

Universidade Federal do Amazonas – UFAM
Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais - IFCHS
Programa de Pós-Graduação Sociedade e
Cultura na Amazônia – PPGSCA

IVANEY MACHADOTEIXEIRA

CULTURA E CRIATIVIDADE NO ARTESANTO INDÍGENA DE DOGLAS SATERÉ

Manaus – AM
2018

IVANEY MACHADO TEIXEIRA

CULTURA E CRIATIVIDADE NO ARTESANTO INDÍGENA DE DOGLAS SATERÉ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Área de Concentração: Processos Socioculturais na Amazônia. Linha de Pesquisa 1: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Rosemara Staub de Barros.

Manaus – AM

2018

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

T266c Teixeira, Ivaney Machado
Cultura e criatividade no artesanato indígena de Doglas Sateré /
Ivaney Machado Teixeira. 2018
114 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Dr.^a Rosemara Staub de Barros
Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Cultura. 2. Artesanato Indígena. 3. Sateré-Mawé. 4. Figuras Antropomorfas. 5. Figuras Zoomorfas. I. Barros, Dr.^a Rosemara Staub de II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

BANCA EXAMINADORA

Manaus, / / /

Prof.^a Dr.^a Rosemara Staub de Barros – Presidente
Universidade Federal do Amazonas/UFAM

Prof. Dr. Sergio Ivan Gil Braga – Membro
Universidade Federal do Amazonas/UFAM

Prof.^a Dr.^a Deise Lucy Montardo – Membro
Universidade Federal do Amazonas/UFAM

Prof.^a Dr.^a Iraildes Caldas Torres – Suplente
Universidade Federal do Amazonas/UFAM

Prof. Dr. Odenei Ribeiro – Suplente
Universidade Federal do Amazonas/UFAM

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação a todo o povo Sateré Mawé, em especial ao pássaro assobiador Twiri, para que o tempo conserve a memória de seus vôos e conquistas na Ilha Tupinambarana.

AGRADECIMENTOS

Aqui finalizo um ciclo em minha vida, de grandes aprendizados, estudos e momentos de autoconhecimento e desapego. Nessa caminhada puder contar com a providência divina atuando em todos os momentos, quando eu fraquejava, uma mão amiga vinha e me amparava com força e intuição. Sou grata a Deus/Deusa, ao universo que me trouxe as soluções para muitas questões através de livros, sincronias, familiares, amigos e orientadora. O apoio que eu tive para realizar essa etapa foi grandioso, e externo minha gratidão aqui a algumas pessoas que foram fundamentais durante esse processo:

Gratidão à minha família, representada aqui pela minha mãe Claudia, irmãs Ivanete, Zandra, Simone, Neia e minha sobrinha Claudia. Gratidão por todo apoio e amor envolvido.

Gratidão à minha orientadora Rosemara Staub, por todos os momentos de compreensão, estímulo e orientação, que tornaram possível este meu momento. A senhora é uma portadora da luz e da sabedoria da mente e do coração.

Gratidão aos professores e colegas do PPGSCA por todos os momentos de aprendizagem que tivemos, com amizade e partilha do que há de melhor em nós. Gratidão em especial a minhas amigas Priscila e Cecília pelas parcerias, e por tonarem meus dias no PPGSCA iluminados.

Gratidão aos amigos Franklin e Míriam por todo apoio e reflexões que me auxiliaram a dinamizar minhas ideias.

Gratidão a Douglas Sateré e demais indígenas que me acolheram na Casa de Trânsito Indígena em Parintins e na Terra Indígena Andirá, que com paciência e alegria me conduziram a momentos de grandes aprendizados. A Douglas Sateré minha eterna gratidão por me permitir adentrar em sua vida e desnudar sua arte. Finalizo agradecendo ao Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia/UFAM, representados aqui pelos meus colegas docentes e discentes do colegiado de Artes Visuais, pelo total apoio à minha formação no mestrado. Pretendo contribuir da melhor forma possível com minha mestria, para uma educação de qualidade de nossos discentes e melhorias em nosso curso. Gratidão aos poderes da luz cósmica.

*eu lhe tenho
na pureza de tanguará
e em moronguetá
mantenho o coração
esse sopro de boré a nos unir
é atauúba de Perudá
nenhuma dor há de nos ferir
pois colhemos nas terras de Guaraci
o nungara que nos alimenta
e os uirás cantam e voam
sobre as nossas cabeças*

(Iva Tai, 2015)

RESUMO

A presente dissertação tem como tema: “Cultura e criatividade no artesanato indígena de Doglas Sateré”, seu lócus é o município de Parintins, cidade do interior do estado do Amazonas. A pesquisa se dá com indígenas Sateré-Mawé da família *Ary'yp Wiit* (madeira rara rajada), residentes na Casa de Trânsito Indígena da referida cidade, especificamente com o artesão indígena Doglas de Oliverira, mas conhecido como Doglas Sateré. Quando em contato com o artesanato *Sateré Mawé* em Parintins, encontrei figuras antropomorfas, que originalmente se tratavam de objetos tradicionais nas práticas das vivências de seus antepassados, e que agora eram comercializados como artesanatos. Assim, a busca por compreender as conexões entre cultura e criatividade envolvidas na criação desses artesanatos, me motivaram a pesquisar a vivência do artesão Doglas Sateré. Durante a pesquisa foram realizadas conversas, entrevistas e diálogos com o indígena pesquisado e também com outros indígenas que contribuíram com suas percepções acerca da cultura Sateré Mawé. Tivemos oportunidade de participarmos de alguns eventos como, viagens a aldeias no Território do Andirá, dança do ritual da Tucandeira, participação em ritual do Wará, feiras de artesanatos, entre outros, fatos esses que nos auxiliaram a compreender a atualidade da vivência cultural do povo em questão. O processo metodológico utilizado a etnografia pois nos possibilitou lidar com nossas experiências em campo, aproximando-nos, via um modo de comunicação específico, da experiência dos sujeitos da pesquisa.

Palavras chave: Cultura, Artesanato Indígena, Sateré-Mawé, Figuras Antropomorfas, Figuras Zoomorfas.

ABSTRACT

La presente disertación tiene como tema: "Cultura y creatividad en la artesanía indígena de Doglas Sateré", sus locus es el municipio de Parintins, ciudad del interior del estado de Amazonas. La investigación se da con indígenas Sateré-Mawé de la familia Ary'yp Wiit (madera rara ruda), residentes en la Casa de Tráfico Indígena de dicha ciudad, específicamente con el artesano indígena Doglas de Oliverira, pero conocido como Doglas Sateré. Cuando en contacto con la artesanía Sateré Mawé en Parintins, encontré figuras antropomorfas, que originalmente se trataba de objetos tradicionales en las prácticas de las vivencias de sus antepasados, y que ahora eran comercializados como artesanías. Así, la búsqueda por comprender las conexiones entre cultura y creatividad involucradas en la creación de esas artesanías, me motivaron a investigar la vivencia del artesano Doglas Sateré. Durante la investigación se realizaron conversaciones, entrevistas y diálogos con los indígenas investigados y también con otros indígenas que contribuyeron con sus percepciones acerca de la cultura Sateré Mawé. Hemos tenido la oportunidad de participar en algunos eventos como, viajes a aldeas en el Territorio del Andí, danza del ritual de la Tucandera, participación en ritual de Wará, ferias de artesanías, entre otros, hechos que nos ayudaron a comprender la actualidad de la vivencia cultural del pueblo en cuestión. El proceso metodológico utilizado en la misma fue el etnográfico. La elección por la etnografía nos permitió lidiar con nuestras experiencias en el campo, acercándonos, a través de un modo de comunicación específico, de la experiencia de los sujetos de la investigación.

Palabras clave: Cultura, Artesanía Indígena, Sateré-Mawé, Figuras Antropomorfas, Figuras Zoomorfas.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMIC- Incubadora Amazônia Indígena Criativa.

CAI - Espaço interno da Casa do Artesanato Indígena.

CTI - Casa de Trânsito Indígena.

FUNAI - Fundação Nacional do Índio.

PIN - Parintins.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – José Douglas de Oliveira	18
Figura 2 – Vista da Comunidade do Castanhal- Território Indígena do Andirá	19
Figura 3 – Terra Indígena Andirá-Marau	21
Figura 4 – Indígena Sateré Mawé e guaraná.....	22
Figura 5 – Tuxaua Evaristo segurando o Porantim, Comunidade Indígena Nova Esperança	23
Figura 6 – Ritual de iniciação Tucandeira (Watyma)	24
Figura 7 – Teçume: tipiti feito de folhas de caraná- Comunidade do Castanhal	25
Figura 8 – Exploração de madeira- Comunidade do Castanhal	28
Figura 9 – Escola na Comunidade do Castanhal- Território Indígena do Andirá	29
Figura 10 – Douglas Sateré utilizando um de seus colares de proteção, feito de semente de pucá e ossos	30
Figura 11 – O pai de Douglas, o pajé Luiz Oliveira fazendo artesanato na CTI	33
Figura 12 – Figura antropomorfa, casa de um pajé na TI Andirá-Marau	36
Figura 13 – Figurações zoomorfas representando a tartaruga e o tatu, feitas de semente de inajá por indígenas artesãs que vivem em Manaus, sendo comuns também na TI Andirá Marau	41
Figura 14 – Macaco feito de bastão de guaraná (figurinha), artesanato da cidade de Mawés	42
Figura 15 – Indígenas Sateré- Mawé deitados em redes em viagem de barco no Rio Andirá a caminho das comunidades do Território do Andirá...	43
Figura 16 – Ilustração de Douglas criada para compor o livro “As bonitas histórias do povo Sateré Mawé”, de autoria do padre Henrique Uggé.....	45

Figura 17 – Totem feito por Doglas Sateré na década de 90, sendo um dos primeiros modelos criados pelo artesão.....	51
Figura 18 – Casa do Artesanato Indígena, anexo à CTI-Parintins	53
Figura 19 - Parte interna da Casa do Artesanato Indígena, período do mês de junho	54
Figura 20 - Doglas Sateré pensando em criar alguma novidade	58
Figura 21 – Totens representando moças desobedientes e grávidas	60
Figura 22 – Totem representando uma pessoa que fala muito e que também é observadora	61
Figura 23 – Totens representando indígenas que possuem “olhar de futuro”, que conseguem ver a beleza das coisas	62
Figura 24 -Totens representando indígenas humildes, que não vivem se exaltando	63
Figura 25 – Figuração zoomorfa representando a ave Urukut (coruja)	64
Figura 26 – Figurações zoomorfas representando wawori wato e seus filhos wawori hit (jabuti grande e jabuti pequeno)	65
Figura 27 – Totens com grafismos mitológicos.....	66
Figura 28 – Grafismo ambu (ambuá)	67
Figura 29 – Grafismo sapōt (escorpião)	67
Figura 30 – grafismo waikiri Wato (estrela grande)	68
Figura 31 – Grafismo pira wato (peixe bem grande)	68
Figura 32 – Grafismo hywi wato (gavião real)	69
Figura 33 – Espaço interno da Casa do Artesanato Indígena- CAI	70
Figura 34 – Armazenamento de Madeira Molongó	71
Figura 35 – Processo escultórico inicial.....	75
Figura 36 – Marcações feitas sobre a madeira, com a serra manual.....	76
Figura 37 – Processo de afinação e lixamento	77
Figura 38 – Uso do pirógrafo para desenhar nas peças.....	78
Figura 39 – Doglas e seus artesanatos pintados com pigmentos naturais	79
Figura 40 – Artesanatos de Doglas Saeré com as cores dos Bumbás Garantido e Caprichoso	80
Figura 41 – Figuras antropomorfas do início da carreira de Doglas Sateré como artesão	81

Figura 42 – Figuras antropomorfas do início da carreira de Doglas Sateré como artesão	82
Figura 43 – Figuras antropomorfas de cabelo comprido	83
Figura 44 – Detalhe de cabeças de Figuras antropomorfas de cabelo curto	84
Figura 45 – Figuras antropomorfas em modelos mais arredondados	84
Figura 46 – Banco de figuras antropomorfas duplas	85
Figura 47 – Parte interna da Casa de Trânsito Indígena	88
Figura 48 – Santinho utilizado na campanha eleitoral de Doglas Sateré ...	89
Figura 49 – Doglas Sateré em entrevista ao canal Rede Sustentabilidade	90
Figura 50 – Doglas e sua filha caçula	92
Figura 51 – A guerreira Geovania, atual esposa de Doglas	93
Figura 52 – Bonecos Karajá em madeira, prática dos homens da etnia	98
Figura 53 – Logomarca de Doglas, produzida com auxílio da AMIC	103
Figura 54 – Doglas expondo na Feira de Economia Criativa-EBPC	104
Figura 55 – Figuras antropomorfas de Doglas expostas na vitrine da loja Adalia Comercio Exportacao e Importacao de Artesanato Ltda – Epp	105
Figura 56 – Stand da AMIC com peças de Doglas no evento “Coletivo Arte na Rua”	106
Figura 57 – Doglas e o secretário municipal de cultura, Tony Medeiros fazendo demonstração da Dança da Tucandeira	107
Figura 58 – Doglas Sateré participando de uma roda de conversa no I Seminário Nacional de Empreendimentos Criativos na Amazônia	109

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
I - DOGLAS SATERÉ, UM PÁSSARO DO CLÃ GUARANÁ	17
1.1 O NINHO DO PÁSSARO ARTESÃO	17
1.2 O VOO: ARTESANATO DE FIGURAS ANTROPOMORFAS E ZOOMORFAS	34
1.3 MIGRAÇÕES E DESPERTAR DAS ASAS DA CRIAÇÃO:	43
II - AS ASAS E OS CAMINHOS DA CRIAÇÃO	55
2.1 A CRIATIVIDADE DO PÁSSARO SONHADOR	55
2.2 CANTOS INTUITIVOS E PROCESSO DE CRIAÇÃO	70
III - AS DIMENSÕES VIVÊNCIAIS DO CÉU	86
3.1 CONEXÕES SOCIOCULTURAIS NO MEIO URBANO DE PARINTINS	86
3.2. QUESTÕES SOBRE O ARTESANATO SATERÉ MAWÉ	95
3.3 ARTE PORANGA NATIVA: EMPREENDEDORISMO, CULTURA E CRIATIVIDADE	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS	113

INTRODUÇÃO

Não é à toa que entendo os que buscam caminho. Como busquei arduamente o meu! E como hoje busco com sofreguidão e aspereza o meu melhor modo de ser, o meu atalho, já que não ousou mais falar em caminho. Eu que tinha querido. O Caminho, com letra maiúscula, hoje me agarro ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores, o atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei. Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é o outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada. (Clarice Lispector)

A complexidade que nos envolve enquanto seres *bio-sócio-culturais* nos transmite a ideia de que uma pesquisa científica precisa considerar ambos os aspectos de nossa realidade multidimensional. Morin nos diz que “o pensamento complexo é um pensamento que pratica o abraço” (MORIN, 1997) e assim, nos chama a atenção para a necessidade de estabelecermos diálogos entre cultura e ciência, conexões entre os saberes da tradição e a cultura humanística que muito podem contribuir para um amplo abraço da diversidade de conhecimento existente.

É assim que caracterizo essa pesquisa, como um grande abraço que estendo entre os saberes tradicionais indígenas e a pesquisa científica, mostrando o quanto estamos em conectividade nessa realidade amazônica, onde é necessário perceber nossa realidade multidimensional, e o quanto dentro dessa vivência somos atravessados pelo social.

A presente dissertação tem como tema: “Cultura e criatividade no artesanato indígena de Doglas Sateré”. Seus lócus é o município de Parintins, cidade do interior do estado do Amazonas, com uma população estimada em mais de 102 mil habitantes e uma área de 5.952,369 km² (IBGE, 2010). O referido município do Baixo Amazonas faz fronteira com o estado do Pará, estando distante da capital amazonense, Manaus, a aproximadamente uns 369,63 km. A pesquisa se dá com indígenas Sateré-Mawé da família *Ary'yp Wiit* (madeira rara rajada), residentes na Casa de Trânsito Indígena da referida cidade. A CTI está localizada no Bairro de Santa Clara, Rua Silva Campos,

centro da cidade. O principal indígena pesquisado da família supracitada é o artesão Douglas Sateré, que mantém um fluxo constante de produção artesanal de subsistência e resistência cultural.

Durante a pesquisa foram realizadas conversas, entrevistas e diálogos com os indígenas pesquisados e também com outros indígenas que contribuíram com suas percepções acerca da cultura Sateré Mawé. Tivemos oportunidade de participarmos de alguns eventos como, viagens à aldeias no Território do Andirá, dança do ritual da Tucandeira, participação em ritual do Wará, feiras de artesanatos, entre outros; fatos esses que nos auxiliaram a compreender a atualidade da vivência cultural do povo em questão.

Os contatos estabelecidos no campo da pesquisa nos possibilitaram criar as narrativas etnográficas aqui registradas. Quanto às técnicas de pesquisa foram estabelecidas em formato de registros escritos e audiovisuais, autorizados pelos interlocutores para uso como dado.

Como técnica exploratória, foi realizado um levantamento bibliográfico, que marcou a primeira etapa da pesquisa; também foram utilizadas fontes secundárias que deram suporte teórico-crítico a todas as fases estabelecidas.

O processo metodológico utilizado o etnográfico. A escolha pela etnografia nos possibilitou lidar com nossas experiências em campo, aproximando-nos, via um modo de comunicação específico, da experiência dos sujeitos da pesquisa. A relação dialógica foi possível com a postura do pesquisador como observador-participante, em vínculos de familiaridade e fusão de intenções sociais, como nos orienta Freshse:

Entendo a etnografia antes de tudo como maneira específica de conhecer a vida social. Sua peculiaridade: sua fundamentação existencial numa impregnação profunda, no pesquisador (em seu corpo e sua alma, em sua inteligência e sensibilidade), da imprescindibilidade da busca por aquilo que Eduardo Viveiros de Castro denominou 'diálogo para valer' com o com o Outro, sendo o conhecimento forjado justamente a partir dos resultados desse diálogo. (FRESHSE, 2011, p. 35)

Dentro do método, os instrumentos e técnicas de pesquisa se consolidaram através de entrevista informal e semiestruturada, em que foi possível coletar informações que foram transcritas e analisadas notas de campo e leituras constantes do material coletado, e análise metódica dos dados.

A dinâmica do método etnográfico é explicada por Genzuk (1993) ao mostrar que o método supracitado permite ao pesquisador olhar de muito perto, e ter experiência pessoal de participação, sendo suas técnicas de coleta de dados, a observação, a entrevista, e os documentos, que resultam em descrições, citações, e excertos de documentos. E estes por sua vez possibilitam que surja a descrição narrativa que também é auxiliada pelo uso de imagens e diagramas.

Assim, foi realizada uma pesquisa com fins descritivos, cuja abordagem aplicada foi a qualitativa, a qual “se ocupa, nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes” (MINAYO, 1994, p. 21). O uso da metodologia qualitativa nos possibilitou maior apreensão do objeto da pesquisa.

O tema da pesquisa partiu inicialmente de minhas inquietações enquanto pesquisadora, referente à presença de criação de figuras zoomorfas e antropomorfas de origem Sateré Mawé no artesanato local da cidade de Parintins, uma vez que, atualmente no contexto das aldeias a criação de artefatos de figuras zoomorfas e antropomorfas não são uma prática de visibilidade na etnia. O meu primeiro contato com esse tipo de artesanato deu-se no ano 2000 em uma loja de souvenirs da qual minha irmã era proprietária. Disse-me ela que se tratava de produção de um senhor conhecido como Douglas Sateré, e que os referidos artesanatos eram muito apreciados pelos turistas.

O grande número de artesanato de figuras zoomorfas e antropomorfas presente no comércio artesanal em Parintins levou-me a buscar conhecer seu criador, e grande foi a minha surpresa ao saber que seu artesão residia na Casa de Trânsito Indígena, e que essa prática era característica de sua família do clã guaraná, originária da Aldeia Castanhal, no interior de Barreirinha. E durante os anos que passaram eu tive o prazer de interagir com Douglas Sateré e sua produção artesanal durante os períodos do Festival Folclórico de Parintins e nas transações artesanais que minhas irmãs realizavam com ele. Douglas e seus familiares mantinham bancas de vendas de artesanatos no período de festividades dos bumbás, na antiga “Praça da Prefeitura”, espaço também compartilhado por vendas artesanais de outras etnias como os Hixkaryana, Baniwa, Waiwai, entre outros.

Cada vez mais eu me interessava em conhecer o povo Sateré Mawé e sua cultura; instigavam-me questões sobre as técnicas e conceitos empregados nas criações de seus artefatos artesanais. Iniciei uma coleção de figuras antropomorfas feitas por Doglas, uma vez que ele era o único membro de sua família que produzia esse tipo de artesanato para venda. Doglas era receptivo às minhas indagações, experiente e talentoso, inteligente e criativo, falava-me sobre suas habilidades artesanais como uma herança ancestral, que lhe dava condições de viver economicamente na cidade entre os não índios.

Meus interesses relacionados a arqueologia e antropologia da arte me levaram adiante nas pesquisas sobre as figuras zoomorfas e antropomorfas e a criatividade do indígena Doglas Sateré. Assim, conversei com o referido artesão sobre meu interesse em tê-lo como tema de minha pesquisa na pós-graduação, fato este que ele aprovou e se dispôs a participar. Quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia em 2015 interessei-me em desvendar as relações estabelecidas entre Doglas Sateré e suas criações artesanais, em saber como o mito e o imaginário influenciavam seu processo de criação. Interessou-me sua produção artesanal como espaço de reflexão sobre questões de cultura, criatividade, arte e espiritualidade, e como através de suas criações artesanais ele possibilitava espaços de diálogo e ponte com a sociedade parintinense, criando novos sentidos étnicos, éticos, políticos e estéticos para sua vida, apostando em uma relação intercultural de convivências.

Assim, busco responder à problemática: Como são vivenciadas as relações entre cultura e criatividade na prática artesanal de Doglas Sateré? Mantenho-me dentro do seguinte propósito com a pesquisa, com o **objetivo geral** de: **Compreender a relação entre cultura e criatividade na prática artesanal de Doglas Sateré, principalmente em suas figurações zoomorfas e antropomorfas**; Sendo os **específicos**: 1) Identificar os aspectos socioculturais que influenciaram o surgimento da prática artesanal de Doglas na Casa de Trânsito Indígena no município de Parintins; 2) Investigar as relações processuais no contexto de suas criações de figuras zoomorfas e antropomorfas; 3). Mostrar como através de suas criações artesanais Doglas possibilita espaços de diálogo e ponte com a sociedade

parintinense criando novos sentidos socioculturais em sua vida, apostando em uma relação intercultural de convivências.

A dissertação será dividida em três capítulos principais, sendo cada um deles nomeado poeticamente relacionado ao nome ético de Doglas, Twiri, que significa “pássaro assobiador”. No Capítulo I- **Doglas Sateré, um pássaro do clã guaraná** – são tratados os relatos históricos sobre aspectos da vida dos Sateré Mawé que nos levam a compreender a *vivência bio-sócio-cultural* experimentada por Doglas Sateré no contexto da aldeia Castanhal. Partindo da realidade sobre a tradição de artesãos criativos e habilidosos na família de Doglas Sateré, destaco a prática artesanal de figuras zoomorfas e antropomorfas.

Apresento um panorama histórico e abordo questões sobre tais figurações enquanto artefatos presentes na cultura Sateré Mawé. Busco apresentar aspectos da vivência cultural de Doglas na Terra Indígena do Andirá, relatando memórias individuais que demonstram a complexidade que envolve suas relações com a natureza, com a criatividade e com a vida. Dentre as questões sociais apresentadas levo a conhecer as situações adversas, os motivos que levaram Doglas Sateré e sua família a viver na Casa de Trânsito Indígena no município de Parintins. Busco pontuar questões sociais que ocasionam transformações na vida econômica, cultural e política dos Sateré Mawé que vivem na CTI em Parintins.

O capítulo II - **As asas e os caminhos da criação** trata sobre o processo criativo de Doglas, levando em consideração sua cultura. É uma reflexão sobre as influências que o mito e o meio sociocultural exercem sobre as criações do referido artesão, materializadas em figurações zoomorfas e antropomorfas. Trata-se do processo de criação de Doglas com bases em sonhos que traduzem o potencial mitológico e o imaginário atuante em seus artesanatos. Por fim abordo as técnicas e materiais utilizados para fazer suas peças artesanais.

No capítulo III - **As dimensões vivenciais do céu** apresento contextos da vida cultural e social de Doglas no âmbito da cidade de Parintins. Partindo da realidade de sua ação empreendedora como artesão indígena e suas conexões socioculturais atuais. E dentro desse propósito trago à tona questões sobre cultura e criatividade, uma vez que no contexto da cidade, Doglas consegue manter seus aspectos culturais e também criar possibilidades econômicas para sua subsistência.

Diversos autores nos trazem contribuições para a compreensão dos temas desenvolvidos nos capítulos; sobre as questões reflexivas sobre cultura buscamos referências em Bourdieu (2006); Marconi, Presotto (2006); Gomes (2011); Morin, Kern (2003); Morin (1977, 2012); Bauman (2005) e Souza (2011).

Através de autores como Bernal (2009); Lorenz (1992); Nunes Pereira (2003); Souza (2011); Teixeira (2005) e Uggé (1991), temos condições de analisar alguns eventos históricos e aspectos culturais correspondentes aos Sateré Mawé, para a compreensão do universo multidimensional de Doglas. Dos autores supracitados, o Padre Henrique Uggé conviveu por um longo período com Doglas.

As questões abrangentes ao mito encontram substanciais explicações com Uggé (1991); Alvarez (2009); Cunha (2009); Eliade (2007). A partir desses autores é possível vislumbrar as conexões que Doglas estabelece para a criação de suas peças artesanais.

Os artesanatos criados por Doglas Sateré, principalmente as figurações zoomorfas e antropomorfas que são citadas na presente dissertação, foram também analisadas enquanto desdobramentos de uma prática artesanal dos Sateré Mawé que tem em sua cultura os impulsos necessários para o imaginário fluir criativamente.

Com Ostrower (1984, 1990), traremos a ideia de que a “natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural. Todo indivíduo se desenvolve em uma realidade social, em cujas necessidades e valorações culturais se moldam aos próprios valores de vida. ” Assim percebermos em Doglas a vivência onde o ato de viver e criar estão interligados.

I - DOGLAS SATERÉ, UM PÁSSARO DO CLÃ GUARANÁ



Perguntam-me se sou índio, se vivo entre os pássaros, se sou algum ser híbrido de todas as tribos e penas. Eu sou o que sou, e o poder disso tudo está na simplicidade de poder ser gente, mas de entender a necessidade de ser pássaro, de ser floresta, de ser vida. (...).

(IVA TAI, 2014).

1.1 O ninho do pássaro artesão

“A minha cultura é o grande ninho onde eu nasci.”

(Douglas Sateré, 2016)

Na natureza, seguindo o instinto de preservação, os pássaros para protegerem as crias, constroem ninhos com gravetos e folhas, e empenham-se em resguardá-los distantes dos predadores. No período de reprodução, o ninho é a esperança da

continuidade da espécie, é a proteção, o lar e a maternidade das aves. Para o ser humano, o ninho enquanto metáfora pode ser um lugar que abrange todas as realizações materiais e os aspectos espirituais de um povo em plena multidimensionalidade da vida. Para o indígena e artesão José Doglas de Oliveira (figura 01), 45 anos, do clã *guaranã*, conhecido popularmente como Doglas Sateré, a cultura Sateré Mawé é o “grande ninho” de onde herdou o seu espírito de pássaro, *Twiri*, o pássaro assobiador.

Figura 01 - José Doglas de Oliveira.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2017).

Doglas explica: “Meu pai me deu esse nome, dizia que eu assobiava muito, assobiava muito e olhava *pros* pássaros e assobiava e imitava os pássaros. Aí então todo dia de manhã eu ia pra beira do rio e assobiava. Então ele disse assim: Esse daí tem espírito de pássaro, pássaro assobiador.” (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

Twiri (pássaro assobiador) *Ary'yp Wiit* (madeira rara rajada), é o nome étnico de Doglas, e assim é conhecido por seus familiares na comunidade Castanhal (figura 02), lugar onde nasceu localizada no rio Andirá, no município de Barreirinha. Para ele, o nome na língua materna, *Twiri*, caracteriza habilidades que o conecta ao seu espírito animal protetor, nesse caso um pássaro, e o sobrenome *Ary'yp Wiit* mantém viva a memória de seus ancestrais, e ambos os nomes contribuem para sua identificação indígena.

Figura 02 - Vista da Comunidade do Castanhal- Território Indígena do Andirá.



Fonte: Sandra Helena da Silva (2017).

Encontramos em Bourdieu referências que podem nos levar à compreensão da importância do nome para um ser humano, quando o mesmo diz que este serve como “a identidade do indivíduo biológico em todos os campos possíveis onde ele intervém como agente, isto é, em todas as suas histórias de vida possíveis” (BOURDIEU, 2006, p. 186). É como diz Doglas, emblemático, “*Twiri* é meu nome Sateré Mawé para toda a vida”. Assim o nome que revela sua origem indígena é uma identidade social constante e durável. O nome *Twiri Ary'yp Wiit* reforça sua identidade indígena, representa sua cultura, seu grupo social dentro do complexo humano do mundo.

Conversando com Douglas sobre sua compreensão do termo cultura, ele me falou enfático: “A minha cultura é o grande ninho onde eu nasci.” E assim traduziu metaforicamente em sua fala aspectos bio-sócio-culturais que o ligam à etnia Sateré Mawé, e tornam possível manter sua identidade indígena, mesmo vivendo atualmente distante da aldeia. Isso nos leva a refletir com Morin e Kern (2003) numa compreensão de que o ser humano, possui uma natureza multidimensional, e que sua identidade surge de suas relações com a cultura e o mundo que o envolve:

O super-vivente que é o homem criou novas esferas de vida: a vida do espírito, a vida dos mitos, a vida das ideias, a vida da consciência. E ao produzir essas novas formas de vida, que dependem da linguagem, das noções, das ideias, que alimentam o espírito e a consciência, que ele se torna progressivamente estranho ao mundo vivo e animal. Donde o duplo estatuto do ser humano. Por um lado, depende totalmente da natureza biológica, física e cósmica. Por outro, depende totalmente da cultura, isto é, do universo da palavra, do mito, da ideia, da razão, da consciência. Assim, a partir e para além das identidades que o enraízam na terra e o inscrevem no cosmo, o homem produz suas identidades propriamente humanas – familiar, ética, cultural, religiosa, social, nacional. (MORIN, KERN 2003, p.57).

As dimensões antagônicas bio-sócio-culturais apresentadas por Morin e Kern, nos tornam cientes da complexidade existencial da espécie humana, em que a identidade dos seres em suas condições de unicidade ou multiplicidade apesar de reforçar as diferenças entre os povos, também evidenciam que os mesmos fazem parte de uma mesma humanidade.

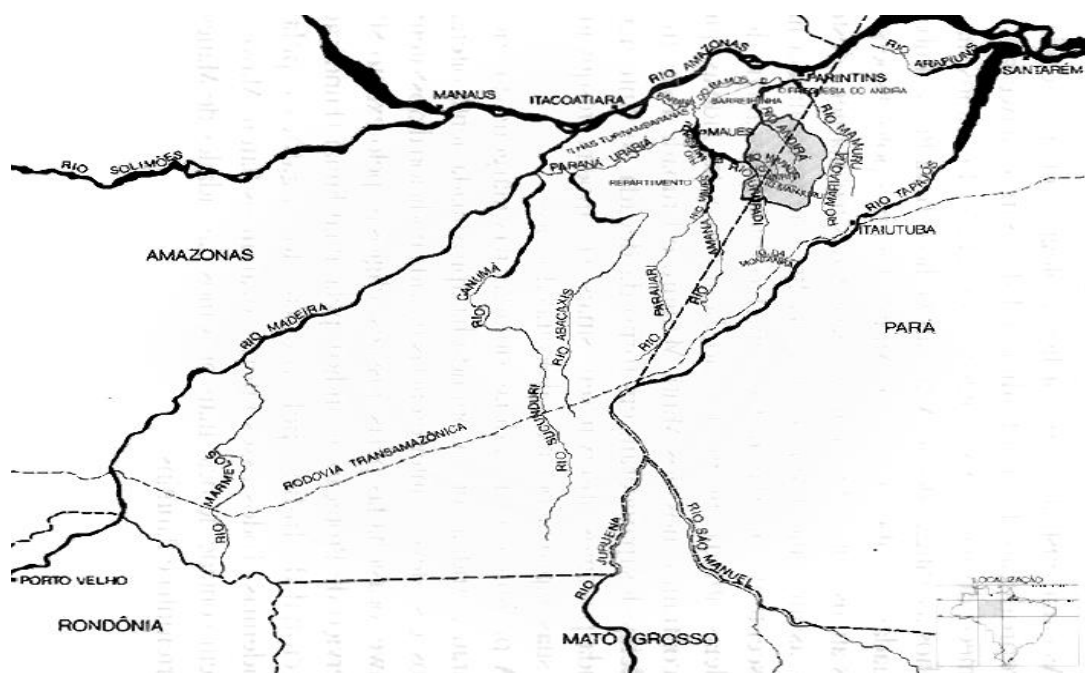
Edgar Morin (2012, p.165) afirma que as sociedades tradicionais, como as indígenas, “se auto organizam unicamente a partir do patrimônio cultural. Este dá a cada uma sua identidade singular, que é também a dos indivíduos que a compõem”. A cultura sustenta essa identidade “com referências aos ancestrais, aos mortos, às tradições”. E dessa forma a sociedade passa a ter e manter seu nome e personalidade própria, fundadores e ancestrais, sua língua, ritos e mitologias.

Por meio das obras de autores como Bernal (2009), Lorenz (1992), Nunes Pereira (2003), Teixeira (2005), Uggé (1991), e de relatos de Douglas Sateré, podemos conhecer alguns eventos históricos e aspectos culturais correspondentes aos Sateré Mawé, para a compreensão do universo que envolve a pesquisa em questão. Dos autores supracitados, é válido ressaltar que o Padre Henrique Uggé, dedicado

estudioso da cultura Sateré Mawé que frequentou na década de 80 a aldeia Castanhal, é um conhecido do artesanato.

Atualmente, os Sateré Mawé vivem na Terra Indígena Andirá-Marau (figura 03), na região do médio rio Amazonas, no limiar dos estados do Amazonas e Pará. E também ocupam “uma pequena área dentro da Terra indígena Koatá-Laranjal junto com o povo Munduruku”. O lugar de origem desse povo trata-se de uma grande área entre os rios Tapajós e Madeira (margem esquerda), “delimitado ao norte pelas Ilhas Tupinambaranas (no rio Amazonas) e ao sul pelas cabeceiras do rio Tapajós.” (TEIXEIRA, 2005, p. 143). Os Sateré Mawé referem-se ao lugar de onde são originários, como sendo o *Noçoquém*, terras férteis “onde se encontravam todas as plantas e animais úteis aos Mawés” (Pereira, 2003, p. 22).

Figura 03 - Terra Indígena Andirá-Marau.



Fonte: Sônia Lorenz (1992, p. 23).

Esta sociedade tribal estrutura-se em grupos, os *Ywanias*, e devido essa palavra não ter uma tradução para o português, pode-se compreender o significado como clãs, cujas nomeações são referentes a animais ou frutas, como por exemplo: sateré mawé (lagarta de fogo ou vermelha), waranã (guaraná), ymawaçaí (açai), akuri (cotia), jaguetê (onça), hwi (gavião), etc. Em Uggé (1991), temos o esclarecimento

de que os Sateré Mawé parecem “pertencer em vários aspectos à família linguística Tupi-Guarani”. Sendo que o termo Sateré (lagarta vermelha) pertencia ao clã dos antigos chefes da etnia, e o termo Mawé (papagaio falante) a um dos grupos tribais que habitaram o arquipélago de Tupinambarana no Baixo Amazonas, e que sobreviveram à extinção. No passado foram chamados pelos viajantes cronistas por outros nomes, como: “Maooz, Mabué, Jaquezes, Manguases, Mahués, Mauris, Mawé, Maragua e Maraguazes”.

Grandes cultivadores do guaraná (fig. 04), a etnia tem nessa planta uma conexão traçada entre construções simbólicas e ideologias sobre suas origens, de tal forma que se constitui num grande cosmo de significados e possibilidades com o sagrado e com a economia de sobrevivência dos mesmos (LORENZ, 1992).

Figura 04 — Indígena Sateré Mawé e guaraná.

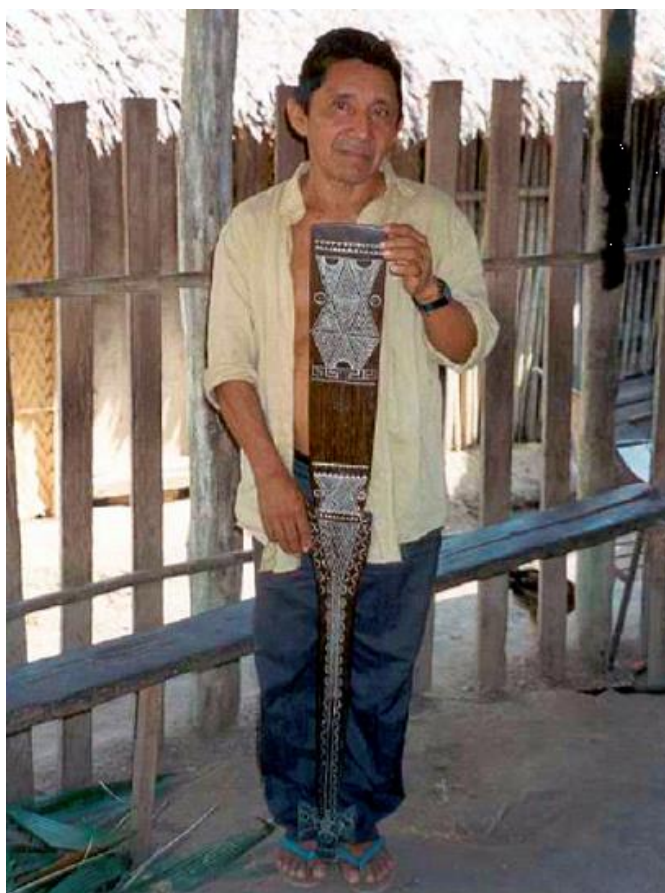


Fonte: Michael Dantas (2017).

Do guaraná surge a bebida *sapó*, utilizada no ritual da *Tucandeira* para dar força e vigor aos jovens guerreiros que estão sendo iniciados à vida adulta. Essa bebida energética aparece nas revelações do remo *Porantim* (fig. 05), artefato em madeira onde estão escritos o passado e o futuro do povo Sateré Mawé. As

iconografias dos antigos contam que o guaraná é uma bebida da tradição dos guerreiros da etnia. O remo *Porantim* é um símbolo sacramental, uma memória viva, porque os Sateré Mawé se referem a ele como “escritos sagrados”. (SOUZA, 2011, P. 30).

Figura 05 - Tuxaua Evaristo segurando o Porantim, Comunidade Indígena Nova Esperança (Rio Marau).



Fonte: <http://tawaieh.blogspot.com.br/p/sobre-tawa.html>

Os Sateré Mawé, como uma sociedade tribal, valorizam a vivência mítica, repleta de simbolismos, e favorecem a dinâmica instrutiva dos códigos culturais na vivência básica de seus membros: “nascimento, iniciação, casamento e doenças-morte”. O símbolo cultural mais representado é o ritual de iniciação Tucandeira (Wayperiá), sendo “multiforme e determinante na educação dos Sateré Mawé como indivíduo, grupo tribal e consciência de povo”. (UGGÉ, 1991). (fig.06).

Figura 06- Ritual de iniciação Tucandeira (Watyma).



Fonte: <https://amazon-travel-brazil.com/amazon-tours-brazil/amazon-satere-mawe-indios-brazil>

São indígenas habilidosos, e possuem rica cultura material, sendo os *teçumes* (fig.07), sua maior expressão. Eles designam por *teçume* o artesanato confeccionado pelos homens com talos e folhas de caranã, arumã e outros, com os quais fazem peneiras, cestos, tipitis, abanos, bolsas, chapéus, paredes, coberturas de casas etc.

Figura 07 - Teçume: tipiti feito de folhas de caraná- Comunidade do Castanhal.



Fonte: Sandra Helena da Silva (2017).

O primeiro contato do referido povo com “os não índios”, portugueses, deu-se em 1669, em via da instalação da missão Tupinambarana (Parintins). Vale ressaltar que esse contato é o marco da trajetória de um povo que tende a resistir imposições

econômicas, sociais, políticas e culturais desde essa época. No século XIX, em conjunto com os Munduruku e os Mura; eles participaram do movimento de resistência chamado Cabanagem, que ocorreu no Brasil entre 1835 a 1839, fato este que colaborou para a dizimação de seus membros e deslocamento de seus territórios ancestrais (TEIXEIRA, 2005). A redução do território Sateré Mawé é uma polêmica de séculos de resistência, que se mantém atual devido às questões sociais que vão sendo desencadeadas nas diferentes situações:

Segundo relatos de viajantes, desde o século XVIII o território dos Sateré - Mawé vem sendo, paulatinamente, reduzido. Essa redução se deu a partir das tropas de resgate que penetraram grandes áreas da Amazônia; da implantação de missões jesuítas e carmelitas ao longo dos principais rios amazônicos; da “busca desenfreada” das drogas do sertão; com a exploração da borracha durante o século XII e início do XX; e por fim, da “*expansão econômica das cidades de Mawés, Barreirinha, Parintins e Itaituba*, inclusive, foram fundadas sobre restos de malocas dos Sateré-Mawé. (TEIXEIRA 2005, p.22).

No século XX, as questões sociais territoriais dos Sateré Mawé no Estado do Amazonas são marcantes, foram muitas as violências recorrentes das explorações do ciclo da borracha e das atuações dos madeireiros de pau rosa na região. Segundo Bernal (2009), fatos como esses levaram a etnia a se instalar na região conhecida como Terra Indígena Andirá-Marau (vide figura 02), lugar onde vivem até hoje, e ainda enfrentaram inúmeras questões sociais.

Dos desafios enfrentados pela preservação territorial Sateré Mawé no Andirá-Marau, pode-se citar a ameaça da abertura de uma estrada que liga Itaituba-PA a Mawés-AM, advento de muitos transtornos, em meados dos anos 1970 até o início dos anos 1980. E também a exploração petrolífera nos territórios Mundurucu e Sateré Mawé pela empresa francesa ELF-Aquitaine, que ocasionou grandes transtornos e migrações (TEIXEIRA, 2005, p. 143). A demarcação territorial dos Sateré Mawé teve início na década de 70 e só foi concluída em 1986, com a homologação da Terra Indígena Andirá- Marau, como um território com 788.528 hectares distribuídos entre os municípios de Barreirinha, Mawés, Parintins, no Estado do Amazonas, Aveiro e Itaituba no estado do Pará. (LORENZ, 1992).

De acordo com dados do Censo Demográfico produzido pelo IBGE (2010), a Terra Indígena do Andirá Marau possui uma população em torno de 11.060 indígenas

Sateré Mawé. Teixeira (2005, p.24) nos mostra que territorialmente a etnia em questão vive em 91 aldeias, sendo apenas 37 na região do Rio Marau. Na tradição Sateré Mawé, as aldeias são chefiadas por tuxauas (*tui'as*) locais, que estão subordinados a um tuxaua geral (UGGÉ, 1991), estes geralmente pertencem ao clã Sateré (largata de fogo), uma vez este corresponde à linhagem de líderes na etnia. Atualmente, também existe nas aldeias a figura do Capitão como substituto da autoridade do Tuxaua, este surgiu através de uma lei do Marquês de Pombal em 1750, “favorecendo assim a destribalização” (UGGÉ, 1991).

O grande contingente populacional da etnia fica no rio Andirá, onde está localizada a Comunidade Indígena Castanhal, lugar onde os pais e irmãos de Douglas ainda vivem. Para chegar na CIC é preciso fazer viagem em lanchas ou barcos de recreio, descendo o rio Amazonas. A comunidade em questão fica à margem do rio Andirá, no município de Barreirinha, próxima das comunidades indígenas de Nova União, Simão e Ponta Alegre. Além das festividades culturais tradicionais, torneios de futebol são apreciados pelos comunitários. Ainda hoje as questões exploratórias de madeiras (fig.08), são motivo de preocupação dos indígenas, uma vez que invasores não respeitam as demarcações de suas terras. Os problemas sociais envolvendo bebida alcoólica e drogas também são preocupantes, uma vez que os costumes urbanos dos não índios influenciam os jovens Sateré Mawé.

Figura 08 - Exploração de madeira- Comunidade do Castanhal.



Fonte: Sandra Helena da Silva (2017).

Do tempo em que viveu na CIC, Douglas lamenta a precariedade de recursos materiais nas escolas (fig. 09), e, no posto de saúde, e diz que ainda hoje isso é um problema para os moradores do lugar. O seu pai, o Sr. Luiz Oliveira (RIWI ARY'YP WITT), sempre foi muito atuante na CIC, e na década de 80 chegou a ser Capitão da mesma. O Sr. Luiz Oliveira herdou de seus antepassados, “os dons da cura”, sendo um pajé respeitável do *Clã Guaranã*: “O meu pai tinha um livro chamado Onde não há médicos, ele era uma *pessoa enfermeiro* na aldeia, mas trabalhava muito mais com plantas de que com os remédios do branco, porque ele é um pajé.” (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

Figura 09 - Escola na Comunidade do Castanhal- Território Indígena do Andirá



Fonte: Danilo Mello, 2016. ¹

Entre os Sateré Mawé, o pajé (*paini*), é uma pessoa que sabe rezar, benzer, e conhece as plantas medicinais; sabe retirar da natureza os medicamentos necessários para curar os doentes. E tem sempre espíritos guias a sua volta, que dizem sobre o melhor tratamento para curar doenças do corpo físico ou espiritual. O *paini* recebe “ensinamentos dos “espíritos guias”, por meio de sonhos ou vozes que escuta quando está concentrado em busca da cura.” (SOUZA, 2011, p. 48).

Com o pai Doglas aprendeu procedimentos de cura e práticas de pajelança, e hoje, apesar de frequentar cultos evangélicos e missas católicas, ele mantém a fé espiritual aprendida na CIC. Costuma fazer remédios caseiros, cria colares que diz serem repletos de magnetismo para atração de desejos, para proteção de feitiços e espíritos mal-intencionados (fig. 10). E eventualmente usa à noite o guaraná para ter

¹ <http://amazoniareal.com.br/povo-satere-mawe-os-excluidos-da-discussao-sobre-as-usinas-do-tapajos/>

força e vigor, para impulsionar seus processos criativos, para se libertar de fraquezas do corpo e do espírito. Na CIC participava dos rituais com seus parentes, e aprendeu sobre a importância do guaraná para o seu povo e para a sua própria vida. “A gente toma guaraná ralado bem forte. Leva a um transe vamos dizer, vai esfriando todo seu espinhaço. Isso tem que ser com três dias de jejum. É em jejum que a gente faz isso.” (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

Figura 10 - Doglas Sateré utilizando um de seus colares de proteção, feito de semente de pucá e ossos.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2016)

O guaraná que dá nome a seu clã é um presente da natureza, uma proteção espiritual que é autoridade presente em muitos momentos de sua existência. Tomando ou mastigando o guaraná ele estabelece um transe energético, que altera suas percepções e amplia sua concentração, e como uma entidade o guaraná o orienta em muitas questões, inclusive sobre suas criações artesanais.

Doglas diz que o contato com a natureza é algo poderoso, curativo e vital. É revigorante tomar guaraná, um banho de rio, respirar o ar fresco das matas. Essa conexão natural sempre lhe faz bem: “A minha relação com a natureza é muito forte, até hoje eu entro na mata pra captar energias positivas. Quando estou chateado com

a vida, posso ir pra mata ouvir o assobio de pássaros e minha mente melhora muito rápido. ” (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

A sensibilidade de Doglas em relação à natureza nos leva a concordar com Ostrower (1995), quando esta afirma que a sensibilidade e consciência humana é algo característico de qualquer contexto cultural em que este viva. Sendo a consciência e a sensibilidade das pessoas parte de uma herança biológica. No entanto, a cultura representa o desenvolvimento social humano, as relações de convívio entre as pessoas.

Sobre a sua infância ele é enfático ao dizer que a educação que teve foi bem diferente das que as crianças e jovens filhos de Sateré Mawé que nascem e vivem nas cidades estão tendo hoje em dia:

Há uma diferença muito grande entre as crianças que moram na cidade pras crianças que moram na aldeia, é muito diferente. Sendo que na minha aldeia tem outras leis, não existe esse negócio de Conselho Tutelar, essas coisas assim não funcionam na aldeia. Porque a criança aprende desde cedo que tem que caçar, pescar, aprender a construir alguma coisa para que um dia, quando adulta, ela possa manter uma família. Na nossa tribo, a criança andou, tem que ir atrás do pai e da mãe plantar, cultivar a terra, é assim. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO, 2015)

No contexto da infância de Doglas, a criança Sateré Mawé desde cedo aprendia a se relacionar respeitosamente com a natureza e conhecer as possibilidades alimentícias que a mesma lhe oferecia. O sentimento de integração comunitária era perceptível na ativa participação da vida na comunidade. A criança observava e aprendia sobre a fabricação de artefatos e seus significados e utilidades. Participava ativamente na escolha de materiais para a construção de “casas, canoas, utensílios de barro, assim como enfeites e instrumentos musicais usados em rituais e outras ocasiões”, participava da “colheita de milho, guaraná, batata, mandioca e no preparo da farinha”. Caçar, pescar e preparar alimentos eram atividades práticas realizadas pelas crianças (UGGÉ, 1991).

Todas as noites meu pai contava histórias sobre o meu povo, e de dia quando levava a gente pra caçar, explicava muitas coisas sobre o que existe nas matas: folhas, raízes, cascas de árvores que servem pra fazer remédios. E tudo isso a gente aprendeu quando crianças, eu e meu irmão. Eu aprendi muito mais, acredito, porque pra mim tudo o que ele falava era valoroso, e tem valor até hoje. Está servindo pra

mim até hoje. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO, 2015).

A cultura influencia a forma de se perceber o mundo, orientando o indivíduo em seus processos de conscientização enquanto seres que possuem interesses e aspirações, e que precisam se afirmar socialmente, “propondo possíveis ou desejáveis formas de participação social, objetivos e ideais, a cultura orienta o ser sensível ao mesmo tempo que orienta o ser consciente.” (OSTROWER, 1984, p. 07,). Assim uma sensibilidade aculturada e seletiva é quem orienta o fazer e o imaginário do indivíduo, guiando-o em suas considerações acerca do que lhe pode ser importante ou necessário para que alcance certas metas de vida.

Desde a infância Douglas aprendeu com os mais velhos sobre sua cultura, tanto através da oralidade como da vida prática, sendo que uma atividade tradicionalmente realizada pela família são os artesanatos, os quais além de colares, anéis, entre outros, também desenvolveram a criação de figuras zoomorfas e antropomorfas. Seu avô Faustino de Oliveira, que também havia sido pajé do clã *Guaranã*, foi um habilidoso artesão, produzia artesanatos de sementes, de madeiras resistentes como o pau-brasil, pau rosa, murumuru, madeira de lei, entre outras. Fazia esculturas de animais e pessoas em miniatura, “bastava olhar para um padre que chegasse por lá, olhava bem os detalhes da pessoa, tocava no rosto, nas orelhas, no nariz e dedos, assim conseguia fazer a escultura.” (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

Douglas diz que as figuras zoomorfas que seu avô fazia referências a animais que fazem parte da vivência com a natureza, do ciclo alimentar da etnia e da mitologia Sateré Mawé, como o jabuti, o tatu, a coruja, a capivara, a paca, a onça, entre outros. E as figurações antropomorfas possuíam formas simples, assimétricas, rústicas e com pouco detalhes, feitas em pedra ou madeira dura, faziam referências aos espíritos dos antepassados, e eram sempre presentes em sua moradia. Tais feitos lhe causava admiração pelo avô; no entanto, quando adolescente não dava tanta importância às habilidades do mesmo, porque “achava que isso não o levaria a lugar algum”. E foi então, de forma rígida, que seu pai e o avô o introduziram no universo das criações de artesanato, para ajudar na renda familiar, para que não ficasse na ociosidade e

para desenvolver o conhecimento e habilidades técnicas sobre a cultura material da etnia:

Meu pai dizia que todo mundo tinha que fazer algumas peças, porque todas as coisas que a gente fazia valia alguma coisa. Aí então ele chamava a gente e dizia: segura essa peça aqui e faz isso aqui, e faz aquilo alí. E depois ia embora caçar. Aí quando ele chegava ele conferia quantas peças a gente tinha feito e pronto. Isso pra gente não ficar na rua, pra gente não ficar só brincando. Ah na casa de meu pai era uma coisa assim que não gostava de brincadeiras. Hoje meu pai já está velho, mas ele é ainda uma pessoa muito rígida, muito rígida mesmo. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

Na fala de Douglas percebemos que a prática artesanal já era compreendida pelo seu pai como uma possibilidade geradora de recursos financeiros, fato esse que na época lhe era ignorado. (fig. 11).

Figura 11- O pai de Douglas, o pajé Luiz Oliveira fazendo artesanato na CTI.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2016)

Essa vivência de Douglas de seus momentos lhe impulsionaram à prática de artesanatos e o conhecimento cultural. Isto é explicado por Ostrower (1984), quando esta afirma que o ser humano tem sua natureza criativa elaborada no contexto cultural,

uma vez que o indivíduo se desenvolve em uma realidade social e suas necessidades e valores culturais se moldam aos valores da vida.

1.2 O voo: artesanato de figuras antropomorfos e zoomorfos.

Em relatos de Nunes Pereira dos anos de 1950, na cultura Sateré-Mawé era tradição as esculturas zoomorfos em miniatura, esculpidas no endocarpo do tucumã, no entanto, a prática artesanal de figuras antropomorfos não é citada. Segundo Pereira (2003), com o tempo, “a arte dessa etnia ficou restrita aos *sáris* e aos cocares para a Dança da *Tocandira*. ” Apesar de não terem sido citadas por Nunes Pereira nos relatos de seu contato com os “filhos do guaraná”², as representações figurativas antropomorfos estão presentes desde os primórdios da humanidade, nas diferentes culturas do passado.

Tais cogitações ganham força nas pesquisas do conceituado arqueólogo André Prous (1987), que nos remetem a contextos onde as figuras antropomorfos e zoomorfos fazem parte de uma representação e interpretação cosmológica, presente desde a pré-história, se constituindo numa abordagem formal presente, por exemplo, nas culturas Tapajônicas e Marajoara. Também nos servem como referências sobre a referida questão, os relatos de alguns viajantes cronistas que estiveram em missões na região amazônica e que visitaram territórios onde os Sateré Mawé possivelmente habitaram, cujas narrativas nos falam sobre “Ídolos de pedra, como também de madeira, que teriam sido adorados pelos índios da Amazônia, foram mencionados por Cristóbal de Acuña em 1641, e também por João Daniel na missão dos Tapajós em 1750.” (MARTINS, p.76 2016).

Os poucos relatos sobre a existência de tais figurações antropomorfos como artefatos na cultura material do povo Sateré Mawé, nos leva a compreendê-las como códigos culturais cujas origens estão nas vivências e mitologias dos seus

² Os Sateré-Mawé são os inventores da cultura do guaraná, pois domesticaram a referida trepadeira silvestre e realizaram o processo de beneficiamento da planta, oportunizando hoje, o guaraná ser conhecido e consumido em todo o mundo. (LORENZ, 1992)

antepassados, e que resistem ainda hoje à extinção enquanto prática de artefatos na etnia.

Durante a viagem que fiz às comunidades da TI Andirá- Marau ouvi falar de antigas figurações em pedras que são guardadas em segredo pelas lideranças, reveladas apenas a alguns indígenas que são considerados guardiões dos segredos da cultura material e imaterial da etnia. Apesar de não serem objetos sagrados como o Poranting, elas são de grande valor cultural para a etnia. Esses artefatos têm sido ocultados dos pesquisadores não índios há séculos segundo o entrevistado que se identificou como um dos guardiões: “Dessa forma meu povo tem mantido uma postura de resistência à revelação de todos os seus conhecimentos aos brancos”. (GUARDIÃO, ENTREVISTADO 2017).

Essas pedras guardadas secretamente pelos Mawés não passaram despercebidas nas pesquisas de Nunes Pereira, que assinala:

No entanto é impossível extirpar-lhes da memória, práticas e crenças ligadas à sua mitologia. Na vizinhança de Terra Preta existem- segundo informação discreta e vaga que nos fizeram- várias pedras que os índios *Mawés* não permitem sejam vistas por estranhos. Acreditamos que estejam, principalmente, ligadas à tradição da Pedra Noiatêc ou da Aliança dos *Mawés*. (PEREIRA, p. 91, 2003).

Possivelmente as figurações antropomorfas foram codificadas pelos Sateré- Mawé em tempos imemoriais, fato este que justifica a presença de figurações antropomorfas e zoomorfas ainda hoje como prática artesanal e presentes nas moradias de alguns poucos indígenas na TI Andirá Marau, em diferentes configurações e materiais, como madeira, cuias, fibras vegetais e sementes (fig.12).

Figura 12 - Figura antropomorfa presente na casa de um pajé na TI Andirá-Marau.



Fonte: Amazon-Travel³.

Com base nos dísticos de Doglas e de outros indígenas pertencentes à etnia Sateré Mawé, figurações antropomorfas fazem parte da herança simbólica do referido povo. Em entrevista ao pai de Doglas, o Sr. Luiz de Oliveira, pajé do clã guaraná da Comunidade Indígena do Castanhal, temos as seguintes informações acerca da origem e presença de figurações antropomorfas na cultura Sateré Mawé:

Porque a tradição é uma história, é um livro para nós. É um livro para nós, a história que a nossa avó e nossos pais conta para nós, é uma lenda viva para que nós continuemos fazendo e mostrando, e nunca esquecendo. Nossa arte vem e tem história, tudo tem história, não há uma peça que a gente faz que não tenha história. Tudo tem história, canoa tem história, rio tem história, água tem história, tudo. E tem esses bonecos que são os donos da história geral. É uma história que vem desde o começo do mundo. É primeiros índios, primeira mãe, primeiro pai. Desde aí então ele deixou um grande fato, como a

³ <https://amazon-travel-brazil.com/amazon-tours-brazil/amazon-satere-mawe-indios-brazil>

história, como a lenda. O primeiro pai, o primeiro avô. Aí eles como fosse a mãe natureza, avós natureza, pai natureza. O avô construiu filho, filha, já depois vem a semente como fruto, de lá vem nascendo nós, já da semente. Até quando o nosso Pai verdadeiro que construiu nós dizer: hoje você já não existe mais. Todos nós temos pais, avós, avós, até hoje que tomam conta de nós. Então é por isso é que até hoje nós fazemos, mostrando a história real. (LUIZ DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

Nota-se na fala do Sr. Luiz de Oliveira uma referência à Lenda do Guaraná, dentro de uma visão em que as figurações antropomorfas criadas pelos Sateré Mawé são representações dos deuses criadores, dos primeiros tuxauas, dos primeiros representantes da etnia. A mitologia que explica o surgimento do guaraná é narrada pelos indígenas, e conta a origem do povo Sateré Mawé:

A história oral dos índios Sateré-Mawé relata que antigamente existiam, na região do Rio Mawés Açu, três irmãos: *Ocuamató*, *Icuamã*, (homens) e *Onhiamuaçabê* (mulher). A jovem não tinha marido e era cobiçada pelos animais da floresta. Os irmãos não queriam vê-la casada, pois *Onhiamuaçabê* era quem conhecia todos os segredos das plantas medicinais do *Noçoquém* (floresta encantada, onde ficam as plantas e animais úteis). Um dia, uma serpente ficou à espreita. Quando a moça passou, tocou-a levemente na perna, engravidando-a. Nasceu então forte e bonito denominado *Anumarei't*. A mãe contou para ele que plantou uma castanheira no *Noçoquém*, mas os irmãos enciumados haviam tomado o lugar. O menino quis provar das castanhas e acabou morto pelos guardas que os tios haviam deixado no *Noçoquém*. Desesperada, *Onhiamuaçabê* plantou na terra o olho esquerdo do menino e nasceu um cipó ruim (*guaranarana*, o falso guaraná). Plantou então o olho direito e daí surgiu o verdadeiro guaraná. E o solo escolhido virou chão sagrado (refere-se a região do município de Mawés). *Onhiamuaçabê* exclamou profetizando: “Tu, meu filho *Waranã*, serás a maior força da natureza, farás o bem a todos os homens, teu *warã* sagrará todas as festas e ritos; o amor fará de ti um símbolo e todos amigos e inimigos falarão o teu nome, porque és filho de *Anuamauató*”. O guaraná foi crescendo e, de tempos, saía da sepultura do menino um animal: nasceram assim o macaco coatá, o cachorro-do-mato e o porco queixada. E, finalmente, *Onhiamuaçabê* viu brotar de dentro da cova um menino: era o primeiro índio Sateré-Mawé, a origem da “tribo” e ao mesmo tempo o seu filho ressuscitado. (SOUZA, p 45, 2011).

Isso demonstra a força do mito do guaraná presente na vida dos Sateré Mawé, sendo também suas criações artesanais influenciadas para que o elo com a tradição não seja rompido, para que as origens não sejam esquecidas.

Questionado sobre as figurações antropomorfas presentes em sua casa, se elas são diferentes das que Doglas produz, o referido pajé comenta: “Não é esse mesmo, porque esse vem de mim. Do meu pai e do meu avô” com isso mostrando a tradição cultural que os envolvem, e também a originalidade de suas criações enquanto referência de base familiar.

O Sr. Luiz relata que, o Sateré Mawé que tem uma vivência no contexto da comunidade indígena com as tradições da etnia, o contato com as mitologias vem principalmente através das histórias narradas pelos pajés, que possuem acesso ao mundo espiritual, e que são tradicionalmente os detentores de grandes conhecimentos sobre a cultura material e imaterial. Esse é o caso, por exemplo, de Doglas Sateré, que viveu sua infância na CIC em grande contato com a natureza e com as mitologias que seu avô e pai lhes narravam, ambos pajés. O fato das figurações antropomorfas não serem atualmente uma prática artesanal de visibilidade dentro da etnia, é explicado da seguinte forma pelo pai de Doglas:

É porque muitos avós que não se preocupavam com a história dos avós. É por isso. Ficou engavetado para bem dizer porque a história nunca pode ser jogada no lixo e nem colocado num cesto para apodrecer, ela fica guardado dentro dum local que nunca pode apodrecer, entendeu? Ficou pra bem dizer, esquecido por eles. Mas pela pessoa que teve o pai que é um grande professor, e um grande Tuxaua, é que ele conhece que mais tarde os filhos vão ficar em lugar com essas histórias. Porque isso daí nós chamamos de mãe natureza ou pai natureza, ou então avô natureza. Podia ficar no esteio, no meio do esteio, lá em cima, lá no outro e lá no outro também. Tudo, mãe natureza, pai natureza, tudo elas são chefe. Entendeu? Então é por isso é que nunca nós deixemos de esquecer, de não ter essas coisas na casa de um pajé. (LUIZ DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

Com base nos relatos do pajé supracitado, no passado, numa vivência de maior integração com suas mitologias, as figurações antropomorfas estavam mais presentes na vida dos Sateré Mawé, de tal forma que eram encontradas principalmente nas moradias dos pajés como representações de seus antepassados, guerreiros, tuxauas e deuses criadores. Estabelecendo e fortalecendo as conexões existentes entre os clãs e seus espíritos protetores. Atualmente essas figurações fazem parte da vivência de alguns pajés da etnia, dos que possuem profundo conhecimento das mitologias, que passaram por iniciações de grandes provações físicas e espirituais e conseguem acessar informações privilegiadas em contato com

os espíritos de seus antepassados, que lhes orientam e revelam a sabedoria ancestral, segundo o Sr. Luiz Oliveira:

Tem muitas pessoas que com pouca aprendizagem, eles já querem ser pajé. É, eles já querem ser pajé, mais ainda não é pajé, ainda está no caminho de ser pajé. E não sabem ser pajé, e não conseguem ouvir os avós natureza. (LUIZ DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

Das conversas com o Sr. Luiz tive a compreensão de que os “avós natureza” são lembrados e representados desde tempos imemoriais dada a importância de suas personalidades míticas, pois fazem parte da gênese, da criação do povo Sateré Mawé. Comunicam-se principalmente com os pajés e fazem parte de seu universo espiritual, revelando-lhes questões já esquecidas pelos novos membros da etnia. Entre as suas sabedorias estão as mitologias sobre cada ser vivo ou planta, sobre cada elemento natural animado ou inanimado. Isso nos leva a cogitar que a presença de figurações antropomorfas no artesanato de Doglas; também fora reforçada pelas memórias e tradição do seu contexto familiar de pajés do Clã *Guaranã*, que mantiveram costumes antepassados de representação de seu totem em forma antropomorfa: “O guaraná antes de ser fruto era gente, do guaraná que representa meu clã, surgiu então o primeiro Sateré Mawé. O guaraná é o filho de *Onhiamuaçabê*.” (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015)

Tanto Doglas Sateré como seu pai o Sr. Luiz dizem que as histórias do povo Sateré Mawé são narradas de diferentes formas pelos indígenas, isso consolidando-se numa ampla possibilidade de se ouvir uma mesma história de forma diferente, mas sempre guardando a essência da mesma. O Sr. Luiz deixa claro que conta as histórias como ouviu do seu pai Faustino, de acordo com as memórias que tem do seu aprendizado sobre a sua cultura. Isso nos leva a refletir com Portelli (2002), quando o mesmo nos diz que “não se deve esquecer que a elaboração da memória e o ato de lembrar são sempre individuais: pessoas, e não grupos, se lembram.” Assim explicando que algumas contradições nas narrativas sobre um mesmo mito ou um fato cultural originam-se das memórias e impressões que os indivíduos mantiveram sobre os mesmos.

Nas comunidades indígenas Sateré Mawé atuais encontram-se ainda como prática de alguns indígenas artesões a criação de figurações zoomorfas, segundo os

indígenas cada animal possui uma história, oportunizando sempre ensinamentos que podem ser aplicados à vida cotidiana. No entanto não é apenas o universo mítico que orienta as criações dos indígenas, o contato com a floresta amazônica e sua diversidade de seres vivos os leva ao prazer da representação desses seres que servem tanto para o alimento como para o deleite com a natureza.

Atualmente essas representações zoomórficas têm sido feitas em pequena escala na TI Andirá Marau, as mudanças nos hábitos dos indígenas, impulsionada pelo processo de aculturação a que estão expostos, tem modificado seus interesses no que diz respeito à livre criação artesanal. Outras atividades se tornam interessantes para os mesmos, como por exemplo, jogar futebol, assistir televisão, entre outras. Atualmente o interesse em torno da criação de artefatos artesanais está ligada às possibilidades de captação de recursos financeiros, da criação que vem com propósito de venda nas cidades. No entanto, ainda é presente na TI os artesões que dentro da perspectiva da tradição manifestam sua arte como reflexo da vivência cultural sem o interesse econômico:

Na comunidade Molungutuba tem o João Mathias, ele é uma pessoa muito idosa, acredito que já tem bem uns 87 anos mais ou menos. E ele faz paca, tatu e cutia em perfeito estado, vamos dizer assim, muito linda as produções dele. Ele faz em pouca escala porque ele não vende, ele coloca nas prateleiras da casa dele pra que outras pessoas possam ver. E na aldeia Mirituba tem o Sr. Aildo, um indígena também já idoso, tem uns 60 anos mais ou menos. Ele não fala português, faz é coisas bem bonitas como banco, totens, são coisas assim. Ele também não vende, ele faz e coloca no canto da casa pra uso pessoal. (DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

Nas zonas urbanas, em cidades como Manaus, Mawés, Barreirinha e Parintins, o artesanato de figuras zoomorfas e antropomorfas está presente na prática de alguns indígenas Sateré Mawé que produzem o artesanato principalmente como forma de subsistência, mas que possibilita uma resistência cultural. As figurações zoomorfas (fig. 13), feitas de sementes de inajá, murumuru, tucumã, entre outras, fazem parte de uma tradição na etnia, e estão presentes nos artesanatos criados na TI Andirá Marau, assim como nas cidades.

Figura 13 - Figurações zoomorfas representando a tartaruga e o tatu, feitas de semente de inajá por indígenas artesãs que vivem em Manaus, sendo comuns também na TI Andirá Marau.



Fonte: Ana Luísa Sertã Almada Muro (2016)

Os Sateré Mawé habilmente desenvolveram técnicas para trabalhar as sementes e transformá-las em motivos zoomorfos em miniatura, mostrando assim habilidades para a arte de modelar e esculpir. Essas habilidades e formas de apreciação e compreensão da natureza refletem como influência na cultura cabocla local, segundo ressaltar Monteiro (1965):

Acho mais viável aceitar a origem da arte popular como produto da inclinação emotiva do índio, que já sabia trabalhar o barro, modelando pequenos objetos em estilo antropomorfo e zoomorfo ou prosopomorfo, vasos, deus, etc. Negar esse pendor artístico ao nativo seria recusar-lhe qualquer outra capacidade criadora ou imitativa mesmo limitada. Para mim, se existiu aquele personagem de Santarém, ele apenas explorou a técnica, não a criou. Mesmo porque se tal fato houvesse ocorrido ele não escaparia à observação arguta de um Agassiz ou de um Martins, que estiveram em Mawés e aquele dá conta das “figurinhas de guaraná” (MONTEIRO, p. 51, 1965)

Ao argumentar sobre as figurinhas (fig.14) feitas de bastão de guaraná, presentes na arte popular do Município de Mawés, o autor supracitado as considera como uma influência originária dos indígenas da região, não crendo o referido em criatividade estrangeira que tenham levado os caboclos ao domínio técnico e criação de tais representatividades fitomorfas, antropomorfas, zoomorfas ou prosopomorfas:

Figura 14- Macaco feito de bastão de guaraná (figurinha), artesanato da cidade de Mawés.



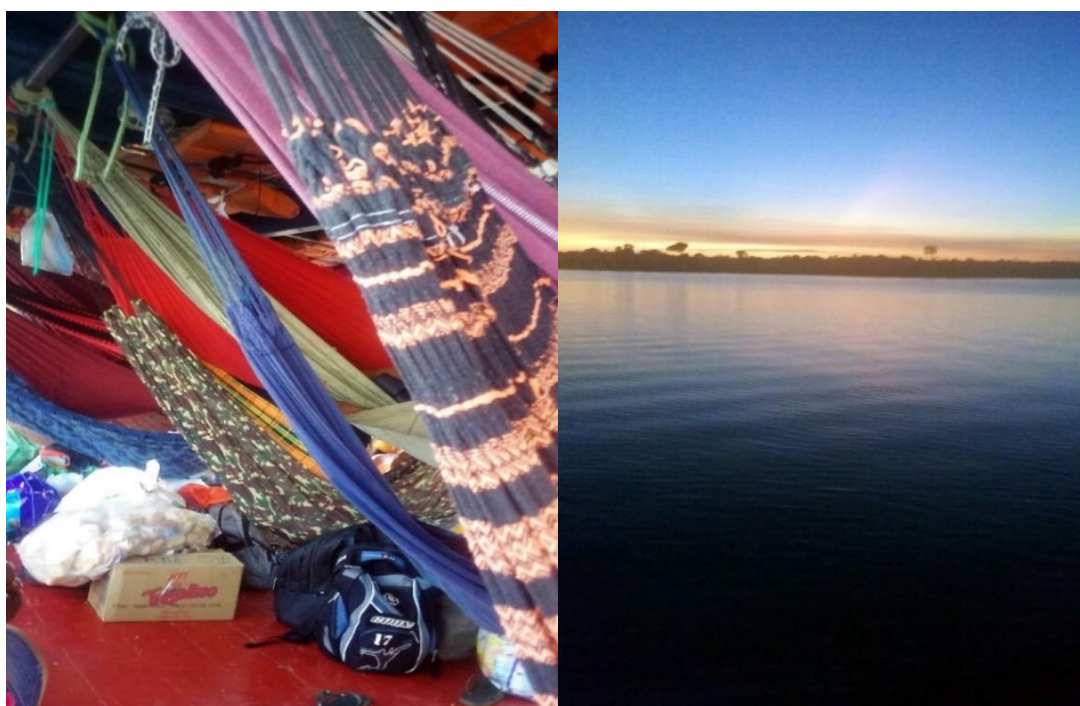
Fonte: Acervo pessoal de Selda Vale da Costa (2017)

Em Parintins a maior expressão artesanal de figurações zoomorfas e antropomorfas vem pelas habilidades escultóricas de Doglas Sateré. Outros indígenas da etnia também já revelaram ao comércio local outras possibilidades das figurações supracitadas; no entanto, suas produções não ganharam destaque. Doglas produz esse tipo de artesanato a mais de duas décadas, sendo então conhecido dos lojistas que movimentam esse comércio. O artesanato em sua vida tomou dimensões antes nunca pensadas, e atualmente tem sido a sua forma de se manifestar com vias a afirmar sua identidade indígena e adquirir renda financeira para o sustento familiar.

1.3 Migrações e despertar das asas da criação:

O povo Sateré Mawé tem um histórico de migrações desde seu deslocamento de suas terras de origem para o Andirá Marau, por conta das invasões e violências que sofreram. As práticas de deslocamentos tribais são recorrentes na história dos povos indígenas da região Amazônica, na atualidade essa é favorecida pelos meios de transportes fluviais que possibilitam rapidez para os indígenas tratarem das questões de seus interesses, de forma que mesmo morando nas aldeias podem estar eventualmente nas cidades (fig. 15).

Figura 15 - Indígenas Sateré- Mawé deitados em redes em viagem de barco no Rio Andirá a caminho das comunidades do Território do Andirá.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2017)

Segundo Teixeira (2005), o deslocamento definitivo de famílias inteiras para as zonas urbanas é preocupante, uma vez que ocasiona a perda do idioma e de seus rituais, e os afasta da vida comunitária tribal. Essas necessidades atuais dos Sateré

Mawé correspondem a questões sociais e econômicas criadas a partir do contato com os não indígenas; portanto um padrão hegemônico oriundo do processo civilizador a que estiveram sujeitos. As questões sociais que mais afligem as aldeias são a falta de escolas de ensino fundamental e médio, e a busca por emprego para o sustento de suas famílias. O fato de a necessidade de estudo ter alcançado grande índice de prioridade entre os Sateré Mawé, nos é explicado por Bernal:

A necessidade de estudar é a primeira razão expressa quando se trata de falar da migração de um núcleo familiar. No imaginário de todas as tribos amazônicas que tiveram contatos mais ou menos prolongados e intensos com a sociedade nacional, a educação das crianças é uma prioridade que determina fortemente o fluxo migratório de grupos familiares inteiros. Na origem da criação dessa ideologia, encontra-se o trabalho “civilizador” realizado pela igreja Católica, mas também pelas forças armadas, pelos funcionários da Funai, e, mais recentemente, por outros organismos, tais como as Secretarias Municipais e Estaduais de Educação ou certas organizações não-governamentais. (BERNAL, p. 161, 2009)

As questões relacionadas à saúde também merecem destaque, uma vez que a precariedade de assistência médica nas comunidades tem levado muitos indígenas a migrarem para as cidades.

Com base nessas considerações iniciais, e nas memórias de Douglas Sateré, podemos falar das inquietações desse indígena artesão relacionadas à vontade que ele tinha de frequentar uma escola, fato este que alimentava desde tenra idade. Seu interesse em desvendar a cultura dos não indígenas era evidenciado nas leituras visuais que fazia em livros e revistas encontrados em sua casa.

No entanto, o pai de Douglas não incentivava essa postura no filho, uma vez que primava pelos costumes de acordo com a tradição de vida dos Sateré Mawé. Preocupava-se o Sr. Antônio em criar um filho capaz de gerir sustento para uma família e manter a tradição de sua cultura, uma vez que via na atitude de estudar do filho uma prática ociosa. Esperava o mesmo que Douglas seguisse seus passos na aldeia, como um ótimo caçador, um respeitoso agricultor, ou um Capitão. “O meu pai não era daquelas pessoas que dizia pra mim estudar não, não. Ele apenas me dizia que o homem tinha que plantar, fazer roça, caçar, pescar e cultivar a terra e ter muitos filhos e pronto.”(JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

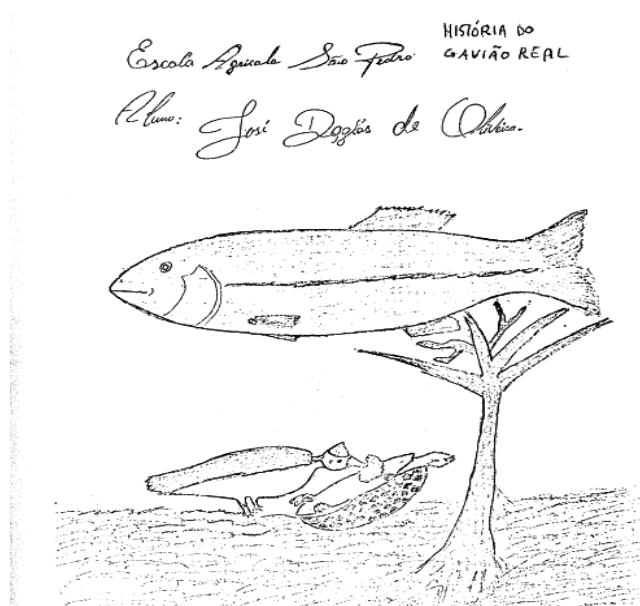
A chegada do padre Henrique Uggé na Aldeia Castanhal na década de 80, ocasionou um grande impacto na vida de Douglas, este detectou os anseios de

aprender que Douglas mantinha firme enquanto propósito, e lhe ofereceu uma oportunidade de estudar em internato na Escola Agrícola São Pedro, no Andirá, no município de Barreirinha. No entanto, o fato de Douglas não possuir documentos civis o impossibilitou de viajar com Padre Uggé e de consumir seus desejos de uma educação sistemática.

Em sua primeira saída da aldeia para a área urbana, Douglas lembra-se de uma viagem à cidade de Barreirinha com o seu Tio Roberto, onde ele conseguiu os documentos civis básicos e retornou para a Aldeia Castanhal. Seu pai não concordava com os anseios do filho de ir embora; assim a solução que Douglas encontrou foi fugir para ir morar na Escola Agrícola São Pedro. Quando chegou ao seu destino foi acolhido pelo padre Henrique Uggé, e em pouco tempo de estadia se destacou nos aprendizados de escrita, demonstrando boa coordenação motora. Com o tempo aprendeu a escrever palavras e o processo de leitura fluiu consideravelmente, apesar da dificuldade em compreender a língua portuguesa.

É válido ressaltar que na produção de seu livro intitulado “As bonitas histórias Sateré Mawé”, o padre Henrique Uggé utilizou ilustrações produzidas pelos jovens indígenas, seus tutelados, entre eles Douglas. Essas ilustrações representam mitologias características da etnia, como se pode ver na figura abaixo, onde Douglas ilustrou a Lenda do Gavião Real (fig. 16):

Figura 16 - Ilustração de Douglas criada para compor o livro “As bonitas histórias do povo Sateré Mawé”, de autoria do padre Henrique Uggé.



Fonte: Uggé, 1991 (p. 143).

A ilustração de Doglas sobre “A história do gavião real”, mostra a sensibilidade, a criatividade e habilidades técnicas que o indígena possuía para o desenho ainda na adolescência. Segundo os dísticos de Doglas, é costume nas aldeias as crianças Sateré utilizarem espinhas de peixes ou gravetos de plantas para desenhar no solo, “a terra serve de papel”. Nas ilustrações do livro do padre Uggé, percebe-se grande habilidade para o desenho entre os jovens Sateré Mawé contemporâneo de Doglas nessa experiência ilustrativa.

Da vivência na escola Agrícola São Pedro, lembra-se de que era um espaço de educação com certa rigidez e muita disciplina, mas que ele encarava como um lugar, de estudos e exercícios físicos que o deixavam feliz:

Na época era escola Agrícola São Pedro. Hoje em dia foi mudado o nome porque senão os recursos não poderiam vim pra sustentar. Então foi mudado pra Escola Indígena São Pedro. A gente aprendia a ler e escrever, mas também roçava, fazia farinha, carregava madeira, tirava madeira e construía casas, muito divertido. Eram apenas 16 alunos na época. Depois com o tempo aumentou, hoje em dia é uma cidade pra bem dizer, é uma cidade muito bonita. A vida no começo foi muito difícil porque na época só se trabalhava com terçado, machado e enxada, não existia carros, não existia motosserra, não existia tratores, não existia carroças pra carregar a madeira, a lenha. Era uma escola rigorosa, mas eu gostava. A gente acordava as três horas da manhã, eles tocavam o sino para que fossemos tomar banho num riacho de correnteza forte. Depois íamos cortar lenha para esquentar o corpo, e depois o sino tocava novamente, e voltávamos para o riacho, ficávamos lá no máximo uns vinte e cinco minutos, e depois íamos tomar café e em seguida para os estudos. A hora de meio dia era livre, aquele que podia descansar, descansava e aquele que podia pescar, pescava, aquele que poderia fazer artesanato, fazia artesanato. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

Depois de um ano de disciplinada dedicação aos estudos, Doglas já estava lendo e escrevendo melhor, e seus pais já haviam aceitado a nova realidade do filho, e constantemente iam visitá-lo. O padre Henrique Uggé, vendo o avanço de Doglas nos estudos, encorajou lhe a continuar e lhe disse que o mundo estava aberto para o jovem. E assim, no ano seguinte ele foi transferido para a Escola Agrícola Rainha dos Apóstolos, Km 23, em Manaus:

Quando meus pais foram me ver eu não contei o dia que eu ia embora do Andirá, porque se falasse eles não iam deixar eu ir. Eu abracei eles e falei: “se um dia deus quiser, ainda volto”. Eles choraram muito, não sabiam quando eu ia viajar, nem eles e nem eu compreendiam direito as datas das pessoas da cidade. Então eu quis acalmá-los e falei que voltaria em março, mas eu não sabia que todo ano tem um mês chamado março, não sabia quanto tempo ia levar na nova escola, eu só tinha 12 anos de idade. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

Quando chegou à Escola Agrícola Rainha dos Apóstolos, Douglas foi levado ao diretor, um italiano, Alexandro Rigamonte que o fez assinar um termo de responsabilidade com o qual se comprometeu a obedecer às normas internas do lugar. As atividades, nessa nova escola eram mais amplas, ensinavam “agricultura, olericultura, floricultura, fruticultura, suinocultura, bovinocultura, quelônios, criação de tudo que é bicho ou planta”. Também ensinavam Educação Moral e Cívica, e aprendiam “a respeitar, a não responder”, e a cumprir as normas.

As cinco horas da manhã a sirene apitava e você tinha pouco tempo para se arrumar, tomar café e ir para o imenso auditório, sentar no chão, porque não tinha banco. Ficávamos sentados de pernas cruzadas com os cotovelos nos joelhos, e com as mãos segurando o queixo olhávamos para quem ia falar. Foi muito mais pesado os procedimentos internos nessa escola, não podia cuspir, não podia jogar papel, não podia fazer isso e aquilo porque se você cuspsse no piso você lavava o piso inteirinho. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

Da rigidez na escola Agrícola Rainha dos Apóstolos um fato marcante na vida Douglas foi quando teve seu cabelo longo cortado pelo exército. Certo dia um dos professores de Douglas deu a ele um shampoo para lavar os cabelos, e no dia seguinte todos os alunos foram para o campo cortar o cabelo. Douglas que tinha um longo cabelo até no meio da costa, de grande significado, ficou desolado com tal perda:

Então o exército apareceu e cortou o cabelo de todo mundo, e tinha que fazer fila na máquina, e depois todo mundo tomou banho de jato d’água, depois de cortar o cabelo. E eu me senti muito diminuído, porque eu tinha um cabelo longo, meu cabelo era a minha identidade, era a minha honra. O cabelo comprido é o cuidado especial, é a responsabilidade muito grande pelas coisas que Deus dá, vamos dizer assim, pela natureza. É o valor do guerreiro, é o respeito pela cultura. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2015).

O cabelo comprido estava associado também às suas habilidades de guerreiro, de caçador, de beleza e responsabilidade com seus valores culturais. Com o tempo aceitou o fato de usar os cabelos curtos, por compreender que assim seria aceito pelo “mundo dos brancos”, apesar de não concordar com alguns de seus padrões sociais impostos.

Sobre a saída da escola agrícola, Douglas diz ter sido algo inesperado, contava ele com vinte anos quando adoeceu gravemente devido à infecção de um ferimento na perna esquerda, chegando ao ponto de o médico que o atendeu cogitar ter que cortar sua perna, uma vez que o seu estado era lamentável:

Eu saí porque eu adoeci e o médico disse que tinha que cortar minha perna pra poder sarar a minha ferida, eu tinha uma ferida profunda na perna e o médico disse: meu amigo aqui não tem remédio pra eu te dar, tem que cortar. Ai eu peguei minha mochila e fugi, fui embora pela estrada e passei o dia inteiro viajando, andando. Eu saí às 7hs e quando foi 18hs:30min eu já estava chegando em Manaus. E lá uns soldados me levaram para uma guarita, aí um homem chamado Ariovaldo Cesário, que é um empresário, me viu e me levou para a casa dele. Ele teve cuidado comigo e comprou um pequeno remédio, passou na minha perna, e depois de uma semana já estava sarada a ferida, e não precisou cortar minha perna. Então passei a trabalhar com ele como pedreiro, e também fazia trabalhos com mármore, instalação de azulejo, e aprendi a colocar lâmpadas. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA 2015).

Em 1993 Douglas já possuía uma família formada com a cearense Maria, tendo dois filhos pequenos para criar, decidiu voltar para a casa de seus pais no Andirá, devido às dificuldades financeiras. Antes de irem para a aldeia passaram por Parintins, e ficaram alguns dias acolhidos na Casa de Transito Indígena⁴ na cidade. De volta à aldeia Castanhal foi emocionante reencontrar seus familiares e amigos, mas o fato de já ter uma família foi impactante para seus pais. Principalmente porque o casal recém-chegado estava impregnado de costumes diferentes, e principalmente a esposa de Douglas que não se adaptava aos costumes indígenas:

⁴ A Casa de Trânsito Indígena, popularmente conhecida como Casa do Índio, pertence oficialmente à Diocese do município de Parintins, mas foi cedida aos indígenas para que estes pudessem se hospedar temporariamente. Ocorre que, há mais de dez anos, famílias têm morado na Casa de forma permanente. (SILVA, BARROSO 2013, p. 3).

Na aldeia todo dia de manhã cedo tinha peixe ou alguma caça assada, mas ela se queixava, queria comer outras coisas. Não se adaptava aos nossos costumes porque era “branca”, e foi ficando muito magra. Então decidimos ir morar em Parintins. Na cidade a nossa vida foi bem difícil porque eu não tinha emprego, e naquela época não se podia ficar muito tempo na Casa de Trânsito Indígena. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA 2015).

A CTI é um espaço que foi cedido aos indígenas pela Diocese de Parintins no ano de 1970, tendo regras de uso e convivência no interior da mesma. E possivelmente dá continuidade a um processo de dependência que fora estabelecido no processo de colonização indígena com os missionários. Dentre os motivos diversos que tem levado os Sateré Mawé para a referida moradia, Silva; Barroso (2013, p. 05) assinalam “[...] a saúde (28,54%), seguida da educação (14,27%). A opção “outros motivos” representa 14,29% e corresponde a escolhas aleatórias.

As questões sociais que envolvem os indígenas que vivem na CTI são muitas, o desemprego, doenças, vulnerabilidade social, precariedade de recursos materiais, desconforto em uma moradia que não possui uma estrutura capaz de alojá-los adequadamente. Perante as adversidades da vida urbana, a produção e venda de artesanato ganhou destaque como prática laboral, tornando-se importante meio de geração de renda para muitas famílias residentes. A vida dos indígenas em cidades, de acordo com Teixeira (2008) na maioria das vezes não melhora suas condições de acesso a serviços ou políticas públicas. O que se vê é um grande número de pessoas que sofrem opressões etnocêntricas e precarização do trabalho, além de outras questões sociais recorrentes como prostituição, doenças sexualmente transmissíveis, envolvimento com drogas e alcoolismo.

No baixo Amazonas, a cidade de Parintins tem atraído a atenção dos indígenas Sateré Mawé, ocasionando um grande foco de migrações, devido a questões pertinentes à realidade social que os mesmos enfrentam na TI Andirá Marau, e também por conta dos atrativos gerados pelo Festival Folclórico dos bois- bumbas Garantido e Caprichoso⁵, que é realizado no final do mês de junho. Durante o mês de

⁵ A festa do Boi-bumbá é uma grande *ópera amazônica*, com representações dramáticas montadas e realizadas em pleno Bumbódromo, com início, meio e fim. Verdadeiras peças de teatro sobre temas ligados à cultura da região amazônica são apresentadas ao ar livre. As lendas, os mitos e os fatos da história são recriados e exibidos de maneira espetacular, entre fogos e surpreendentes efeitos visuais. (LEMOS, 2005, s/p)

junho os indígenas são exaltados por suas tradições e culturas, criando um inebriante cenário de encantamentos para os turistas, levando os indígenas a cogitarem ser possível viver no contexto urbano e ter maiores oportunidades financeiras, qualidade de vida e status social. Mas findando as festividades o cenário que se vê é um contexto urbano que tende a massacrá-los economicamente, levando-os a atuações sociais que cada vez mais os afastam de sua cultura.

A realidade social do indígena no meio urbano, a precariedade e perda de oportunidades de trabalho, inclusive por não ter ainda concluído o Ensino Médio, levou Douglas a procurar o padre Henrique Uggé, uma vez que este no passado havia lhe dito: “se você precisar de um emprego vai lá comigo que eu vou lhe ajudar.” Então foi ao encontro de Uggé com a esperança de conseguir um emprego para sustentar a mulher e os filhos. O padre Uggé lhe deu roupas, perfumes, remédios, abraçou Douglas e passou a mão em sua cabeça, e em resposta ao pedido de emprego, falou enigmático: “O emprego está na sua mente e ninguém pode tirar esse emprego de você. Tchau, tenha um bom dia!” (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, 2015).

O encontro com o padre Uggé lhe trouxe grandes reflexos sobre a vida, lembrou-se do passado, da infância na aldeia, da escola do Andirá e da forma como o padre Uggé falava sobre a importância da cultura Sateré Mawé. E assim pensou durante uns três dias sobre o fato, e depois como estratégia para conseguir recursos financeiros começou a desenhar grafismos em cuias, lembrado o tempo que fazia artefatos na aldeia. E andando pela cidade e vendo as coisas que eram vendidas pelas pessoas, resolveu imitar os tipos à venda. Pegou alguns pedaços de madeira e esculpiu presilhas, prendedores de cabelo, e iniciou a vendê-los nas escolas. Depois refletindo sobre o que estava produzindo, e lembrando das coisas que seu pai lhe ensinava sobre a sua cultura, decidiu: “eu não vou mais fazer esses modelos dos “brancos”, vou desenhar grafismos, e coisas da mata como borboletas, pássaros, lagartos, etc. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA 2015).

Sendo a realidade de vivência na área urbana de Parintins desafiadora para os indígenas, as questões sociais e econômicas enfrentadas levaram Douglas Sateré a fazer artesanato para vender no comércio local, e assim garantir o sustento familiar. De acordo com os dísticos do referido artesão, com o tempo ele compreendeu que o aprendizado da infância lhe teria grande serventia, e buscou produzir artesanato com

a expressividade da cultura Sateré Mawé. E em busca de novidades para colocar à venda, viu em códigos culturais ancestrais, as figuras zoomorfas e antropomorfas que seu pai e avó faziam oportunidades de lucro financeiro.

Ao criar as primeiras figurações antropomorfas, as quais ele chama de “totem” (fig.17), inovou em alguns aspectos na estética para atrair os possíveis compradores. Deu a eles formas e dimensões diferentes dos que foram fabricados anteriormente por seus parentes, optou pelo uso da madeira molongó para facilitar a fabricação artesanal voltada para a venda, e utilizou ferro quente para lhes gravar incisões em forma de alguns grafismos que fazem referências às mitologias e cosmologia dos Sateré Mawé.

Figura 17 - Totem feito por Doglas Sateré na década de 90, sendo um dos primeiros modelos criados pelo artesão.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira, 2015.

O referido feito de Doglas não fora apreciado pelas lideranças da época, uma vez que tal atitude representava uma ameaça e exposição indevida das “histórias do povo Sateré Mawé”. E assim, ele desafiou “os mais velhos” para ter o direito de expor nessas peças alguns grafismos da etnia. Doglas explica:

O Tuxaua Geral que já não está mais nesse mundo, e outras pessoas que gostavam de contar histórias, chamou meu pai e também me chamaram, e fizeram uma roda onde eu fiquei bem no meio da roda para que eu fosse chamado atenção. Eles diziam: - Tu tá vendendo a nossa história aí nesses totens, não sei mais o que a gente vai ter, vamos ficar pobre de um bocado de coisas. E eu disse: Tá bom tudo

bem se vocês quiserem que eu pare, eu paro, mas vocês têm que sustentar dezoito alunos que eu tô sustentando em Parintins, com café da manhã, almoço e janta e mais alguma coisa de dinheiro. São rapazes da nossa etnia e também de outras que estão morando na Casa do Índio, e não tem de onde tirar sustento. A forma que eu vi de ajudar foi ensinar artesanato, e eles me ajudam a fazer, e assim todos se ajudam. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA 2015).

A compreensão por parte das lideranças acerca da importância do trabalho de Douglas para a sobrevivência de alguns estudantes indígenas deu-lhe condições de dar continuidade com suas práticas artesanais e uso, como referências da etnia, de alguns grafismos. Seu empreendimento artesanal fora por ele nomeado de Arte Poranga Nativa, expressando assim os seguintes significados: “Arte” como referência à sua produção artesanal, “*Poranga*” por significar “bonita” na língua Sateré-Mawé; e “Nativa” simbolizando a matéria prima originária da natureza que utiliza na fabricação das peças.

Em com o apoio da Diocese de Parintins, com o auxílio Bispo Dom Giuliano Frigeni e do Padre Benito de Pietro fora criado um projeto denominado “Revitalização da Cultura Indígena”, para captação de recursos no exterior, visando a criação de um espaço para a produção e venda de artesanatos dos indígenas residentes na CTI. Então em 2006, através de doação do Sr. Carlo Salvi Charity Trust, fora concretizado a criação do referido espaço anexo a CTI, que atualmente é conhecido como “Casa do Artesanato Indígena” (CAI) (fig. 18). Douglas Sateré é um dos principais responsáveis pela CAI, e considera a mesma como “uma fábrica de artesanato Sateré-Mawé” e também como um “espaço cultural indígena”.

Figura 18 – Casa do Artesanato Indígena, anexo à CTI-Parintins.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2015)

O empreendimento *Arte Poranga* Nativa tem se desenvolvido na CAI, onde o referido artesão compartilha o espaço com as vendas de artesanatos de seus “parentes”, principalmente durante o mês de junho. Em sua produção atual há uma variedade de modelos de artesanatos, por exemplo: canoas, remos, figuras zoomorfas, e figuras antropomorfas (denominadas pelo artesão como totens) que tem sido seu modelo artesanal de destaque. A falta de estrutura para vendas externas no período do Festival dos Bumbás, e a intensificação de encomendas de peças pelos lojistas locais e regionais, tem levado o artesão nesse período, desde 2015, a realizar suas vendas para os turistas diretamente na CAI. Dividindo o espaço (fig. 19) com seus “parentes”, na grande maioria mulheres artesãs que elaboram artesanatos como colares, pulseiras e brincos.

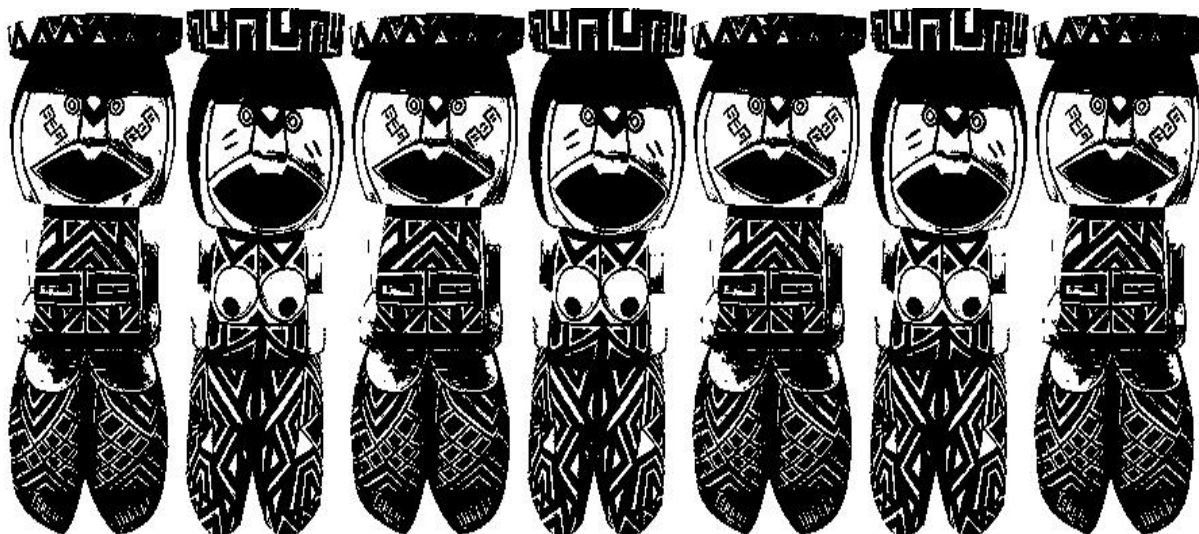
Figura 19 – Parte interna da Casa do Artesanato Indígena, período do mês de junho.



Fonte: Ivaney Teixeira (2015)

Para Douglas Sateré a sua prática artesanal é algo que dá visibilidade à cultura de sua etnia, é uma forma de ele manter vivo o conhecimento de seus antepassados e garantir o sustento de sua família. E segundo o artesão em questão os modelos de seus artesanatos surgem de um processo criativo que envolve sonhos e visões que muitas vezes são estimulados com o uso do guaraná.

II - AS ASAS E OS CAMINHOS DA CRIAÇÃO



Sem saber eu habitei na morada dos tesos e tomei chicha em tigela Arari inciso. E assim caminho nesses sítios interiores na arqueologia dos sentimentos, vendo brotar do âmago esses artefatos teus, que eu ousa tomar para mim e guardar. Quando eu me perdi fui resgatada pela tua sabedoria. (...).

(IVA TAI, 2015).

2.1 A criatividade do pássaro sonhador

Esse segundo capítulo pretende uma reflexão sobre o processo criativo de Douglas. Resulta dos vários momentos em que conversamos sobre suas criações artesanais, que surgem de sonhos, mitos, visões com o uso do guaraná e até questões sociais como temas para a criação de figurações antropomorfas. Partindo de suas criações artesanais investigo os significados que ele atribui às peças, e às técnicas utilizadas para materializá-las.

Geralmente Douglas consome guaraná três vezes ao dia; inicia pela manhã em jejum, rala na língua de pirarucu um pequeno pedaço de um bastão feito dos grãos do fruto do guaraná, torrado e concentrado, que o pai lhe traz da TI Andirá. Consome o produto com água, mas também gosta de mastigar pequenos pedaços de guaraná

sólido, ato que faz durante o processo de suas criações artesanais, e que diz lhe dar grande vigor e criatividade.

Quando as demandas artesanais são grandes por conta dos pedidos dos lojistas, principalmente em períodos próximos a eventos como o Festival Folclórico dos Bumbás de Parintins, Doglas chega a manter um jejum intenso durante os processos iniciais de feitura das peças, consumindo por longo tempo apenas o guaraná. Dessa forma consegue grande concentração que o leva a fazer vigorosamente inúmeras peças; mas quando relaxa e dá por terminado as atividades do dia sente muita fome.

Certa tarde quando fui ao encontro de Doglas na CAI ele estava consumindo o guaraná para iniciar os trabalhos, e então me ofereceu um pedaço que cortou do bastão de guaraná concentrado. O energético era forte e eu fiquei num estado de euforia, com grande disposição física. O artesão estava acompanhado de sua esposa Geovane, os dois riram, a me ver falando eufórica das sensações que eu estava experimentando. E assim ele explicou:

Na realidade a minha tribo ela usa muito o guaraná na hora de fazer o trabalho espiritual. Só guaraná e marangataia ralada. Quando você come esse pedacinho assim, você mastiga, mastiga e engole com um pouco de água, e ele passa o mal-estar que a gente sente dor de cabeça, o sono. Tudo passa, mas depois vem a fome. Eu utilizo guaraná de dia, e para mim não dormi a noite na hora do trabalho, e também quando eu fico cansado no trabalho eu utilizo. Tem noites que eu uso agora tem noites que eu não preciso nem usar. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTA 2016).

Durante a pesquisa, diversas vezes Doglas me disse que o guaraná o faz ser criativo, porque lhe deixa confiante, acalma a sua mente dando-lhe condições de enfrentar os desafios perante a necessidade de inovar com uma peça para o mercado consumidor de seus produtos. A produção de artesanatos para Doglas é de grande importância uma vez que através dela ele consegue capital financeiro para sustentar sua família, fato esse que diz ser uma das principais motivações que o leva a produzir artesanato. O uso do guaraná já o ajudou inúmeras vezes a solucionar bloqueios criativos como assinalam:

Quando eu não sabia retratar vamos dizer assim a mãe natureza. Era uma índia que eu tinha sonhado de joelho todo pintado, cabelos longos. Mas só que de um dia para outro ela parece que sumiu da minha mente. Aí eu tinha que tomar o guaraná, pedindo que ela voltasse novamente para a minha mente. Ela veio e eu fiz a peça. O guaraná ajuda a fazer. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, 2016).

O referido indígena apesar de ter no artesanato sua principal fonte de renda, e manter uma preocupação constante com as vendas, afirma que suas motivações para produzir também estão associadas a um prazer em produzi-las:

Eu faço mais por prazer. Porque tem tanta gente que tem muita coisa que é encomenda, e eu não faço. Aí eu faço aquela peça que acredito que é melhor pra mim. É assim, aí muita gente diz assim: Douglas já te mandei fazer. Mas eu digo: não, você me mandou fazer, mas só que o trabalho é meu, eu faço se eu quiser. Aí pronto, tem muita gente que fica chateado comigo e diz assim: te encomendei 50 canoas, 100 canoas. Tá bom meu amigo, eu vou fazer. Não tenho tempo, aí eu faço as peças maiores e coisas que representa melhor, que é vista. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA 2016).

O processo criativo de Douglas envolve *insights* que chegam devido suas perquirições mentais em torno de uma possível criação. Em muitos momentos de sua vida lembra de ter ficado horas pensando, buscando solucionar alguma questão referente à produção de artesanatos e melhoria das vendas: “quando iniciei com venda de artesanato pedia solução pra Deus, pedia pra me mostrar algum desenho pra colocar nas cuias. Aí logo depois os desenhos já estavam na minha cabeça. E até hoje é assim.” (fig. 20).

Figura 20- Douglas Sateré pensando em criar alguma novidade.



Fonte: Douglas Sateré (2006)

A criatividade também aflora em seu mundo onírico, muitas de suas peças originaram-se de sonhos. Seus sonhos lhe trazem imagens de artesanatos, como por exemplo, as figurações antropomorfas, que ele associa com simbologias da cultura Sateré- Mawé, seus antepassados, e questões sociais que os afligem. Muitas vezes esses sonhos são motivados por uma ânsia em retratar algo, alguma novidade para a venda; outras vezes surgem livremente ou são incentivados pelo pensamento fixo em determinado mito que queira retratar:

Surge a peça no meu sonho em primeiro lugar. Eu sonho muito com a peça, eu sonho com as tribos depois da guerra, eu sonho com aquela peça jogada, ou então, numa casa abandonada; ou então, num porto de alguém importante eu vejo aquela peça. Aí quando for com dois, três dias, eu vou pensando, até que ela clareia bem na minha mente, e eu faço. Todas essas peças que são vistas agora vamos dizer assim desenhos em madeira, cuias, colares, animais, não foram feitos só de um dia para outro. É assim, crio novas peças. Todos elas eu acredito que já conheço porque sem o mito eu não sonho com elas. Aí muita gente diz assim ah ano passado não tinha essa peça esse ano tem isso aqui, são novo. Quando a pessoa conta uma história, um mito pra mim, à noite vem no meu sonho tudo que aconteceu (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA 2016).

Doglas diz que muitas vezes utiliza as histórias como um marco inicial para suas criações. Ele chega a pensar muito no fato, e depois sonha, chegando a ter sonhos por etapas na mesma noite, e nesse contexto onírico as histórias acontecem, e alguns artesanatos que lhe fazem referências surgem em sua mente. Às vezes ele tem dificuldade para lembrar do sonho, então toma guaraná para que este o oriente acerca das informações que lhe estão ocultas. O mundo onírico para Doglas é repleto de significados e de uma sabedoria que vem de fontes criativas que o estimulam a produzir arte e conhecer o passado, o presente e muitas vezes o futuro.

Doglas acredita que recebe mensagens e aprendizados em sonhos que “os avós natureza falam através dos sonhos”, que os espíritos dos antepassados o auxiliam e com ele se comunicam. Essas percepções de Doglas, acerca do mundo onírico, nos são esclarecidas por Cunha, quando esta afirma que “os sonhos individuais, feitos de percepções sem referentes, sejam fontes de conhecimento perfeitamente legítimas na maioria das sociedades amazônicas.” (CUNHA, 2009, p. 367). Assim nos faz refletir que a vivência cultural de Doglas é um complexo em que tudo está interligado, onde a verdade das coisas está tanto no mundo onírico, ou mundo dos espíritos, como no mundo material e sensível.

Os mitos interagem nas criações e cotidiano vivencial de Doglas, sendo de fundamental importância para sua afirmação social e estímulo criativo. Pois o “mito é um ingrediente vital da civilização humana longe de ser uma fabulação vã. É ao contrário uma realidade viva a qual se recorre incessantemente” (ELIADE, 2007, p. 23). Portanto o imaginário de Doglas Sateré atua em seus processos criativos tendo como base os conhecimentos adquiridos em seu contexto cultural primordial. Mesmo estando envolto em uma realidade urbana, Doglas consegue manter seus elos culturais étnicos.

No que diz respeito às figurações antropomorfas, ele explica que estas fazem referências aos mitos dos avós natureza, dos chefes da etnia, dos antepassados, mas também refletem situações atuais vividas por alguns personagens de histórias que ele tem acompanhado na CTI. No contexto em que vive, muitas vezes surgem pessoas com problemas familiares ou mesmo com características que lhes chama a atenção, e ele acha interessante mostrar em alguns detalhes nas figuras como as pessoas agem socialmente, ou como estão sendo afetadas pela realidade caótica do meio

urbano. Entre suas figurações antropomorfas, os totens (fig.21), também surgem representações de moças que foram desobedientes aos pais e terminaram engravidando, ou pessoas que falam demais, ou que são muito observadoras.

Figura 21 - Totens representando moças desobedientes e grávidas.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2017)

Nessas representações ele busca trabalhar as figurações de forma que certas características ou situações sejam visíveis nas peças. Assim, por exemplo, as que representam as moças desobedientes que terminaram grávidas geralmente demonstram desespero, lamentos, com a cabeça inclinada para baixo, com as mãos próximas aos olhos como sinal de enxugar lágrimas e ventre protuberante, ou são representadas apenas com as mãos sobre o ventre chorando, ou a pensar na vida. Douglas explica:

Eu fiz boneco barrigudo, cabeça para baixo, e vamos dizer assim, ela grávida com barriga no chão, pegando a barriga com o filho, e chorando olhando para baixo. Isso foi porque muitas pessoas falavam comigo e diziam assim: minha filha está grávida, não sei mais o que fazer. Aí os pais ficavam agoniados com aquela situação. Aí esses bonecos grávidos retratam essas pessoas, a desobediência. Então a história diz que a desobediência resulta em alguma coisa, a tristeza em primeiro lugar. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA 2016).

As pessoas que falam muito, “que não conseguem calar a boca”, ele representa destacando uma grande boca em forma convexa, aos que são observadores ele dá destaque aos olhos que faz maiores que os dos demais. (fig. 22).

Figura 22— Totem representando uma pessoa que fala muito e que também é observadora.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira, 2016.

Doglas diz que as pessoas com olhar de águia, “com olhar de futuro” e visão ampla (fig. 23), que conseguem ver a beleza das coisas com um novo olhar, estão retratadas nos totens com olhos compostos apenas de uma circunferência, demonstrando assim a expansão de consciência adquirida. Assim vão surgindo modelos diferentes que se tornam novidades para os compradores.

Figura 23 -Totens representando indígenas que possuem “olhar de futuro”, que conseguem ver a beleza das coisas.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2016)

As figurações antropomorfas criadas por Doglas traduzem em arte conceitos que representam personagens, situações e atitudes presentes nos mitos e no cotidiano dos indígenas na CTI. Sobre os totens que são retratados ajoelhados e com os braços para cima, Doglas alega fazer referência à pessoa que é humilde e não vive se exaltando de seus feitos: “é aquela pessoa que se humilha na frente de todo mundo, mas que tem a força nas mãos, a sabedoria na sua mente”. E que todo mundo se admira, mas ele nunca diz eu sei de tudo. O artesão falou isso pensativo e olhou para suas mãos, e depois me olhou profundamente nos olhos, enigmático. Eu no momento tive a súbita impressão de que Doglas se reconhece como um homem sábio e humilde (fig. 24).

Figura 24 -Totens representando indígenas humildes, que não vivem se exaltando.



Fonte: Ericky da Silva Nakanome (2017).

As histórias de seu povo Doglas aprendeu com seu avô Faustino e com o seu pai Luiz, ambos pajés do clã *guaraná*. Ainda hoje seu pai lhe conta histórias. As mitologias de seu povo permeiam seu imaginário, lhe dando suporte criativo para a criação de peças artesanais que busca atribuir significados e iconografias referente a etnia Sateré-Mawé. As possibilidades imagéticas são muitas, uma vez que o referido artesão é detentor de um grande cabedal de informações sobre a cultura de sua etnia, e também por ser muito criativo e aberto às possibilidades de inovação. Doglas afirma que todos os seres possuem histórias, que todos os objetos, plantas e animais possuem histórias. Muitas histórias já foram contadas, e muitas foram esquecidas, outras ainda precisam ser contadas porque os homens criam coisas o tempo todo. Os homens sábios conhecem as histórias, porque eles não renegam as tradições e o conhecimento de seus antepassados, a exemplo, relatado por Doglas ao se referir à peça da coruja (fig. 25):

No momento em que estou retratando uma peça como uma coruja, ou então uma cotia, cada uma delas eu me lembro da história contada para mim. O mito contado para mim. Eu vejo na minha mente coisas que eles faziam antes no passado, aí então eu tô ligado naquela peça. E quando eu penso que ainda tem só uma peça eu já tenho feito duas, três peças. Todos esses desenhos, os grafismos têm uma lenda

vamos dizer assim, uma leitura em si, tem um código vamos dizer assim. Por exemplo essa coruja que está aqui tem uma coisa muito importante que ela conta, uma história de quem ela foi, conta que era uma pessoa no passado e que também foi o grande guardião de uma criança enquanto o pai estava em reunião. Aí por isso que tem essa forma aí de coruja. Esse outro, totem tem um grafismo mais usado pelos guerreiros, mas ela tem uma história também. E cada grafismo representa para a gente muitas coisas. Por isso que quando eu comecei a trabalhar com essas coisas os tuxauas, muitas pessoas idosas, não queriam que eu desenhasse depois pra vender. Porque eles diziam: tu estás vendendo a história aí, não sei mais o que a gente vai ficar pobre um bocado de coisas. E até no dia de hoje tem povos principalmente da minha tribo mesmo, tem caciques que não gosta que eu venda essas peças. Eles dizem que eu tô vendo a história deles, a nossa história por um preço de banana, é assim (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA 2016).

Figura 25 - Figuração zoomorfa representando a ave Urukut (coruja).



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2017).

Uma outra história que Doglas contou foi sobre o mito representado na peça artesanal que fez de um jabuti (fig. 26):

A representação do jabuti, a primeira coisa a pessoa que não se preocupa com casa, não se preocupa com rapidez. Tudo na calma se resolve. Tudo devagar muita paciência, mas também muita dureza. Porque quando você corre você cansa. A história do jabuti com o

veado, uma caça, ele diz assim, que o compadre dele que era veado foi para uma festa e disse assim: compadre já estou indo para a festa, para o encontro nosso. Está bom, amanhã eu vou, disse o jabuti. O veado disse assim: tá! O compadre dele foi correndo e no meio da viagem se atolou num poço, aí o compadre dele depois de três dias passou por ele andando, que era o jabuti. Foi na calma e encontrou aquele que tava avexado atolado na lama. Ele disse: compadre me tira daqui! Aí o jabuti disse: não compadre você teve oportunidade de vir e chegar lá. Mas como você se avexou você não pode chegar lá. É só para você aprender que se andando devagar com paciência que se consegue as coisas. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA 2016).

Figura 26 - Figurações zoomorfas representando wawori wato e seus filhos wawori hit (jabuti grande e jabuti pequeno)



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2017).

Os grafismos (fig. 27) presentes nos artesanatos de Doglas, para melhor compreensão de seus significados, podemos compreender a partir de duas categorias iconográficas expressivas; uma com grafismos que nos remetem às iconografias dos registros pré-históricos da arte parietal Sateré Mawé, e outra que nos remetem a padrões de grafismos corporais utilizados pela referida etnia, inclusive no ritual da tucandeira.

Os grafismos são dispostos, por exemplo, nas cuias, e nas figurações zoomorfas e antropomorfas, de modo aleatório. Assim Doglas visa proteger a compreensão acerca dos mesmos, de como são dispostos tradicionalmente, para que outras culturas não sejam capazes de compreender as histórias que esses grafismos contam sobre os Sateré Mawé. É a forma que o referido artesão utiliza para proteger

as histórias sagradas de seu povo, que se compreendidas, dão ao seu tradutor o poder da palavra, a sabedoria dos antigos: “É palavra salteada, chamado letra salteado. E as pessoas nunca lhe engana se você entende essas letras. Nunca as pessoas vão falar na tua frente e passar você para traz nas palavras. Sempre a sabedoria está contigo”.

Figura 27 - Totens com grafismos mitológicos.



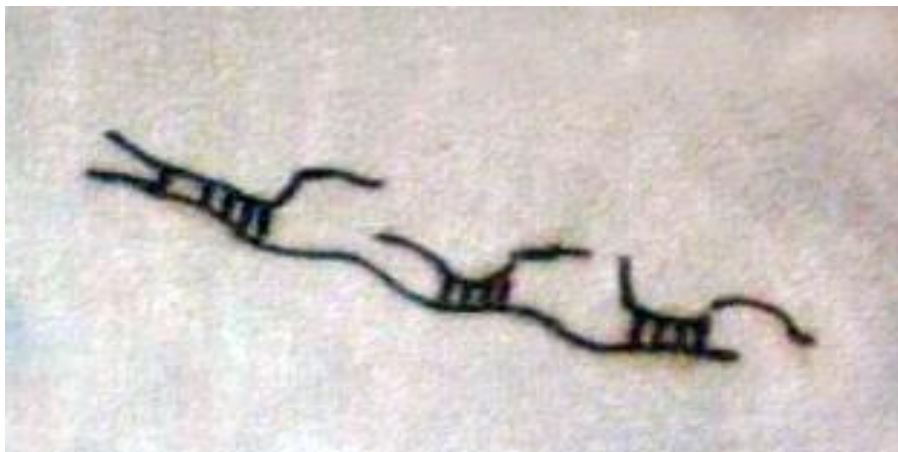
Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2015).

O fato de ter conquistado perante os tuxauas a permissão para utilizar os grafismos em seus totens artesanais possui grande significado para Doglas, que diz que “os totens possuem os grafismos porque eles são da tribo Sateré- Mawé e representa a força da natureza, a força do povo. A inteligência e a sabedoria humana da tribo Sateré Mawé”. Doglas guarda na memória seus primeiros contatos com as escritas de seus antepassados, durante a vivência na TI Andirá Marau: “Os grafismos assim eu vi em várias pedras e vi também em várias árvores da mata, e meu pai também fazia os desenhos”.

Cada grafismo possui um significado relacionado à vivência cultural de Doglas que engloba, por exemplo, a natureza, os mitos, preceitos morais de caráter educativo e a categorização social e material dos indivíduos. Abaixo temos alguns

exemplos dos grafismos expressos nos artesanatos de Doglas, para a compreensão do universo cultural que o envolve:

Figura 28 - Grafismo ambu (ambuá).



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2017).

Grafismo Ambuá (fig. 28), representa as pessoas que não têm palavra, que não se pode confiar, que falam que vão lhe dar apoio em determinada causa e depois se retraem, desistem com medo. “Na reunião eles dizem vou falar isso aqui, aquilo ali, vou te apoiar, mas no momento em que chega a vez, diz: não, não sei de nada, você já falou tudo, não preciso mais falar nada, ou seja, encolhe feito um ambuá”.

Figura 29 - Grafismo sapõt (escorpião).



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2017).

Grafismo Sapõt (escorpião) (fig. 29), representa as pessoas traiçoeiras e vingativas, que não possuem escrúpulos em suas vinganças. “Escorpião é daquelas pessoas que não fala quase nada, mas que está ali, e no momento certo, ela fica com raiva e dá o bote, e é fatal”.

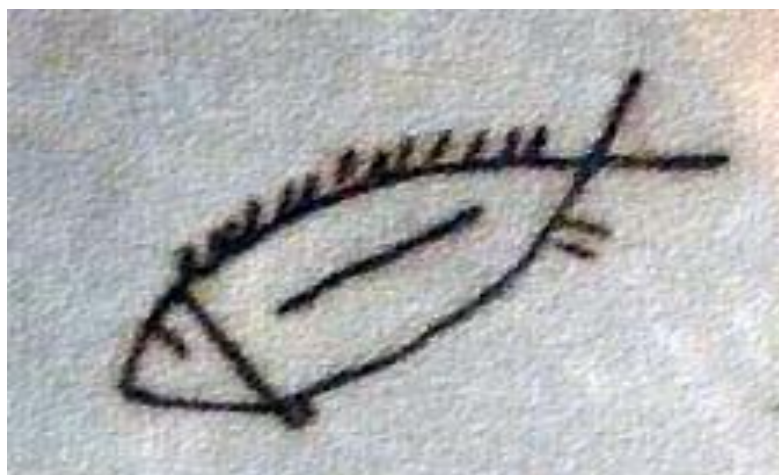
Figura 30 - grafismo waikiri Wato (estrela grande).



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2017).

Grafismo Waikiri Wato (estrela grande) (fig.30), representa as pessoas de boas ideias que conseguem realizar grandes feitos. “A estrela nós chamamos de Waikiri Wato, isso representa a iluminação da mente da pessoa, da história da pessoa.”

Figura 31 - Grafismo pira wato (peixe bem grande)



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2017).

Grafismo pira wato (peixe bem grande) (fig. 31): Representa as pessoas de grande inteligência e sabedoria. “Muitas vezes nós não damos nada por um peixe, mas dentro daquele peixe tem uma grande coisa que é admirável por todo mundo.”

Figura 32 - Grafismo hywi wato (gavião real).



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2017).

Grafismo hywi wato (gavião real) (fig. 32), representa as pessoas de pensamento positivo, confiantes e obstinadas, que com fé e coragem vencem os desafios da vida. “A pessoa que tem a mente de Gavião Real ele nunca diz assim que não vai dar certo. No momento mais difícil da vida dele, ele pensa bastante, ele se retira, ele pensa e diz assim eu vou consegui; eu já consegui e pronto, é assim”.

O mito na cultura Sateré Mawé faz parte de um sistema educativo que trabalha questões morais e sociais, e isso reflete na vida e trabalho de Doglas. O referido artesão faz questão de explicar sobre as histórias que estão representadas em seus artesanatos, confia que está dando às pessoas algo mais que um simples produto, uma vez que estes surgem de processos complexos e de histórias que são grandes lições de vida que recebeu de seus parentes. Com muita criatividade Doglas realiza os grafismos em seus artesanatos, de tal forma que novos padrões surgem com base nos tradicionais conhecidos da etnia. Doglas diz que os novos padrões de grafismos já surgem com as peças durante seu processo criativo, já mencionado anteriormente, sendo em grande parte inspirações dos “avós natureza”.

2.2 Cantos intuitivos e processo de criação

Na CAI (fig. 33), o espaço que Doglas utiliza para a fabricação e venda de seus artesanatos é amplo, iluminado pelos raios solares nas laterais internas, com janelas gradeadas. À tarde são acesas duas lâmpadas para auxiliar na iluminação do espaço ao fundo, onde ele e seus possíveis auxiliares se concentram em atividades. É um lugar geralmente movimentado, alguns indígenas transitam por lá diariamente, e vez ou outra um lojista, ou um pesquisador, um turista ou mesmo pessoas curiosas, entram nesse espaço para ver os artesanatos e falar com Doglas. Mas também há dias que a CAI não é visitada por terceiros, quando se percebe que a concentração de Doglas na produção de seus artesanatos é silenciosa e ágil.

Figura 33 - Espaço interno da Casa do Artesanato Indígena- CAI.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2017).

A CAI é o lugar no qual os personagens dos sonhos e imaginário de Doglas tomam forma material, surgem das habilidades técnicas do referido artesão, que chega a produzir uma grande variedade de peças artesanais que variam entre figurações zoomorfas (coruja, jabuti, tatu, etc) e figurações antropomorfas (tuxauas,

mãe e pai natureza, moças desobedientes, guerreiros, etc), máscaras, canoas em miniatura, remos, colares de proteção, entre outros. Tanto as figurações antropomorfas como as zoomorfas possuem versões utilitárias, sendo constante a produção de bancos com temas antropomorfos (totens) e cofres para moedas com temas zoomorfos. Para a produção dos “totens”, máscaras e canoas, o artesão utiliza a madeira da árvore Molongó (*Ambelania acida* Aubl.), nativa da região Amazônica das áreas de várzea e igapó, sendo uma madeira leve e fácil de esculpir, muito utilizada para a criação de artesanatos na região. (Fig. 34).

Figura 34 - Armazenamento de Madeira Molongó.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2015).

Atualmente Douglas compra a madeira Molongó de indígenas que as coletam nas áreas de várzea ou igapó, chegando a ter uma demanda de ofertas semanais do produto. Vale ressaltar que quando iniciei esta pesquisa, era a ex esposa de Douglas, Aldeany Atyan (sol levantado), a responsável pela coleta da matéria-prima em questão, indo nas áreas inundadas acompanhada de coletores para a retirada e tratamento das madeiras (secagem e descasque), garantindo assim a Douglas a matéria prima de seus artesanatos. Devido à separação do referido casal, Douglas

passou a comprar a madeira, alegando não ter tempo para fazer a coleta devido responsabilidades na CTI e na CAI.

Com a matéria prima em mãos Douglas é um artesão habilidoso, que desenvolveu e aprendeu técnicas para a concepção das peças. O uso das ferramentas básicas como faca e terçado, aprendeu com o pai. Com o avô Faustino conheceu a história sobre a origem do uso do metal pelo povo Sateré-Mawé, segundo me contou numa manhã de sábado:

Eu plantando abacaxi com meu avô comecei a perguntar pra ele de onde que veio o ferro pra cavar a terra? Aí ele disse assim: “Os nossos primeiros amigos, os incas, eles vieram e trocaram com farinha. Eles queriam farinha aí os Sateré queriam faca, facões. Então eles trocaram farinha com facas, terçados e facões. Nós chamamos os incas de Mokilriá, significa pessoas que vieram depois da tribo Sateré Mawé. Vieram atrás trocar umas peças, como terçado, como enxada, machado essas coisas assim. Mas só que não era um ferro resistente, era um ferro que se dobrava, mas era usado para cortar madeira, cortar carne. Porque antes de cortar carne com ferro dos incas, um tipo de cobre, os Sateré usavam a parte do braço do najá para cortar as carnes da caça.(JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA 2016).

Douglas revelou-me que seu avô também lhe contara que nos tempos antigos os Sateré faziam os totens de pedra, sendo que utilizavam uma pedra chamada nurÿp para talhá-los: “Quanto mais dura a pedra, com a pedra se pode fazer, quanto mais mole, você não pode fazer com a pedra”. Era como diz Douglas, uma técnica “pedra com pedra”, tal técnica também era utilizada para talhar em madeiras resistentes como Pau-Brasil (*Paubrasilia*.) e Pau D’arco (*Tabebuia avellanedeae* Lor), além de cortar árvores e cavar canoas. Ele relata que na época, era mais fácil fazer os totens com pedra, dado o desconhecimento do metal cortante pela etnia:

Na realidade, antigamente, tinha mais em pedra de que em madeira porque em pedra se torna mais fácil fazer com outra pedra, mais resistente batendo ela. E agora em madeira não, em madeira tinha que ser a madeira bem resistente também, pra poder ela sendo batido ela quebrar. Então tinha que ser bem resistente a madeira pra poder fazer. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, 2016).

Compreendendo que a tradição artesanal que Douglas aprendeu com seus parentes não envolvia o uso de ferramentas elétricas, perguntei sobre como ele iniciou a usar tais ferramentas. Então Douglas contou que na década de 90 conheceu um estrangeiro de origem tcheca chamado Milleno Brabosque que o incentivou a usar

ferramentas elétricas, oferecendo-lhe uma lixadeira, uma furadeira e uma polidora em troca de algumas peças artesanais. O Sr. Milleno Brabosque passou a comprar o artesanato de Douglas para vender no exterior, fato que já realizava com artesanatos de outros indígenas Sateré Mawé e também de diferentes etnias como, por exemplo, os Tikuna, Kokama, Tukano e Karajás.

Douglas conta entusiasmado que com a inovação tecnológica advinda sua produção ganhou impulso, ficou mais rápida, gerando assim maior possibilidade de aceitar grandes encomendas. Esteticamente as peças feitas em madeira ganharam finalização aprimorada, que incentivou o artesão a continuar com o uso das ferramentas elétricas, como enuncia: “Antes as peças eram muito feinhas porque eram coisas assim rústica, não tinha lixadeira, não tinha essas coisas, agora fica mais bonito”. O encontro com Milleno Brabosque me foi narrado da seguinte forma:

Um dia eu estava fazendo desenhos nas cuias, aí veio esse tcheco, Milleno Brabosque, ele viu eu desenhar com ferro, e ele disse: “Você é um grande artista, e eu tinha sonhado que ia te encontrar”. Aí eu também tinha sonhado com ele que um dia aquele homem branco e alto ia me encontrar e ia me ajudar. Aí então foi simplesmente um encontro que já era uma coisa avisada. Ele começou a comprar minhas peças e exportar para o exterior, trabalhei com ele onze anos, com diferentes tipos de artesanato. Depois ele foi embora e nunca mais voltou. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA 2016).

Sobre o tempo que trabalhou com o tcheco supracitado, Douglas não esclarece detalhes sobre as possíveis influências advindas do trabalho com o mesmo. Limita-se a dizer que a grande contribuição de Milleno em sua vida, foi o fato de ter lhe mostrado e ensinado a usar as ferramentas elétricas, e também de comprar e exportar seu artesanato. Quando eu perguntei sobre que tipo de artesanato Milleno pedia para ele produzir, se acaso ele havia sugerido alguma mudança a mais, além do uso de ferramentas elétricas, Douglas respondeu: “Ele apenas comprava o meu artesanato, totens, corujas, tatus, remos, canoas, muitas coisas também, tudo que tem nas histórias”.

As minhas interações com Douglas eram cautelosas quando ele estava produzindo artesanato, pois o processo escultórico exige concentração, para evitar errar os cortes ou acidentes com as ferramentas de trabalho. Os principais

instrumentos que Douglas utiliza nos processos de fabricação das peças, são serra manual e serra elétrica portátil (Black&Deck), terçado e faca. O acabamento das peças é feito com uso de lixa para madeira de forma manual e também com lixadeira elétrica, furadeira, cola para madeira (para acabamento dos cofres), pirogravo, pincéis de cerdas sintéticas e tintas feitas com pigmentos naturais.

Quando Douglas se propõe a iniciar uma peça artesanal, o conteúdo simbólico que a mesma irá representar já lhe foi motivo de reflexões, ou já surgiu em algum sonho, fato este que lhe dá segurança ao realizar o trabalho. Não desenha suas ideias em papel, prefere guardar tudo na memória, parece ter medo que através dos desenhos outros tenham acesso aos seus conhecimentos: “Faço o que vem na mente, não tem caderno, não tem livro, não tem cópia, não tem nada. Porque pra outras pessoas aprenderem eu não desenho”.

Douglas diz que a própria madeira escolhe a peça que melhor se adequará à sua forma, então ele observa cada troco ou galho e separa os escolhidos para deles retirar as peças. O artesão geralmente recebe encomendas em atacado, e quando isso acontece ele utiliza grande volume de madeira Molongó, buscando iniciar o processo escultórico delimitando o tamanho das peças com a serra elétrica ou manual⁶, e depois destacando as formas geométricas básicas que as compõem com o terçado. (fig. 35).

⁶ Nem sempre Douglas dispõe das ferramentas elétricas para produzir, tanto que em meados de 2016 a início de 2018 esteve sem serra elétrica teve que fazer os trabalhos iniciais de cortes dos troncos com a serra manual. Isso exigiu muito esforço físico e trabalho árduo, de tal forma que o artesão no mês Junho chegou a amanhecer várias vezes produzindo artesanato na CAI.

Figura 35 – Processo escultórico inicial.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2016)

É um trabalho árduo e que exige o uso do guaraná como estimulante, além de disciplina e concentração, porque as peças são feitas em larga escala durante o dia e a noite. Com as formas básicas preparadas, outras etapas se desenvolvem, segue-se então a marcação sobre a madeira com o uso da serra manual, fazendo cortes lineares que servem para definir as áreas de entalhe que darão forma mais acentuada às peças.

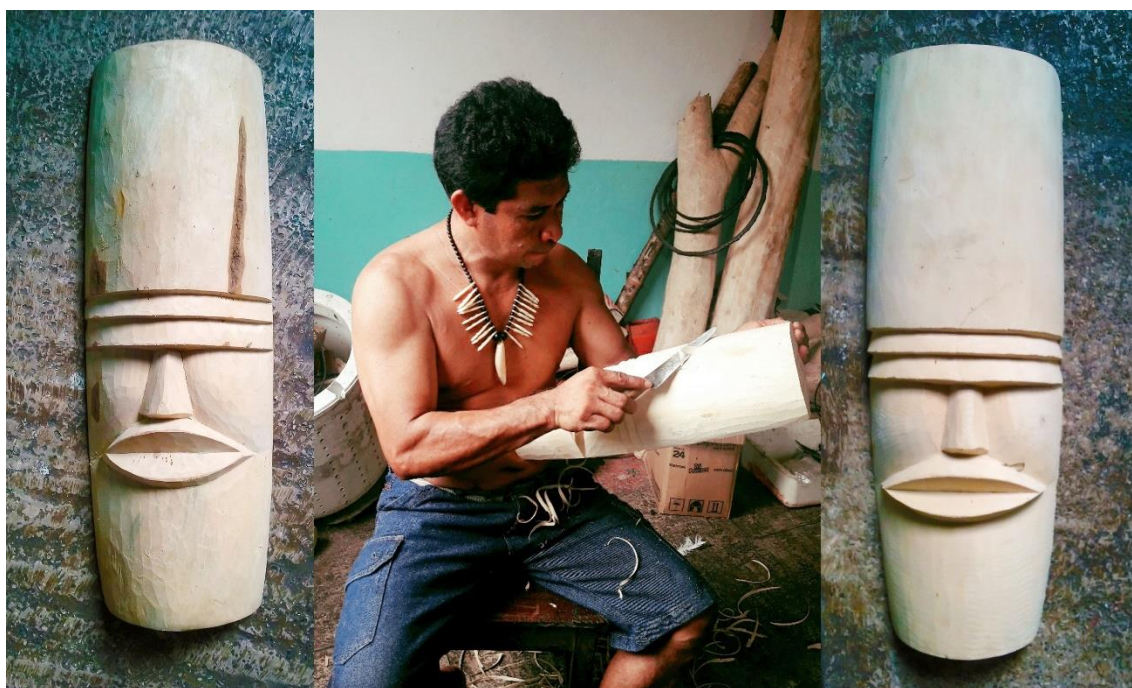
Figura 36 – Marcações feitas sobre a madeira, com a serra manual.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2016)

Com o terçado surge uma forma mais detalhada das peças, porém ainda uma forma bruta que necessita de ajustes. E dando continuidade ao processo utiliza uma faca para realizar o que denomina “afinamento das peças”, uma vez que nessa etapa a forma escultórica se define ainda mais. Com as formas artesanais já definidas ele inicia o polimento das mesmas com a lixadeira elétrica e nos detalhes usa a lixa manual. Quando é necessária a furadeira é utilizada, quando há a necessidade de perfurar alguma peça.

Figura 37 – Processo de afinação e lixamento.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2016).

Outro aparelho elétrico utilizado por Douglas é o pirógrafo, com quem faz os grafismos e desenhos nas peças no pré-acabamento, desenha as texturas necessárias, os olhos, além de destacar o contorno das formas das peças. A princípio, em 2004, teve dificuldades em manusear a ferramenta elétrica: “Eu comprei um pirógrafo, no primeiro dia queimou. Aí eu disse que não ia mais comprar. Aí veio um rapaz, o Raimundo, que não mora mais aqui, e disse que podia fazer uma mudança, e me ensinou a usar o pirógrafo”. Antes de adotar o pirógrafo (fig. 38) como ferramenta de trabalho, Douglas fazia os grafismos com um ferro ou metal de uma faca superaquecidos no fogo a lenha e a carvão. Segundo ele, o grafismo Sateré Mawé nas peças possui esse diferencial, é feito com fogo porque representa a largata de fogo, de onde os Sateré-Mawé descendem:

O grafismo Sateré Mawé, ele é diferenciado pelo fogo, Sateré Mawé, lagarta de fogo, então ela tem que usar o fogo para fazer o grafismo. E outras pessoas faz o grafismo com a tinta, simplesmente com a tinta, ou então risca com outra coisa, mas a gente usa com fogo. Quando não é com pirógrafo a gente usa com ferro quente na brasa, eu pegava a faca cortava ela e queimava ela dentro do fogo. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTEVISTADO, 2016).

Figura 38 – Uso do pirógravo para desenhar nas peças.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2016).

A última etapa fica reservada à pintura das peças com tinta produzida com pigmentos naturais, feitas pelo próprio artesão, que utiliza os recursos da natureza para dar mais originalidade a seus artesanatos: “A gente faz as tintas de barro, tinta de curi, tinta de urucum, tinta de jenipapo, de todo tipo”. Douglas diz que já chegou a usar tinta industrializada nas cuias, mas esse efeito desagradou seus compradores que perceberam devido ao forte cheiro exalado pela tinta utilizada. E explica: “A tinta comprada em comércio tem um cheiro muito forte, quando as pessoas vê que aquele não é do índio, primeira coisas que eles dizem: Douglas isso aqui não foi tu que fiz, tem que ser daquela tinta antiga”.

Figura 39 – Doglas e seus artesanatos pintados com pigmentos naturais.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2016)

Douglas decidiu manter a tradição cultural nesse aspecto, mesmo que exigisse um esforço a mais para a captação de pigmentos naturais adequados (fig. 39), pois existem certas cores que precisam ser retiradas de plantas, árvores, frutas, argilas e pedras que não são fáceis de encontrar. Compreendeu que os valores de seus artesanatos estão na originalidade dos conhecimentos dos povos da floresta, que conseguem criar tintas variadas de forma artesanal. Sobre as tintas que produz e as simbologias que dá a elas, e que são resignificadas por interferência do meio cultural urbano em que vive; assim ele ressalta:

O vermelho é cor que mais uso, feito da semente do urucum, é o sangue, a força, a guerra, a bravura Sateré Mawé. A cor verde é feita das folhas do karaurí, uso nos artesanato porque a Arte Poranga Nativa está escrita em verde, a cor da natureza, a cor das folhas, da mata. Isso indica de onde a pessoa que tá trabalhando veio. A beleza da mata, a pureza da mata do Andirá. Os pessoal dizem assim, só tem vermelho, só tem vermelho, como que você pode pintar outra cor? A gente conseguiu fazer azul, vamos dizer assim, não é aquela cor azul do jeito que eles querem, mas é a cor que a gente consegue fazer. Aí eles compram muito essas peças. Mas a gente pinta com a tinta que tiver, quando não tem a cor que pedem, a gente diz assim: olha você vai ter que esperar então. As cores que as pessoas se agradam muito, é de vermelho, e também de azul, que eles acham que é de Garantido

e Caprichoso. Pelas cores eles identificam, mas nossa intenção não é identificar o Garantido e Caprichoso, o azul é apenas uma tinta que a gente consegue fazer da cor do céu. Por exemplo, o bege, a gente consegue fazer da cera de abelha, aí fica mais caro, mas fica mais cheroso também a tinta. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, 2016).

As interferências externas oriundas de opiniões alheias sobre o artesanato de Doglas, o leva muitas vezes a realizar mudanças em sua estética, visando atender às solicitações dos compradores. Os lojistas em virtude das necessidades de atrativos comerciais ligados aos Bumbás Garantido e Caprichoso, solicitam que suas demandas artesanais sejam pintadas principalmente nas cores representativas dos referidos bumbás: vermelho e azul. (fig. 40).

Figura 40 – Artesanatos de Doglas Saeré com as cores dos Bumbás Garantido e Caprichoso.



Fonte: Ivaney Teixeira (2016).

Observando as figurações antropomorfas criadas por Doglas percebe-se que estas passaram por mudanças estéticas ao longo dos anos, a princípio devido ao acréscimo técnico das ferramentas elétricas e também devido ao gradual aprimoramento técnico do artesão, em termos escultóricos. Na década de 90 quando iniciou a fazer os totens (fig. 41), fazia-os de acordo com as memórias sobre as produções em pedra do avô, não havia representação de cabelos, tinham rostos

arredondados e ainda mantinham indícios de rusticidade. O corpo era coberto de grafismos feitos com metal aquecido em fogo a lenha e carvão.

Figura 41 – Figuras antropomorfas do início da carreira de Douglas Sateré como artesão.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2005).

Depois as formas foram ficando mais simétricas, e passaram a ter corpos e rostos com bordas quadradas, e o cabelo surgiu com representações em tamanho longo, tanto para figurações masculinas como femininas.

Figura 42 – Figuras antropomorfas do início da carreira de Douglas Sateré como artesão.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2005).

Novos modelos de totens e novos grafismos surgiram somando aos já existentes, com diferentes possibilidades representativas dos totens. Os grafismos coloridos com pigmentos naturais são acentuados nos contornos pelo uso do pirógrafo que queima a madeira deixando marcas acentuadas. Esses grafismos trazem referências aos grafismos corporais os quais exprimem as manifestações simbólicas e estéticas centrais para a compreensão da vida em sociedade, e também mensagens referentes à ordens cósmicas. Em resumo, manifestações simbólicas e estéticas centrais para a compreensão da vida em sociedade.

Há uma constante buscar por inovações nas peças, para atrair a clientela e também para o deleite criativo do artesão, de tal forma que Douglas está receptivo à novas ideias que surgem.

Segundo Douglas, o cabelo comprido nos totens representa a honra de seus antepassados (fig. 43).

Figura 43 – Figuras antropomorfas de cabelo comprido.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2005).

Mas uma nova mudança surgiu, quando recebeu a visita de um turista que sugeriu que ele fizesse os totens também com cabelos curtos, uma vez que os Sateré Mawé atuais cortavam os cabelos (fig.44).

Figura 44 – Detalhe de cabeças de Figuras antropomorfas de cabelo curto.



Fonte: Ivaney Machado Teixeira (2016).

As figurações antropomorfas feitas por Doglas passaram por modificações formais até surgirem modelos mais arredondados (fig. 45); no entanto, a cor mais utilizada nos grafismos coloridos ainda é o vermelho.

Figura 45 – Figuras antropomorfas em modelos mais arredondados.



Fonte: Ivaney Teixeira (2014).

Os detalhes dos olhos arredondados e nariz mais naturalistas, que compõem alguns modelos (fig. 46), surgem demonstrando as experimentações que o artesão está disposto a realizar para as inovações anuais.

Figura 46– Banco de figuras antropomorfas duplas.



Fonte: Ivaney Teixeira (2017).

III - AS DIMENSÕES VIVÊNCIAIS DO CÉU



Antes de serem pássaros os uirás foram gente, a sabedoria era cultivada como mel, o coração era o tambor da floresta. Não conheciam doenças ou privações. Foi então que eles chegaram, reluzentes em suas naus belicosas. E então as flechas cessaram, e caíram as flautas do céu.

(Iva Tai 2014)

3.1 Conexões socioculturais no meio urbano de Parintins.

Nesse terceiro capítulo apresento contextos da vida cultural e social de Doglas no âmbito da cidade de Parintins. Mostro suas conexões socioculturais e sua ação empreendedora como artesão indígena. E dentro desse propósito trago à tona questões sobre cultura e criatividade.

Na CTI Doglas mantém uma rotina de trabalho bastante flexível, incluindo entre os seus afazeres semanais, além das responsabilidades com a família e o artesanato que produz, auxília como intérprete bilíngue dos indígenas, que vem periodicamente da TI Andirá Marau e não falam a língua portuguesa, e necessitam interagir no meio urbano, como por exemplo, realizar transações bancárias, fazer cadastro no programa bolsa família, dar entrada em aposentadoria e documentos, entre outras atividades. Ele também auxilia os indígenas que vivem na CTI, e que se sentem inseguros com matrículas escolares, e representatividade social em eventos de seus interesses. O fato de Doglas ter completado o Ensino Médio faz o diferencial perante às necessidades de compreender, ler e escrever a língua portuguesa, em relação à grande maioria de indígenas com estudos incompletos nesse quesito.

Doglas também é procurado por conta dos remédios caseiros que produz, eventualmente, quando solicitado; além de aconselhar os indígenas que vão ao seu encontro aflitos devido a problemas como gravidez inesperada de uma filha, ou preocupação com a situação financeira. Assim, busca auxiliá-los de acordo com os preceitos aprendidos com o pai o Sr. Luiz Oliveira. Sobre estas questões, Doglas explica:

Meu pai sendo pajé ajuda a tribo, ele cura, ele aconselha, ele dá comida quando não tem. Era pra mim ser pajé também, mas agora meu pai escolheu meu cunhado, porque não voltei pra aldeia. Mas eu vou continuar curando, mesmo assim, porque isso me faz bem, e faz bem pras pessoas que eu curo também. O que importante pra mim, é saber que se você um pajé, você um curador, você pessoa que faz um trabalho espiritual, mas não é você que faz com que você seja, mas é as pessoas que te procuram. Aí você tem que ajudar tem que fazer de qualquer maneira, não existe outro caminho. Porque de repente, se eu sei de uma coisa e se eu não faço, eu tô sendo uma pessoa que não quer ajudar o meu irmão (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO, 2016).

Mesmo mantendo sua tradição espiritual através da prática de curandeiro e conexões espirituais constantes, Doglas costuma ir à igreja católica ou mesmo visitar igrejas evangélicas, sendo que num domingo o encontrei a caminho da igreja Sagrado Coração de Jesus, que fica próxima à CTI, acompanhado de algumas crianças. Disse-me que estava levando as crianças para a “reza”, porque assim elas teriam o espírito fortificado para enfrentar a vida.

Em abril de 2017, no domingo de Páscoa na CAI aconteceu um evento com a presença do Padre Uggé, que fora lá celebrar uma missa, às 18h:30min. Os indígenas da CTI participaram, e outros também que vivem em bairros periféricos da cidade, e alguns que vivem na TI Andirá. Mais de cinquenta pessoas participaram sentadas em cadeiras, bancos, e sobre os troncos de madeira molongó. Houve cânticos na língua nativa, Sateré Mawé. A missa foi especialmente para o coletivo indígena local.

Doglas conta emocionado que fora a primeira missa de Páscoa realizada no espaço da CAI. E que o Padre Uggé ainda comprou artesanatos, como anéis e colares, e também prestou apoio financeiro a alguns indígenas, além de aconselhá-los: “Não se esqueçam da cultura de vocês”. Conversou com Doglas, e disse que em breve estaria indo para a Itália, e levaria consigo artesanatos da empresa de Doglas “Arte Poranga Nativa” para fazer uma exposição. Então comprou peças de Doglas e

disse que se tudo ocorresse como planejado, se a exposição fosse um sucesso, ele compraria mais peças. E reforçou ainda que daria a Douglas uns livros de sua autoria, “As Bonitas Histórias Sateré Mawé, em que inclusive, Douglas ilustrou a lenda do gavião real. E assim pude constatar a forte presença do Padre Uggé na vida dos indígenas da CTI.

O fato de na CTI não existir a presença atuante de uma liderança Sateré Mawé, tem dificultado a organização socioeconômica e cultural dos indígenas ali residentes. São muitos os problemas enfrentados, e os indígenas vem resistindo com posturas que os levam a resignificar seus valores e costumes, visando à sobrevivência em um espaço urbano que não possui políticas públicas que lhes favoreçam efetivamente seus direitos de cidadania.

Figura 47 – Parte interna da Casa de Trânsito Indígena.



Fonte: Ivaney Teixeira (2015)

Segundo contam os indígenas que vivem na CTI (fig. 47), o fato de estarem vivendo na cidade os fez perder seus direitos de atendimento médico privilegiado pela SESAI; e também não são assessorados devidamente pela FUNAI para o enfrentamento da vida na cidade: “Porque vivo na cidade não deixei de ser índio, é injustiça o que fazem com nós, eles fica dizendo pra gente voltar pra aldeia, mas lá

não tem escola pra nossos filhos”. (JOSÉ, ENTREVISTADO 2017). A realidade caótica na CTI e a pressão de terceiros, levaram Doglas a ter uma postura política com fins a auxiliar tanto os indígenas que vivem na CTI assim como os que vivem na TI Andirá, sendo que em 2016 candidatou-se a vereador pelo partido REDE - Rede Sustentabilidade. Como me explicou:

Eu me candidatei a vereador né. Eu tive um estudo com as pessoas que entendem de política, e graças a Deus passei nesse estudo. Foi dois anos de estudo sobre estatuto, organização social, política, tudo isso. Aí muita gente dizia assim: “Poxa tu tá vendo teu povo sofrer, tu vai ficar de braços cruzados? O que tu vai fazer na vida? Ah, você vai ficar só no artesanato, sentado e vê teu povo sofrer? Ah, tem muitas coisas que descobri sobre organizações e política em si. A política é muito boa pra quem sabe levar a política a sério, e graças a Deus, tivemos (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, 2016).

Figura 48 — Santinho utilizado na campanha eleitoral de Doglas Sateré.



Fonte: Gazeta do Povo⁷ (2016).

Durante a campanha Doglas visitou a TI Andirá em busca de apoio político com os Sateré Mawé, se comprometendo em criar projetos para atender às demandas sociais de urgência de cada comunidade. Na CTI também efetuou reuniões nas quais

⁷<http://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/eleicoes/2016/guia-candidatos/parintins-am/vereador/doglas-satere-18222/>

se comprometeu com as causas sociais levantadas pelos comunitários; estava confiante no apoio que receberia de seus “parentes”. Esteve presente nos comícios de seu partido político, cujo candidato a prefeito era o Sr. Adson Ribeiro, chegando a dar uma entrevista que foi divulgada pelas redes sociais.

Figura 49 - Doglas Sateré em entrevista ao canal Rede Sustentabilidade.



Fonte: Canal Rede Sustentabilidade⁸, (2016)

A campanha de Doglas não contou com grande visibilidade e recursos financeiros suficientes para que se conduzisse de forma vantajosa em relação a seus concorrentes, sendo que não foi eleito. Apesar de ter recebido apenas 8 (oito) votos, o referido artesão se mantém convicto de que através da recente experiência como candidato está fortalecido em seus ideais de se tornar um “porta voz” dos indígenas como vereador na Câmara Municipal de Parintins.

Doglas considera a vivência que experimentou como candidato a vereador de grande importância para a sua vida: “A gente teve uma experiência que não tinha, e acredito que, quem sabe, daqui a mais quatro anos, cinco anos, que seja, acontece. Foi uma coisa assim importante pra mim, muito importante”.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=P3jSkuQq2bc>

A disposição em auxiliar seus “parentes” faz com que Douglas valorize cada vez mais as integrações comunitárias, estando disposto a atuar em prol do coletivo, compartilhando dentro de suas possibilidades, com os moradores da CTI com alimentos que faz em grande proporção, como mingau de arroz, que distribui como uma forma de buscar suprir as necessidades econômicas enfrentadas pelo coletivo ali residente. Eu observei que todas as vezes que eu levava algum alimento para Douglas ele compartilhava com os indígenas na CTI.

Quando o Sr. Luiz Oliveira, seu pai, estava na CTI, ele fazia questão de vir receber os alimentos na companhia do referido, eu via o orgulho que o Sr. Luiz demonstrava do filho nesses momentos. Então eles comentavam satisfeito algo na língua nativa, e agradeciam. Lembro que quando Douglas falou ao Sr. Luiz que eu estava pesquisando ele, que eu estava escrevendo sobre o artesanato que ele produzia, O Sr. Luiz ficou olhando o filho com grande admiração e emocionado. A conexão entre pai e filho é muito profunda, e o Sr. Luiz respeita a condição de Douglas como artesão, apesar de no início da carreira do filho, achar que o ofício não estava de acordo com a sua posição social e estudos já realizados. Durante a passagem do ritual da Tucandeira (Waiperiá), a qual se submeteu por vinte dias, Douglas foi preparado espiritualmente para no futuro, diante de seu clã, definir sua posição social e política como pajé. Sendo seu pai um dos líderes em acordo para que ele seguisse tal função. Para o pai, o Sr. Luiz, Douglas poderia muito bem ter se tornado um grande professor e um grande pajé na TI Andirá.

A educação que recebera dos pais e dos os avós, Douglas busca passar aos filhos no contexto da CTI. Assim, ele costuma contar as histórias de seu povo e ensinar a língua Sateré Mawé. O artesão é confiante em relação ao futuro de sua empresa “Arte Poranga Nativa”; confia que prosperará para deixar aos filhos um patrimônio consolidado, que os mesmos tomarão a frente no futuro, e posteriormente seus netos. A filha caçula fruto de seu atual relacionamento com a indígena Geovane, costuma brincar com um totem como se fosse uma boneca, veste-o com vestido de boneca e o compartilha com as demais crianças que vivem na CTI. Douglas diz que assim vai ensinado sua filha a gostar de artesanato, e que no futuro ela aprenderá a fazê-lo tão bem quanto ele faz.

Figura 50 – Douglas e sua filha caçula.



Fonte: Ivaney Teixeira (2017)

As crianças que vivem na CTI também tem oportunidade de ficar com alguns totens que saem com defeitos, Douglas sabe que embora o referido objeto não esteja no padrão de qualidade para venda, está em condições de servir como brinquedo para as crianças. Como explica:

Quando eu vejo que uma peça está danificada eu coloco aí no chão, perto da porta, aí as crianças se admira e pergunta um pra outro se ainda tá boa ou não. Aí um corajoso vem perguntar de mim, e o outro fica esperando. Aí ele diz: “Ah! Isso aí não serve mais pra ele, a gente pode levar”. E outro mais esperto pega e corre com a peça. Muitas vezes, a gente falando, a gente não ensina quase nada, mas as atitudes muitas vezes valem mais que mil palavras. Então por isso eu deixo, a minha atitude é deixar o totem danificado e ver quem vai ter coragem de pedir. Ou seja, se ele aprende essa parte de pedir, de dizer para alguém assim: Eu quero essa peça, me cede essa peça?! Então ele nunca vai ter coragem de mexer nas coisas alheias dos outros. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO, 2016).

Doglas já está no quarto “relacionamento”, e sua atual esposa Geovane tem o auxiliado a fazer as peças artesanais, cavando as partes de trás das máscaras ou finalizando-as com a pintura. Geovania é reconhecida pelo marido como uma mulher corajosa, que passou pelo Ritual da Moça Nova⁹ (ou Ritual da Paca), com bravura. Doglas pediu a Geovania para ela me mostrar as marcas dos dentes da paca que estão cicatrizadas em seu corpo, e eu pude constatar seu *status* social de guerreira.

Figura 51 – A guerreira Geovania, atual esposa de Doglas.



Fonte: Ivaney Teixeira (2017)

Doglas diz orgulhoso que a esposa é especial, porque passou mais tempo no retiro espiritual que as outras moças. O ritual da Moça Nova é cumprido pelas moças indígenas no tempo de cinco meses, mas Geovane escolheu ficar seis meses,

⁹ Segundo Geovania, o ritual da moça nova representa a maturidade feminina, é iniciado quando a menina menstrua, seu corpo é arranhado com o dente da paca, para purificação e retirada da preguiça do corpo. A moça durante esse ritual fica em resguardo solitário, sendo assistida apenas pela mãe que lhe fornece alimento e água, além de manter as atividades do roçado, colhendo mandioca para suar bastante.

seguindo uma dieta específica, trabalhando no roçado com o corpo ferido, dormindo numa mesma posição em uma rede, e isolada do convívio social num quarto feito de barro. Geovania estava sendo preparada para ser uma boa esposa, pois o resguardo no quarto de barro é associado à procriação pelos Sateré Mawé. Segundo Uggé (1991, p.16), “o útero da mulher é considerado o berço (mãe da terra) onde o sêmen, depositado pelo homem, cresce e torna-se fruto completo, sendo por isso o homem, origem da vida”.

Com o status de guerreira e boa esposa Geovania mantém com Doglas um relacionamento de afeto e respeito, que o incentivou a pagar-lhe um curso de técnico de enfermagem, que ainda está cursando. E quando solicitada ajuda o marido nas atividades artesanais da Arte Poranga Nativa, o empreendimento familiar, uma vez que o fluxo de auxiliares é passível de rotatividade, e em muitas ocasiões Doglas fica sem nenhum “aluno”, por motivos variados.

Ao longo do tempo em que estive pesquisando Doglas observei que alguns jovens indígenas já se interessaram em fazer artesanatos sob a tutela de Doglas, motivados pela necessidade econômica, principalmente. Para Doglas, seus auxiliares são “alunos, porque estão aprendendo a fazer artesanato”. Na década de 90, Doglas conta que checou a ter cerca de 18 “alunos” de diferentes etnias, estudantes que buscaram auxílio com ele para manterem seus estudos e vivência em Parintins. Em 2016 dois jovens indígenas descendentes da etnia Mariacuã, do Rio Mamuru, também pediram abrigo e auxílio a Doglas para manterem o estudo na cidade; e assim o artesão os manteve por um certo período como seus auxiliares, se responsabilizando com a alimentação, calçados, vestimenta, material escolar e cuidados médicos dos mesmos. Segundo nos contou:

Tô sendo um pai pra eles. Alí então tudo isso faz com que eu me anime mais ainda, porque através desse trabalho não é só a tribo Sateré Mawé que está sendo beneficiada através da Arte Poranga Nativa, eu não tô sendo apenas reconhecido porque eu sou isso e sou aquilo, não. Acho que a flexibilidade hoje em dia na época da crise mundial é muito importante, por que não é só o índio que precisa de ajuda, não é só o branco que precisa de ajuda, e a gente tem que ver a flexibilidade por todos os lados. Tem muita gente que diz assim: “Eu só vou ajudar minha família”. Eu sou empresário, então vou ajudar só minha família? Não, não, não é assim. O grande pássaro assobiador que é o Tuviri, acho que ele tem um coração muito grande. Sateré significa o lagarta de fogo né, e enquanto eles estão aqui, estão

protegidos e a gente vai ajudando, até eles se formarem, e se quiserem sair eles podem sair e arranjar o emprego como muitos Sateré já saíram daqui e arranjaram o emprego, e já tão ganhando seu dinheiro, e muitos deles quando recebem o dinheiro diz: “Professor o senhor já almoçou? Então eles diz: “Pega vinte reais, pega cinquenta reais. Se não fosse o senhor não estaria ganhando meu dinheiro, não seria professor, não seria agente de saúde. É assim. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA 2016).

Geralmente os jovens Sateré Mawé interessados em fazer artesanato, para se manterem nas escolas, vão falar com Doglas. Mas há também alguns que sentem dificuldade em se expressar e se aproximar de Doglas, e preferem pedir dinheiro aos turistas e pesquisadores que vão na CAI. Certa tarde eu estava saindo da CAI quando fui abordada por um desses rapazes, e como costumava vê-lo passeando pelas redondezas, aconselhei-o a falar com Doglas sobre a sua situação, sobre a possibilidade de ser um de seus auxiliares. O rapaz me disse ríspido: “Esse Doglas não vai me ajudar, ele só pensa nele, não me dá dinheiro”. Nisso eu olhei bem nos olhos dele e disse-lhe: “Talvez você precise conquistar o direito de ganhar dinheiro”. E assim me retirei. No outro dia quando cheguei na CAI o rapaz supracitado já estava entre os auxiliares de Doglas.

Durante minhas idas à CAI também me defrontei com algumas situações em que a legitimidade do artesanato de Doglas fora colocado à prova. Certa tarde eu estava esperando Doglas na CAI, e fui abordada por um indígena que não quis se identificar, alegando que as figurações antropomorfas, os tótems, não eram Sateré Mawé. O indígena me disse: “Moça, esse aqui não tem nada Sateré Mawé, ele fica inventando esse índio”. Então eu peguei um dos totens masculino e perguntei dele sobre o que ele achava que a peça representava, e ele falou: Avô natureza. E depois eu apontei para um grafismo e perguntei dele se sabia o que significava, e ele respondeu de acordo com as explicações que Doglas havia me dado sobre o grafismo. Então eu não falei mais nada, e o indígena também se calou. Doglas voltou e não mencionei o fato, porque sei que ele se sente ofendido quando julgam sua produção artesanal dessa forma.

3.2. Questões sobre o artesanato Sateré Mawé.

O artesanato de Doglas Sateré, principalmente suas representações antropomorfas, possuem grande aceitação no turismo local e internacional como

legítima arte Sateré Mawé. O fato de alguns indígenas julgarem o trabalho de Doglas, de forma a não darem o devido crédito cultural, levou-me a ir visitar uma das lideranças que mantém uma frequência na cidade, o Sr. Obadias Garcia, para conversar sobre a produção artesanal dos anos 90 e as influências advindas desse período no artesanato Sateré Mawé presente na cidade de Parintins. O Sr. Obadias é o responsável principal pelo Consórcio de Produtores Sateré Mawé que fica nas dependências da Gráfica João XXIII em Parintins, e segundo indicações que me foram dadas na Comunidade Guaranatuba, quando fui à TI Andirá, o supracitado é grande conhecedor das histórias sobre o seu povo. O Sr. Obadias destacou o estrangeiro de origem tcheca, chamado Milleno Brabosque, como alguém que impulsionou a prática e venda dos artesanatos Sateré Mawé na década de 90, e teve grande influência na vida e produção artesanal de Doglas :

O Milleno é de origem tcheca, mas é naturalizado americano. Ele veio nos anos 90 pra cá. Na época, eu tinha acabado de ser eleito Coordenador de Articulação Política do CGTSM, Conselho Geral da Tribo Sateré Mawé, no começo da minha carreira política. Na época, o João Sateré, o José Pereira de Souza, tuxaua do Conselho Geral, estava no auge da liderança dele. Então tudo que vinha de fora, caía na mão deles. Eram eles que eram procurados, porque estavam na liderança deles. Eles ficavam com as pessoas de fora, os gringos. Quando tinha dinheiro, pagavam pra entrar, eles ficavam. Mas quando o gringo era liso eles mandavam pra mim. E assim também, ele, o Milleno, chegou aqui sem dinheiro, ele queria criar um projeto “Artesanato pra a Floresta” resgatando a cultura. Claro que ele tinha interesse econômico, que não era trabalhar só com os Sateré, mas com os outros povos também, com intenção de comercializar artesanato nos EUA. Eu achei interessante a proposta dele, de resgatar o artesanato, até então ninguém mais fazia, muito pouco. Só para uso mesmo, muito pouco. Muitos tipos de artesanato estavam desaparecendo e eu achei interessante, disse: “Bora, vamos fazer”. Aí começamos, e como ele não tinha dinheiro, ele trazia roupas usadas dos Estados Unidos. Eram centenas, de duzentas, trezentas roupas, e nós íamos embora trocar, por peneiras velhas jogadas. Todo tipo de teçumes que nós encontrávamos no lixo, nós resgatávamos, e a gente ia atrás do artesão que soubesse fazer. A gente trocava esses lixos na rua, aí o pessoal ficava admirado, mas como ele está trocando, será que está vendendo? Será que é muito dinheiro o lixo? Mas era no sentido de incentivar eles, pra que eles pudessem fazer novamente, foi assim que começamos a resgatar. (OBADIAS BATISTA GARCIA, ENTREVISTADO, 2017)

O relato do Sr. Obadias nos apresenta uma ideia de como muitas relações socioeconômicas estabelecidas entre índios e não índios, decorreram da grande influência capitalista que se estabeleceu dentro de um processo civilizador. O interesse financeiro dos indígenas pelos estrangeiros que tinham condições de pagar por suas estadias nas aldeias, fazia-os relegar à menor importância as pessoas interessadas em criar projetos a longo prazo, refletindo uma ideia imediatista de amealhar recursos materiais. Como podemos perceber pela fala do supracitado a produção artesanal do referido povo vivia um estado de letargia na época; talvez devido ao processo de aculturação que o envolveu de forma avassaladora. Pois os novos hábitos oriundos desse processo geralmente distanciam os indígenas de suas tradições culturais, como podemos perceber na continuidade de sua fala, abaixo:

Na época eu trabalhava com ele e eu ganhava em média de 200 dólares por mês, na época o dólar era bem alto e dava para viver tranquilo e assim fomos resgatando. Tempo depois ele começou a viajar comigo para outras áreas, não só aqui na área, mas pro alto Rio Negro e Solimões, artesanato Tikuna e do pessoal Tukano. A gente comprava, e aí nós vendíamos pra os Estados Unidos, tinha uma loja que comprava lá. E ele, o Milleno, depois achou interessante que copiasse o artesanato de outros povos pra facilitar, questão de logística, porque era muito caro ficar viajando pra cá e pra lá. Então a gente começou a procurar os artesãos que pudessem copiar aquele artesanato de outro povo. Aí foi o tempo em que as lideranças pediram que eu fosse representar na COIAB, Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira, isso foi no período de 1992 a 1993 por aí. Aí eu fui eleito secretário geral da COIAB, até então ele me treinou para mim aprender a fazer exportação, aprender a fazer uma nota fiscal avulsa, negociar com contador e com o despachante. (OBADIAS BATISTA GARCIA, ENTREVISTADO, 2017)

Percebe-se que a produção de artesanato Sateré Mawé recebeu estímulo para um novo modelo de sistema na cadeia produtiva do artesanato indígena, que foi além da simples troca de seus produtos artesanais por roupas ou comida, uma vez que as atividades comerciais do Sr. Milleno, para indígenas como o Obadias, entre outros, proporcionou certos ganhos financeiros. O empreendimento comercial do Sr. Milleno chegou a possibilitar relações de contato interétnico, que terminaram influenciando o artesanato produzido pelos indígenas locais, uma vez que eles, envolvidos em seu projeto comercial foram estimulados a fazer cópias de artesanato de outras etnias, ou mesmo a se inspirarem em padrões alheios. Se analisarmos nessa perspectiva, no

texto supracitado pelo Sr. Obadias, nas figuras abaixo podemos observar possíveis influências da cultura karajá (fig. 52) no artesanato de Doglas.

Figura 52 – Bonecos Karajá em madeira, prática dos homens da etnia.



Fonte: Gustavo de Oliveira Araújo (2016)

Percebe-se nas imagens acima, que os bonecos karajás possuem o feitio dos cabelos, olhos e postura corporal que lembram alguns totens feitos por Doglas; no entanto, seriam apenas referências possivelmente utilizadas pelo artesão, ou não.

Obadias, dando continuidade à sua fala, explicou que as lideranças indígenas temiam perder sua assistência na época, uma vez que ele é um indígena politizado e comprometido com a causa indígena:

Então, eu só sei que ele queria criar uma empresa pra mim aqui, e ele ficava nos Estados Unidos, e eu ficaria aqui mandando artesanato pra ele. Então ele me pagava além de duzentos dólares por mês, cinquenta centavos de dólares por cada peça comprada. E com isso, depois de pronto, e já preparado para eu ter uma empresa, as lideranças perceberam que eu estava saindo deles para seguir meu caminho como empresário. E o próprio Messias que na época era

coordenador geral do CGTSM, ele pediu para que as lideranças tirassem da mão dele a coordenação e mandasse para a COIAB, e assim foi. Eu não fiz questão mais de ser empresário, porque as lideranças me pediram pra tomar conta também da CGTSM. E o Milleno disse: “Olha você, poxa eu investi em você, eu ia colocar uma empresa para você e tal, e agora você dispensa isso”. Ele até chorou de tristeza porque todo aquele projeto que ele vinha construindo foi por água abaixo. Aí eu disse para ele: não se preocupe não, que eu vou indicar uma pessoa bacana para trabalhar com você, tenho certeza que ele vai dar conta. (OBADIAS BATISTA GARCIA, ENTREVISTADO, 2017)

O mercado de consumo artesanal na época estava em desenvolvimento, a exploração e expansão através do comércio internacional desses artefatos impulsionaram a venda dos mesmos; no entanto, os ganhos dos indígenas eram relativamente inferiores ao que os comerciantes conseguiam no mercado internacional com a venda das peças. O senhor Milleno tinha grande interesse em manter o Sr. Obadias como seu funcionário porque já havia feito certo investimento de saberes que o tornaram capaz de conduzir uma filial de sua empresa. E também o Sr. Obadias deu provas de além de ser capaz, ter também honestidade para tratar das relações de sócio que iriam se estabelecer. Com o afastamento do Sr. Obadias, o Sr. Milleno passou a trabalhar com outros indígenas, como assinala Obadias:

Na época era o Gonçalo Miquiles, que ele também já trabalhava com artesanato e com comércio, e eu achava que ele estava preparado. Então eu entreguei o projeto pra ele, mas só que dentro de um ano ele acabou com o projeto. A gente já estava exportando em média de seiscentos quilos de artesanato, e ele faliu, e ficou devendo oito mil reais para o Milleno. Então o Milleno parou de trabalhar com ele. E com isso, nesse período que ele encontrou o Douglas. Decepcionado com o Gonçalo ele encontrou o Douglas, aí ele começou a trabalhar com o Douglas. Na época aqui em Parintins, Douglas já vivia na Casa do Índio, ele achou interessante de trabalhar com Milleno. Aí que ele começou a fazer artesanato de molongó, e começou a conhecer máscaras de outros povos, Tikuna, Kokama, Tukano, Karajás, os bonecos, e começou a fazer, e assim ele foi vendendo. Aí o Douglas, ele descobriu esse comércio, a partir daí ele achou interessante de fazer o próprio caminho dele e não trabalhar mais para o Milleno. Aí ele continuou já que ele conseguiu os contatos, então ele seguiu o caminho dele, fora do Milleno, e até hoje ele está aí com aqueles bonecos. O Milleno com isso foi embora para Manaus, chegou lá procurou outro Sateré, encontrou, esqueci o nome dele agora. Ele queria fazer a mesma coisa como eu. Que ele deixava na minha mão, ele deixava um talão de cheque assinado em branco eu podia sacar a

hora que eu quisesse a quantidade de recursos que eu quisesse. Ele queria fazer a mesma coisa com o rapaz, o rapaz enganou ele. Sacou dinheiro e cheque e desapareceu e com isso ele decepcionado, ele foi embora e nunca mais voltou. (OBADIAS BATISTA GARCIA, ENTREVISTADO, 2017)

Na fala do Sr. Obadias, o Sr. Milleno fora injustiçado duas vezes pelos novos sócios, porque as sociedades se estabeleceram em pouco tempo, sendo finalizadas pelos indígenas. É importante observar que o fato de alguns indígenas como no caso de Douglas, assumirem o direcionamento de suas vendas de artesanato faz parte de um processo natural nas relações de aculturação, uma vez que os indígenas passaram a deter conhecimento das práticas e relações comerciais que os envolviam, passando assim a atuarem de forma independente. O impulso comercial que veio com a dinâmica exploratória e capitalista por parte do Sr. Milleno, terminou despertando os Sateré Mawé para a comercialização de seus artesanatos, que na atualidade tem auxiliado no sustento de muitas famílias nas comunidades, e em muitos casos chegando a ser a atividade geradora de renda principal das coletividades indígenas que vivem nas cidades, como por exemplo na CTI em Parintins. A prática artesanal na CTI tem se orientado muito mais pelo viés econômico do que pela valorização da tradição cultural. Todavia, alguns indígenas já estão conscientes do valor cultural agregado aos artesanatos que produzem. Como me explicou Douglas sobre os “colares de proteção” que produz:

Para fazer um colar eu não vou pegar qualquer coisa e depois vou enfiando, não, eu vou pensando pra que serve, as semente, as madeira e dente, eu vou benzendo. Aí quando eu vendo uma peça de colar de cento e pouco, muita gente reclama, eu sei que não estava feio. Aí a pessoa disse que só pode dá cinquenta, eu disse não, ela tem um preço (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2016).

Sobre a atualidade da produção artesanal pelos Sateré Mawé o Sr. Obadias destaca:

Os Saterés, os índios fazem o artesanato a mão, então demora muito fazendo uma peça de artesanato, e os caboclos faz na máquina, faz rápido. Então, isso faz com que tenha concorrência desleal, porque numa semana faz dezena, centena de artesanato, enquanto os índios

fazem dezena, não tem como. Então eles baixam o preço, e aí os índios não têm como competir com eles, eles vendem bastante com preço barato mas ganham dinheiro, e os Sateré não tem condições de vender caro porque tem o outro artesão igual a deles mais barato. E ele acaba não conseguindo o preço que ele quer, porque não consegue produzir em quantidade que os caboclos produzem, então com isso desanimam e acabam não fazendo mais. Hoje está se perdendo muito essa produção de artesanato na verdade. Os que estão fazendo hoje até que tão vendendo mais um pouco, porque agora tem turista aqui, mas não é grande escala, é muito esporadicamente, vez por outra. Não tem um trabalho sério para cuidar sobre isso, eu acho que para fazer um trabalho bom, para resgatar a cultura mesmo, tem que se fazer um trabalho no sentido de certificar o artesanato. Como por exemplo, tirar as fotos, tem que provar que aquelas peças, aquelas madeiras, aquelas sementes que se usa pra fazer não depreda o meio ambiente, a biodiversidade. Tem que provar isso para que se possa trazer a certificadora para certificar. Entendeu? Aí fazer o catálogo, como outros produtos que tem catálogo, tem que fazer, padronizar artesanatos originais que não são muitos, e fazer também o significado das peças, porque todo artesanato tem os seus. OBADIAS BATISTA GARCIA, ENTREVISTADO, 2017).

O Sr.Obadias assinala assim uma preocupação existente nas lideranças indígenas locais, de revitalizar a produção de artesanatos Sateré Mawé partindo de um compromisso com produtos que tenham originalidade e qualidade técnica, representatividade cultural e que estejam adequados dentro de princípios que salvaguardem a ética social e ambiental de preservação dos recursos naturais. Há necessidade de uma ação empreendedora do coletivo indígena, fato que já está sendo trabalhado por Doglas na esfera individual.

3.3 Arte Poranga Nativa: empreendedorismo, cultura e criatividade

Quando Doglas fala sobre o seu empreendimento “Arte Poranga Nativa”, ele faz questão de afirmar que se trata de uma conquista que não é apenas dele, mas de todo o povo Sateré Mawé. O reconhecimento de seu trabalho e divulgação de sua cultura através dos artesanatos que significam histórias do seu povo, ao seu ver agrega visibilidade à sua cultura, fortalecendo e encorajando seus parentes a se reconhecerem como indígenas no âmbito da cidade. Chamando atenção assim para uma resistência cultural que sobrevive na alma dos indígenas que são conscientes de seu valor enquanto seres humanos pertencentes a uma cultura milenar.

Quando iniciou seu empreendimento, conquistou o mercado artesanal em Parintins através de árduo trabalho, e sempre teve em mente uma preocupação em apresentar coisas novas, diferentes do que era produzido no comércio local. Em meados da década de 90; segundo conta, não havia muitos artesões em Parintins, ele fora um dos primeiros a investir no artesanato como meio de subsistência. Douglas conta que quando iniciou no ramo do artesanato comercial, colocou nas peças, como referência direta à cultura Sateré Mawé, os grafismos. Mas precisou depois convencer as lideranças de que seu trabalho era significativo para a preservação e divulgação da cultura Sateré Mawé, que as histórias precisavam ser contadas para que através disso os não índios percebessem o valor dos Sateré Mawé. Assim convenceu alguns líderes que lhe deram apoio na época, mas ainda é alvo de críticas por parte de alguns indígenas.

Quando nomeou seu empreendimento de Arte Poranga Nativa, buscou formas de divulgar, tendo recorrido à internet para divulgação, mas não obteve sucesso. Douglas diz que chegou a trabalhar com cerca de mais de 60 protótipos, e para divulgar seu trabalho colava papéis com seu nome e telefone embaixo das peças. O fato de produzir muitos protótipos lhe agregou perante os lojistas o reconhecimento como um artesão dinâmico e criativo. E atualmente ainda mantém vínculos comerciais com compradores que o conhecem a mais de vinte anos.

Em 2016 Douglas conseguiu legalizar seu empreendimento através da assessoria técnica da Incubadora Criativa Amazonas Indígena (AMIC)¹⁰, atualmente coordenada pela professora Dra. Sandra Helena da Silva que conta com uma respeitável equipe de pesquisadores e técnicos, vinculada à Universidade Federal do Amazonas. O passo fundamental para isso foi a formalização de sua empresa junto à Receita Federal no Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ). Além disso, Douglas e mais três empreendedores do ramo do artesanato, receberam consultoria através de oficinas de formação e palestras que abordaram temas como incubadoras,

¹⁰.A Incubadora Amazonas Indígena Criativa (AmIC) foi implantada com o objetivo central de desenvolver ações diretamente voltadas ao atendimento das necessidades dos empreendedores criativos com raízes culturais indígenas, subsidiando os assessorados quanto aos aspectos técnicos, orientando para a captação de recursos, gestão dos empreendimentos a partir de modelos de negócios criativos, viabilizando o acesso a informação quanto à gestão de seus negócios.(SILVA, p. 15, 2016)

empreendedorismo e economia criativa, configurando-se em suporte técnico qualificado com orientações que melhoraram a produtividade e transações comerciais dos artesões. Com o auxílio da AMIC também foi elaborado uma logomarca para a empresa de Doglas, “Arte Poranga Nativa”, no espaço da rede social Facebook fora criado uma página virtual de divulgação dos produtos, e através do site “Loja Integrada” criou-se um espaço de venda dos produtos de Doglas.

Figura 53: Logomarca de Doglas, produzida com auxílio da AMIC.



Fonte: AMIC (2016)

Dentre os artesões assessorados pela AMIC, Doglas Sateré é o único indígena, e tem participado ativamente das ações engendradas pela incubadora. Através das assessorias da AMIC Doglas fortaleceu seu empreendimento, adquiriu maior autonomia financeira, e visibilidade comercial, conquistando o mercado com produtos que seguem um padrão de qualidade. Seus principais compradores estão entre lojistas da cidade de Parintins e Manaus, e compradores do mercado nacional e internacional de artesanatos. Também efetua venda direta de artesanatos na CAI para turistas e apreciadores de suas peças. Os artesanatos mais vendidos são as figurações zoomorfas (coruja, jabuti, tatu, etc) e figurações antropomorfas (tuxauas,

mãe e pai natureza, moças desobedientes, guerreiros, etc), máscaras, canoas em miniatura, remos, colares de proteção, entre outros.

A parceria com a AMIC lhe possibilitou novas relações comerciais, sendo constantemente convidado a participar de feiras em Parintins e Manaus. Em grandes eventos do setor de economia criativa ele tem estado presente com seus artesanatos, tendo participado de feiras nacionais e internacionais. Seus produtos possuem grande receptividade entre os lojistas e público geral, chegando a vender a totalidade deles nos eventos citados. Exemplifico que em 2016 o artesão chegou a atender uma demanda de mais de três mil peças, que lhe foram encomendadas pelos lojistas, além das vendas diretas realizadas com turistas e apreciadores.

Eu cheguei a presenciar em outubro de 2016, em Manaus, durante o evento do IV Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura- EBPC, uma venda importante que Douglas efetuou na Feira de Economia Criativa, realizada pelo evento supracitado, na Praça do Congresso em Manaus.

Figura 54: Douglas expondo na Feira de Economia Criativa-EBPC.



Fonte: AMIC.(2016)

Estávamos conversando sobre a participação dele no evento, quando fomos abordados por um lojista conhecido como Sulaiman, um dos donos da empresa “Adalia Comércio Exportação e Importação de Artesanato Ltda – Epp”, localizada na Rua 10 de Julho, próximo ao Largo de São Sebastião, que comprou a totalidade das

peças que Douglas havia levado para o evento, somando um percentual elevado de artesanatos vendidos ao referido lojista.

Figuras 55: Figuras antropomorfas de Douglas expostas na vitrine da loja Adalia Comercio Exportacao e Importacao de Artesanato Ltda – Epp



Fonte Iva Tai (2017).

Além do Sr. Sulaiman existem outros lojistas em Manaus que encomendam peças do artesão supracitado. Douglas ficou muito feliz com a venda, e comentou comigo que graças à AMIC ele havia ido ao evento e efetuado a venda direta com o lojista, sem atravessadores, como acontecia no passado. Falou, então, que tudo acontecera como planejado, uma vez que um dos principais objetivos de sua participação na feira era vender os produtos. E assessorado pela AMIC levou os produtos até à loja do Sr. Sulaiman, próximo ao local do evento.

Com os seus compradores e público geral, Douglas é atencioso, explicando sobre os valores culturais de suas peças aos interessados; aprendeu através de experiências no passado que os clientes se interessam em saber sobre as simbologias das peças, e sobre o mito de referência presente nelas. Isso devido às frequentes perguntas que vem respondendo há anos, durante suas vendas. E através das palestras que teve por intermédio da AMIC, compreendeu também a importância da “simpatia” nas relações comerciais e sociais.

Em Parintins também participa de eventos organizados pela AMIC e seus parceiros, sendo que em fevereiro de 2017 esteve presente com seus artesanatos no stand da AMIC, na primeira edição do Coletivo Arte na Rua, uma ação da Prefeitura de Parintins, cuja programação foi feita na área externa da igreja de São Sebastião, no bairro Itaúna II. Nesse evento Doglas conseguiu vender algumas peças, como máscaras e colares, e com olhar reflexivo comentou que antes ele não ia nesses eventos, não ficava sabendo sobre eles. Antes só conseguia boa venda durante o período do Festival Folclórico de Parintins, com as encomendas massivas dos lojistas, mas agora participando dos eventos na cidade, consegue vender e divulgar seu produto melhor.

Figura 56 : Stand da AMIC com peças de Doglas no evento “Coletivo Arte na Rua.”



Fonte: Ivaney Teixeira (2017)

Outro evento que podemos citar, ocorrido na cidade de Parintins que Doglas participou foi uma exposição em homenagem ao Dia Nacional do Índio, em abril de 2017, numa ação integrada da Secretaria Municipal de Cultura, em parceria com a AMIC, no Centro de Atendimento ao Turista (CAT). Nesse evento foram expostas peças de Doglas como colares e figurações zoomorfas e antropomorfas. Um fato interessante sobre a exposição do artesanato produzido por Doglas nesse dia, é que as peças antropomorfas e zoomorfas expostas eram da minha coleção particular. Como Doglas mantém um intenso fluxo de vendas, não tinha peças acabadas para expor no evento, então uma alternativa foi eu emprestar minhas peças à AMIC.A

exposição foi denominada “Arte Poranga Nativa”, e ficou aberta ao público CAT, de quarta-feira, 19, até, quinta-feira, 20 de abril.

Figura 57: Douglas e o secretário municipal de cultura, Tony Medeiros fazendo demonstração da Dança da Tucandeira.



Fonte: AMIC (2017)

Durante o evento, o então secretário municipal de cultura, Tony Medeiros acompanhou Douglas Sateré na abertura solene com uma breve demonstração da dança e dos cânticos utilizados durante o Ritual da Tucandeira. A esposa de Douglas, Geovânia estava presente, e ambos ficaram felizes com a repercussão do evento. Nesse dia, Douglas falou emocionado sobre a importância desta ocasião para a valorização indígena no Brasil:

Hoje dia 19 de abril, com essa exposição dos trabalhos indígenas, é um dia marcante em primeiro lugar. Primeiro porque no dia dezenove, antes, com os antepassados não havia exposições de artesanato, mas sim exposições de sofrimento, de muito massacre dos povos indígenas por parte de pessoas que não eram indígenas, e também por parte de tribos que eram contra outra tribo. Mas hoje em dia é muito diferente, pois nós podemos expressar os nossos sentimentos e também expressar os nossos direitos de trabalho e direito de viver. Para que as pessoas possam ver e possam se admirar. Hoje em dia tem muita gente que não tem as terras demarcadas pelo Governo Federal, e tem muitos indígenas que já tem as terras demarcadas, por exemplo, a área indígena Sateré Mawé já foi demarcada em 1988. Mas para chegar até a demarcação das terras indígenas no rio Andirá nós sofremos muitos massacres. A água foi poluída com a detonação

de minas, muitas bombas foram detonadas, muitos peixes, bichos e botos foram mortos. E os indos também morreram porque tomaram água contaminada com a detonação das bombas. Isso foi mais ou menos em 1988, com as pessoas da Petrobrás, e hoje em dia isso já faz muito tempo. E hoje em dia tem muitos índios que já estudaram um pouco, e tem lutado pra viver, e a gente tem um pequeno espaço no dia de hoje aqui no CAT. É uma coisa muito importante para nós, e acredito que através da Arte Poranga Nativa, através do Doglas Sateré, que é o Tuviri, pássaro assobiador, os indos têm voz, os índios ainda existem, não estão mortos, os índios estão ainda trabalhando, produzindo artesanato, pensando no futuro, em melhorias da vida. (JOSÉ DOGLAS DE OLIVEIRA, ENTREVISTADO 2017).

A determinação de indígenas, como Doglas, sua resistência cultural apesar das ressignificações que surgem em sua vida e possivelmente no próprio artesanato que produz, são questões que merecem ser auxiliadas através de políticas públicas que trabalhem uma nova ética no que diz respeito à presença dos indígenas na cidade, de forma que as diferenças sejam respeitadas dentro de padrões de convivência legítima.

Visando à valorização cultural dos povos indígenas, através da exposição dos artesanatos de Doglas Sateré, a AMIC apoia essa iniciativa da SEC-PIN, por ser um de seus objetivos em relação aos seus assessorados. Como Doglas, por exemplo, levá-los a terem condições de assumirem posturas sustentáveis que vão além do econômico, mas que abarquem também um viés de sustentabilidade social de autonomia. A pesquisadora Kássia Vieira que na ocasião fez parte da equipe técnica da AMIC, deu o seguinte depoimento sobre o evento:

A exposição ela é intitulada "Arte Poranga Nativa" que é o nome do próprio empreendimento do Doglas e o objetivo dela é trazer um resgate, a valorização dos povos indígenas, do trabalho dos povos indígenas. É uma realização da Secretaria Municipal de Cultura de Parintins. Aí foi solicitado o apoio técnico da AMIC, por justamente trabalharmos com o Doglas, que é um indígena Sateré Mawé assessorado por nós. Para trazer essas peças, falar um pouco sobre o trabalho dele nessa questão da simbologia das peças. O que cada peça simboliza. Qual a importância dela. Para o Doglas esse trabalho é fundamental porque a população passa a conhecer mais o trabalho dele, passa a saber que dentro do município de Parintins existe uma organização, existe um grupo Sateré Mawé que está se organizando. Que eles querem falar do trabalho deles. É uma oportunidade para o Doglas falar do trabalho dele, porque quando você fala sobre o seu trabalho você faz esse resgate, essa valorização. Então, assim, é um resgate cada vez que ele leva o trabalho dele para uma exposição. É

um resgate toda vez que as pessoas passam a conhecer muito mais o trabalho dele. A Cultura Sateré Mawé através das esculturas, dos teçumes de suas peneiras e dos artefatos, colares. É um resgate, é uma oportunidade de se falar e de se resgatar cada vez mais essa cultura (KÁSSIA VIEIRA, ENTREVISTADA, 2017).

Em um outro evento promovido pela AMIC, o I Seminário Nacional de Empreendimentos Criativos na Amazônia, realizado em de Setembro de 2017, no Instituto de Ciências Sociais Educação e Zootecnia ICSEZ/UFAM, Doglas participou com exposição de seus produtos na feira do referido evento, e também participou de uma Roda de conversa com a temática "Empreendimentos Indígenas e não Indígenas", momento em que compartilhou ideias junto a outros empreendedores da AMIC, representante da Secretaria de Turismo e Cultura e o representante do Ministério da Cultura .

Figura 58 : Doglas Sateré participando de uma roda de conversa no I Seminário Nacional de Empreendimentos Criativos na Amazônia



Fonte: AMIC (2017).

Durante esse evento eu ministrei uma oficina para universitários, falando sobre minha pesquisa sobre Doglas; e em dado momento o chamei para compartilhar conhecimentos durante a oficina, para falar sobre sua cultura e sua produção artesanal. Foi um momento muito gratificante, em que os alunos interagiram com Doglas de forma satisfatória, e no qual ele teve oportunidade de esclarecer questões importantes sobre a sua produção artesanal.

Vale a pena ressaltar que em 2016 a AMIC realizou uma ação de revitalização da estética da CAI, um projeto a ser desenvolvido por etapas, e que a princípio se consistiu em limpeza e pintura do espaço, além de corte de uma árvore que oferecia risco ao local. O projeto de revitalização continua em desenvolvimento, com possibilidades de revitalização da cultura Sateré Mawé entre os artesões da CAI. As demandas necessárias estão sendo atendidas de acordo com os recursos captados para esse fim. Minhas impressões sobre o envolvimento de Douglas com a AMIC são muito positivas, pois pude acompanhar a atual ação dele no setor de empreendedorismo, e percebi as mudanças positivas que surgiram depois de tal intervenção. Como por exemplo, o melhor aproveitamento dos pigmentos naturais com que faz as tintas, criando porções das mesmas partindo de medidas exatas que lhes permitem saber antecipadamente que quantidade será utilizada nas peças. A criatividade de Douglas não tem limites. Ele sabe muito bem trabalhar os conceitos de sua cultura para engendrar criações que estão altamente conectadas com suas crenças.

Considerações finais

O cerne do presente trabalho fora uma reflexão sobre cultura e criatividade que nos orientou à percepção do universo de significados e vivências a que está imerso o artesão indígena Doglas Sateré. Trazer essas histórias à tona revelou-se importante para a compreensão de como o referido apesar de morar na cidade, na CTI, consegue manter relações estáveis com sua cultura, de forma que seus artesanatos traduzem a sensibilidade que engendra a pluralidade do universo mítico Sateré Mawé e também impressões à cerca da vida social que abarcam possibilidades criativas inúmeras.

A princípio tivemos que mostrar o contexto onde fora formado a psique cultural do artesão, que se origina tradicionalmente de uma família de pajés do clã guaraná, que habitam a Comunidade do Castanhal na TI Andirá. Percebemos a força expressiva da cultura sendo manifestada numa realidade familiar que resgatou através das gerações as tradições antepassadas de criações de figurações antropomorfas e zoomorfas. O meio cultural vivenciado por Doglas Sateré na TI Andirá, se fortaleceu no convívio e respeito às tradições, aprendidos principalmente nas relações com o seu pai e com seu avô. A relevância das memórias de Doglas sobre seus aprendizados que afirmaram sua identidade cultural, forma uma narrativa equânime sobre a forma como busca se conduzir na vida, mantendo laços intensos, inclusive com a prática de pajelança. O fato de um dos autores utilizados nas referências, o Padre Uggé, ter feito um livro baseado nas experiências que vivenciou no contexto da TI Andirá, também conviveu com a família de Doglas na época, e embasou esse momento de forma autêntica.

O processo de aculturação vivenciado com a mudança para a cidade de Parintins, as influências inter étnicas e ressignificações de valores e significados de seus artesanatos estão expressos nessas narrativas que também mostraram os processos complexos que são vivenciados pelo artesão para a criação de suas peças artesanais ao revelar os significados embutidos, que identificamos, trazerem questões originárias das mitologias e também da realidade social do contexto urbano em que o artesão vive. Também destacamos os processos técnicos que são utilizados na prática de feitura das peças.

As questões sobre as relações vivenciadas por Douglas Sateré com relação à crítica de alguns indígenas sobre as figurações antropomorfas que cria, nos mostram o quanto é complexo falar de uma realidade cultural cuja memória ancestral, em muitos aspectos fora suprimida. Afinal, o bom senso nos diz, que não se pode falar de legitimidade de uma prática como essa, uma vez que as figurações antropomorfas fazem parte de uma prática milenar da humanidade, dos indígenas, do contexto de muitas sociedades amazônicas em passados remotos, como nos dizem os registros dos cronistas navegantes de vários momentos da História. Lembramos aqui que os Sateré Mawé, outrora habitaram as regiões do rio Tapajós nos tempos em que os registros históricos nos falam de uma cultura Tapajônica de destaque cultural, e onde os ídolos em pedra eram comuns.

Outra questão que nos leva à reflexões é o fato de a criatividade humana estar presente no contexto das tradições culturais, sendo possível assim que os artesanatos sejam reconfigurados de geração à geração, ainda mais quando esses fazem parte de realidades, sob a égide de aculturamentos e ressignificações sociais.

Finalizamos com a atuação de Douglas no contexto urbano, mostrando suas relações sociais com a sociedade indígena em contexto urbano e com a sociedade parintinense. Percebemos que mesmo frente às adversidades da vida, Douglas consegue fazer uma leitura crítica sobre a sua condição enquanto indígena; e também se manifestar criativamente, trazendo inovações criativas em suas peças, buscando uma ação empreendedora para conduzir seu empreendimento “Arte Poranga Nativa”, como uma forma de resistência, subsistência e diálogo com a cultura urbana em que vive. Mostrando que é possível através da arte uma atitude de empoderamento de si mesmo.

Com essa pesquisa lançamos um olhar sobre a vida de Douglas Sateré, assinalando um caminho de entendimento de sua realidade, que por ser complexa, certamente requer ainda muitos outros estudos. Que possamos contribuir com novos olhares para a prática artesanal de indígena em contexto urbano, incentivando posturas éticas que trabalhem a solidariedade nas relações sociais de diferenças.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Gabriel O. **Satereria: Tradição e política Sateré-Mawé**. 1ª edição. Manaus: Valer, 2009.

ARAÚJO, Gustavo de Oliveira. **Com quantos paus se faz uma boneca? – “entalhes” de uma etnografia da boneca de madeira karajá**. Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Universidade Federal de Goiás, 2016.

BAKTHIN, Mikhail. M. **Estética da criação verbal**. 5.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

BERNAL, Roberto Jaramillo. **Índios Urbanos: processo de reconformação das identidades étnicas indígenas em Manaus**. Tradução de Evelyne Marie Therese Mainbourg. Manaus: Editora da Faculdade Federal do Amazonas/Faculdade Salesiana Dom Bosco, 2009.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org). **Usos e abusos da história oral**. Trad. de Luiz Alberto Monjardim et al., 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-192.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac, Naify, 2009.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Traduzido por Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FUNASA – Fundação Nacional de Saúde. **População Indígena FUNASA**. Disponível em: <http://www.funasa.gov.br>. Acesso em 22 de outubro de 2016, às 21:33h.

GOMES, Mercio Pereira. **Antropologia: ciência do homem: filosofia da cultura**. São Paulo: Contexto. 2011, 2ª edição.

IBGE, Censo Demográfico Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?busca=1&id=3&idnoticia=2194&t=censo-2010-poblacao-indigena-896-9-mil-tem-305-etnias-fala-274&view=noticia>> acesso em 02 de maio de 2014..

LORENZ, Sônia da Silva. **Sateré Mawé: os filhos do guaraná**. São Paulo: Centro de Trabalho Indigenista. 1992.

MARCONI, Marina de Andrade; PRESOTTO, Zélia Maria Neves. **Antropologia, uma introdução**. São Paulo: Atlas. 2006, 6ª edição.

MARTINS, Renata Maria de Almeida; “*Uma cartela multicolor: objetos, práticas artísticas dos indígenas e intercâmbios culturais nas Missões jesuíticas da Amazônia colonial*”. En *caiana*. **Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro**

Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). No 8 | Primer semestre 2016, pp. 70-84.

MORIN, Edgar; KERN, Anne Brigitte. **Terra-pátria**. Trad. de Paulo Azevedo Neves da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2003.

NASCIMENTO, Solange Pereira do. **Baku, uma tuxaua na Amazônia**. Manaus: Edua, 2013.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação**. São Paulo: Ed. Vozes, 1984.

PEREIRA, Nunes. **Os Índios Mawés**. 2ª. ed. rev. Manaus: Editora Valer e do Governo do Estado do Amazonas, 2003.

PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana [Toscana: 29 de julho de 1944]: mito, política, luta e senso comum. In: AMADO, Janaina. FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs). **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

PROUS, André. **Arte Pré-Histórica do Brasil**. Belo Horizonte: Editora Arte, 2007.

RIBEIRO, D. **Suma Etnológica Brasileira III: arte índia**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987: 29-64.

SANTINHO, Maria da Graça Lopes (Org.). **Escultura**. São Paulo: Editora Verbo, 1980.

SILVA, Sandra Helena da (Org.). **Amazonas Indígena Criativa: Incubadora de Economia criativa**. Manaus: Editora Plano, 2016.

SOUZA, Kalinda Félix. **Regimes e transformações cosmológicas da pajelança Sateré-Mawé**. Dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Universidade Federal do Amazonas, 2011.

TEIXEIRA, P. (Org.) **Sateré-Mawé: retrato de um povo indígena**. Manaus: UNICEF/FNUAP, 2005.

_____. *Migração, urbanização e características da população indígena do Brasil através da análise dos dados censitários de 1991 e 2000*. In: **III CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN LATINOAMERICANA DE POBLACIÓN, ALAP**, realizado em Córdoba –Argentina, de 24 a 26 de setembro de 2008.

UGGÈ, Enrique. **Mitologia Sateré-Mawé**. Ecuador: Abya-Yala, 1991

_____. **As bonitas histórias Sateré-Mawé**. Secretaria de Educação do Estado do Manaus: 1991