

Iraildes Caldas Torres<sup>1</sup>  
Naia Maria Guerreiro Dias<sup>2</sup>

## **ENTRE TEÇUMES, ARGILA E GRAFISMOS: A EXPRESSÃO IDENTITÁRIA DE MULHERES INDÍGENAS E NÃO INDÍGENAS NO ARTESANATO AMAZÔNICO**

***BETWEEN TEÇUMES, CLAY AND GRAPHISMS:  
THE IDENTITY EXPRESSION OF INDIGENOUS  
AND NON-INDIGENOUS WOMEN IN  
AMAZONIAN HANDICRAFTS.***

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Amazonas

<sup>2</sup> Universidade do Estado do Amazonas

## RESUMO

Este estudo lança um olhar sobre o artesanato indígena e não indígena, concebendo-o como uma produção identitária que tem como sujeito central as mulheres Sateré-Mawé e da região da Valéria. O modo pelo qual as mulheres se exteriorizam e se expressam por meio do trabalho artesanal, revela um aspecto identitário e uma mística feminina presente neste tipo de trabalho. Esta pesquisa foi realizada em 01 comunidade Sateré-Mawé e em 02 comunidades da região da Valéria, todas na área rural do município de Parintins, no Amazonas. Assume o aporte das abordagens qualitativas, tendo por base o uso de narrativas orais e a técnica de entrevista profunda. Dentre os múltiplos aspectos revelados ficou patente o fato de o artesanato constituir-se numa prática de trabalho das mulheres, de forma significativa, às vezes, central no âmbito da economia doméstica. Fica claro, por fim, que o artesanato é uma produção de verniz feminino na Amazônia, tendo como marca ancestral a cultura dos povos originários. Por fim, deve-se informar que esta pesquisa recebeu o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Capes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Amazônia. Artesanato. Mulheres Indígenas e não Indígenas.

---

## ABSTRACT

This study takes a look at indigenous and non-indigenous handicrafts, conceiving it as an identity production that has as its central subject the Sateré-Mawé and Valéria region women. The way in which women externalize and express themselves through artisanal work reveals an identity aspect and a feminine mystique present in this type of work. This research was carried out in 01 Sateré-Mawé community and in 02 communities in the Valéria region, all in the rural area of the municipality of Parintins, in Amazonas. It assumes the contribution of qualitative approaches, based on the use of oral narratives and the in-depth interview technique. Among the multiple aspects revealed, it was evident that handicrafts constitute a women's work practice, in a significant way, sometimes central in the scope of the domestic economy. Finally, it is clear that handicraft is a production of feminine varnish in the Amazon, having the culture of the native peoples as an ancestral mark. Finally, it should be noted that this research received support from the Coordination for the Improvement of Higher Education Personnel - Capes.

**KEYWORDS:** Amazon. Craftsmanship. Indigenous and non-Indigenous women.

## A ARTESANIA E AS MULHERES SATERÉ-MAWÉ

O trabalho sempre existiu na história da humanidade. É por meio dele que homens e mulheres se realizam como seres históricos e sociais, no sentido ontológico, sobretudo no âmbito do processo de objetivação – exteriorização. A objetivação diz respeito à corporeidade da ideia num objeto criativo. O que antes era apenas ideia é transformado num corpo previamente concebido, compondo, dessa forma, um processo de transformação da natureza e do próprio trabalhador. Ou seja, “a objetivação é a mediação que articula a teleologia, enquanto uma ideia abstrata e singular com a gênese de um novo ente, objetivo [...]. Toda objetivação resulta em novos conhecimentos e novas habilidades, por isso, ao transformar a natureza, o indivíduo também se transforma” (LESSA, 1996, p.10 -11).

Disto se deduz que o processo de objetivação- exteriorização é uma singularidade do *ethos* humano, cujo cariz criador e transformador assenta-se na sua condição de constructo social. No contexto indígena, o trabalho é compreendido por meio de uma racionalização evocativa de mitos e ritos passados de geração a geração. No caso dos indígenas Sateré-Mawé, toda a sua cultura, costumes e normas, assumem a forma consuetudinária de vivência e observância. Estes povos eram ágrafos, utilizavam-se de grafismos e sinais semióticos para registrar sua história. Mas, nunca se abstiveram da história oral, da narrativa, histórias contadas às crianças a tardinha, como uma aula ou uma exposição cuja narradora é uma mulher.

A mulher Sateré-Mawé é a depositária da tradição e da memória da etnia. Inevitável, então, que, sempre que se discute a cultura Mawé ela esteja presente, posto que “a presença da mulher é marcada por seu papel de protagonista no espaço de poder de criação e transformação do universo” (MATOS, 2012, p.140). Em diálogo com Henrique Uggé (79 anos), missionário e estudioso dos Sateré-Mawé há pelo menos 45 anos, podemos constatar o fato de que “a mulher quando conta a história ela o faz com muita profundidade, com tristeza. Ela vive a história que conta” (entrevista, 2021).

Essa percepção se funda ombreada com a ideia de que as narrativas Sateré-Mawé não são contadas fora da aldeia ou da comunidade. O mundo histórico-social é um espaço prenhe de significação simbólica. Há um expressivo entrelaçamento do mundo concreto resultante de processos históricos, materialmente determinados, com o mundo subjetivo construído pelas representações míticas, também históricas. A etnia Sateré-Mawé, tributária dos povos Tupinambá, reside na TI – Terra Indígena Andirá-Marau, localizada na fronteira dos estados do Amazonas e do Pará, com uma população em torno de 8.500 habitantes (IBGE, 2010). O mito fundador da etnia dá conta de que o povo Sateré-Mawé nasceu da planta do guaraná, que brotou do olho de um menino morto. A mãe, no sepultamento do filho, proferiu um discurso afirmando a ideia de que o guaraná, seu filho, reinaria sobre a etnia. É este, pois, o realismo do mito que preside a vida dos indígenas Sateré-Mawé, o eixo teleológico da existência, seu vigor e longevidade. Longevi-

dade no sentido de continuidade da etnia no tempo e no espaço.

O guaraná é uma força integralizadora que tece as relações sociais dentro da aldeia no âmbito do trabalho, da organização social e política, transbordando-se para o aspecto transcendental da utopia e da continuidade do povo no curso da história. Teixeira (2012, p. 13), chama a atenção para o fato de que há “sociedades que ainda vivem o mito vivo e que possuem uma ontologia original. Trata-se de compreender como eles pensam a si mesmos, como compreendem o lugar que ocupam no cosmos, como veem o mundo e como concebem o outro”.

O guaraná é um símbolo de socialização da cultura dos povos Mawé. Cultura, conforme Geertz (1997, p. 4), “é um sistema ordenado de significados e símbolos. Trata-se de significados sociais impregnados no fazer e no acontecer cotidiano de um povo ou de um coletivo”. O artesanato para além de constituir-se numa prática de trabalho, é, essencialmente, um elemento estruturante da cultura Sateré-Mawé. As peças artesanais fabricadas com a fruta do guaraná imitando figuras de pássaros, peixes, bichos mamíferos dentre outros, exteriorizam as relações sociais que os indígenas estabelecem com a natureza. Uma relação de afetividade e reciprocidade entre os humanos e a natureza, num efetivo entrelace entre natureza e cultura no contexto da tríade terra/floresta/água (TORRES, 2012).

As mulheres aparecem neste debate, como o sujeito central na fabricação do artesanato. Esta situação é afiançada não só pelo fato de elas possuírem uma habilidade de fino labor artístico, mas, sobretudo porque elas possuem uma mística associada à Mãe-Terra. Lèvi-Strauss (1991, p. 306), constatou que na Amazônia, as mulheres fabricavam variados utensílios de cerâmica, “uma cerâmica policromática de grande beleza e maestria”. Esse processo de fabricação, com efeito, não permite a presença do homem por perto, pois, as mulheres acreditam que a energia masculina é capaz de arruinar a fabricação do utensílio, trincando-o ao ser levado ao forno quente. Em outro escrito Lèvi-Strauss (1985, p. 28), deixa claro que “é à índia que compete fabricar os recipientes de cerâmica e servir-se deles, porque a argila de que são feitos é feminina como a terra”.

Observe-se que há uma mística feminina que transveste de significado a prática de trabalho artesanal, numa perspectiva de gênero. Estar-se-á diante de um ponto de intersecção entre o feminino e a natureza. De acordo com Torres (2005), as mulheres da floresta tem uma conexão profunda com a natureza como a sua casa, o seu lugar, o seu pertencimento. Uma relação com o eterno feminino, uma força que vem da sua experiência com a terra em conexão com a sua ancestralidade.

Durand (2002), também assinala a existência de uma feminização na relação existente entre a água, a natureza, a animalidade e as mulheres. Se evocarmos Bachelard (2013), poderíamos acrescentar a este debate o complexo de Ofélia, também numa estreita relação da mulher com a água, uma relação de afetividade. A autopoiesis feminina Sateré-Mawé é, do alto da aura ôntica desta etnia, um elemento diacrítico que revela sentidos.

Vimos anteriormente que o mito fundador do povo Sateré-Mawé engen-

dra um princípio feminino na origem deste povo. Estamos falando do princípio primeiro, sua fonte nascente e geradora do povo Mawé. O mito fundador narra o fato de que uma mulher é banida de seu lugar porque teria transgredido as normas do espaço onde morava, num período que ainda não existiam os humanos. Torna-se mãe solteira, tem seu filho morto por seus irmãos e, num sopro de sabedoria, ao abençoar o filho antes de o enterrar, proferiu um discurso pétreo-ancestral dizendo que do seu corpo morto nasceria um povo forte, destemido, que lutaria pela sua prosperidade, e que, seu filho voltaria e presidiria as reuniões.

Está aqui a célula fundante do povo Sateré-Mawé, uma mulher com sua sabedoria, profere um discurso que institui a etnia, sendo, pois, este, o sentido ôntico-político de criação do povo. De acordo com Lèvi-Strauss (2011,p.41) “ um mito não pode ser reduzido a nenhum código tomado isoladamente”. Neste caso, o código tomado é uma mulher que confere uma dimensão de gênero à etnia, não sendo, pois, algo isolado. Os espíritos criadores escolheram uma mulher para ser o sujeito central na etnia, cujo foco agenciado é a sua sabedoria. É assim que, dentro da etnia, Todos os processos culturais e políticos passam pela mediação da mulher, posto que é somente ela que possui a autoridade para fazer a bebida sagrada e servi-la às pessoas presentes à reunião para iluminar a palavra.

O guaraná é o elemento nucleador do espaço público, aqui compreendido como o lugar da política, do protagonismo, das negociações e da tomada de decisão. “É justamente nesse ritual, pelo qual é criada a esfera pública regida por uma ética do discurso, que a mulher indígena atua como responsável pelo suporte político da comunidade” (MATOS, 2012, p.142). A epifania do feminino no universo Sateré-Mawé se sustenta nas coisas que, ao olhar leigo parecem triviais, mas que, para a etnia, tem um significado diferente, porque remete à sua origem ontológica.

No âmbito do trabalho artesanal são as mulheres que estão culturalmente arraigadas aos domínios desta arte. A artesanaria pressupõe uma habilidade e talento no campo de uma sabedoria ancestral. Está associada à arte de saber operar e manusear nos domínios da acuidade, destreza, perfeccionismo, mediante o olhar de uma percepção sensível. Trata-se do “trabalho artístico de tecer, fiar, bordar, confeccionar redes de algodão e de maqueira, coser e fazer louça de argila e cerâmica” (AMAZONAS, 1984, p. 27).

Essa mística feminina não só confere ao artesanato indígena uma noção de gênero, mas possui um cariz cultural de aura ancestral assentada no aspecto moral da etnia. O trabalho é um fator de ordem moral e espiritual para os Sateré-Mawé, é um ponto central presente no purantim, remo sagrado da etnia onde estão expostos os sinais e grafismos xilografados na sua Carta Consuetudinária. O trabalho, neste sentido, é um processo revestido de sabedoria agenciada também pelas mulheres.

Em nossa pesquisa realizada nas comunidades indígenas Molongotuba e Umirituba, na TI Andirá-Marau, coletamos a narrativa de uma mulher a respeito da produção de artesanato, a qual se pronuncia nos seguintes termos: “nós mulheres é que fazemos o artesanato. Os homens não ajudam, às vezes, é que eles

vão no mato coletar sementes pra gente. Nós é que temos essa incumbência, esse ofício” (Sonia Nicácio, 46 anos, entrevista, 2021).

É justamente na nervura desta simbologia do feminino, de uma certa mística, uma incumbência teleológica, que podemos pensar o papel da mulher dentro da etnia Sateré-Mawé. A fabricação do artesanato envolve a territorialização, reabilita raízes ônticas e ancestrais de um espírito feminino que tece, no tempo contemporâneo, novas sociabilidades que feminizam o mundo da vida. A artesanaria é feminina e isto remete para a necessidade de “recuperar o princípio feminino dentro de uma amplitude envolvendo a mulher, o homem e as formas criativas de ser e perceber. No que se refere à natureza, supõe vê-la como um organismo vivo. Com relação à mulher supõe considerá-la produtiva e ativa” (SHIVA, 1991, p. 77).

A matéria-prima do artesanato indígena é extraída da floresta e os indígenas têm um modo específico e apropriado para adentrar a mata, pedindo licença e permissão à mãe da mata, para extrair a matéria-prima, tais como: tala de palmeira, fibra de tucumã, bagem de jarina, molongó, argila, caraipé dentre outros. Este ritual de entrada na mata amazônica, fechada e perigosa, é acompanhado dos espíritos protetores da floresta como o Curupira, que não permite que o indígena se perca dentro da floresta. Para Nascimento (2014, p. 65), “a sociedade indígena é diferenciada do mundo branco, com suas singularidades culturais e sua cosmovisão de mundo”. Há uma relação de pertencimento, respeito e reverência dos indígenas em relação à natureza.

Um dos artesanatos indígenas da região do Andirá, no Amazonas, é o molongó, uma árvore encontrada dentro do rio. Dessa árvore “são confeccionados vários produtos, entre os quais, canoinhas, corujinhas, indiozinho e banco para sentar” (Jana Michiles, 39 anos, entrevista, 2021). Para Nascimento (2014, p. 155), “o artesanato assim como o grafismo são expressões culturais que evocam uma série de explicações e significados, envolvendo a comunicação com os espíritos e o meio ambiente, relações cósmicas, construção de identidade, enfim, representam a maneira de ser de um povo”.

Deve-se reconhecer que as expressões culturais tem relação com “a vivência psicológica e emocional do ser humano, cujos movimentos e tensões musculares expressivos traduzem, de maneira inconsciente, a subjetividade ligada ao significado da situação da pessoa como forma de expressar algo para interagir” (PERES, 2012, p.37).

O artesanato Sateré-Mawé possui tipologias variadas, tais como: figuras de aves fabricadas com caroço de tucumã para compor colares e anéis, ossos de animais, bagem de jarina, muru-muru, sementes para confecção de colares e brincos, fios e fibras de tucum. Todos extraídos da floresta e transformados em adereços, acessórios e enfeites para o corpo. Há outros tipos que são utilizados tradicionalmente como utensílios domésticos pelos indígenas. São, conforme Nascimento (2014, p. 156), “o paneiro para guardar a farinha, a peneira para coar a tapioca, tipiti para ser usado na feitura da farinha, o pau de chuva ou cheque-cheque que é um instrumento de percussão musical, dentre outros.”

A confecção desses implementos utilizados na feitura da farinha é transvestida de um trabalho artístico das mulheres. A arte dessas mulheres se expressa “através de diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais quaisquer que seja o meio tecnológico empregado” (UNESCO, 2005, p. 4).

As mulheres, tributárias dos saberes ancestrais nos domínios das técnicas de aplicação artesanal, floriram a Amazônia com a arte de encantar com colares, trançados, balaios, peneiras, paneiros, anéis, brincos e todos os utensílios fabricados para serem utilizados na cadeia produtiva da farinha. Uma entrevista realizada com Mário Ypiranga Monteiro, estudioso da Amazônia, a respeito do trabalho da mulher no processo da artesanaria, revela a seguinte situação:

É a mulher que prepara e faz a cerâmica, que conhece perfeitamente a técnica de manuseio da argila, cozimento e acabamento dos utensílios na temperatura adequada do fogo. É ela que tece a rede de dormir e a rede de pesca; faz o jamaxi que é o utensílio utilizado para iluminar o caminho; faz abanos ou leques, paneiros para o depósito de farinha, cestos, peneiras, balaios. É a mulher que confecciona o jirau para tratar o peixe, fabrica o seu próprio fogão de barro e o forno de fazer farinha; tece o tipiti que é utilizado na fabricação da farinha, enfim, confecciona vários outros implementos de cozinha e de feitura da farinha (Mário Ypiranga Monteiro. In: TORRES, 2005, p. 149).

Lèvi-Straus (1991, p. 30), lembra que “essa aptidão técnica e artística das mulheres é acompanhada de uma inflexão significativa da mitologia do arco-íris”. Tal como a mitologia grega em que a deusa Iris tenta unir o céu e a terra, também as mulheres indígenas se entrelaçam às conexões do universo para conduzir suas práticas sociais e o seu trabalho, sob os nexos de racionalidade de sua teogonia e cosmogonia. Elas se orientam pela fase da lua para fazer o roçado, solicitam permissão da mãe dos lagos e nascentes para a retirar a argila, evocam as velhas ancestrais da etnia quando estão em apuros para dar à luz; esperam o melhor período para entrar na mata, sempre em contato com a mãe da mata. Enfim, são mulheres guardiãs e repositárias de uma cultura ancestral que tem no feminino a sua fruição.

O trabalho artístico no processo da artesanaria realizado pelas mulheres Mawé é transpassado por significados profundos, tanto no âmbito do simbolismo cosmogônico, quanto no contexto de uma transcendentalidade presente na teogonia deste povo. À luz da exigência de Heidegger (2012, p. 39; 58), pode-se dizer que a cosmovisão dos povos indígenas possui “o conceito evidente por si mesmo [...]. Em sua compreensão de ser, a presença sempre já nasceu e cresceu dentro de uma interpretação de si mesma herdada da tradição”.

A estética Sateré-Mawé é de beleza ímpar, assentada numa interrelação com os animais em efetiva acepção da ideia de natureza e cultura. De acordo com Orivaldo da Costa (51 anos), indígena Sateré-Mawé ouvido nesta pesquisa,

Na mitologia Mawé ora os animais são pessoas, ora são animais. Isto é para lembrar o princípio quando tudo era vivido em harmonia, sem a sobreposição do homem sobre os animais, as plantas, a terra. Houve uma desobediência e assim ficou separado o homem da natureza. Para nós indígena não é assim, não há separação (entrevista, 2021).



A mitologia opera utilizando-se de símbolos que funcionam como um dispositivo que libera energia, por isso, o mito é vivo, atuante. Para Campbell (2008, p.79), o mito “tem a função de relacionar o indivíduo à realidade. Nessa terminologia, a realidade não é de forma alguma metafísica. É realidade empírica: o que há agora à sua volta”. No caso dos Sateré-Mawé o que está à sua volta são os animais que eles tratam como seres humanos.

Essas assertivas compreensivas sobre os indígenas da Amazônia na percepção indissociável entre natureza e cultura, é condição necessária para compreendermos os significados dos grafismos e da artesanaria desses povos. Os Sateré-Mawé transpõem para a sua artesanaria essa cosmovisão e a representação que eles fazem de si e do mundo, Mas não só isso, estamos falando de uma efetiva relação destes indígenas com o planeta terra e com o universo. Não há, no contexto indígena, a separação entre os humanos e a natureza. Kopenawa, xamã Yanomami, faz uma síntese desta relação natureza e cultura nos seguintes termos:

Eu não nasci numa terra sem árvores. Minha carne não vem do esperma de um branco. Sou filho dos habitantes das terras altas da floresta e caí no solo da vagina de uma mulher yanomami. Sou filho da gente à qual Omama deu a existência no primeiro tempo. Nasci nesta floresta e sempre vivi nela (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 73).

Observe-se que a vida dos povos indígenas tem na floresta, nos rios e na Mãe – Terra o seu ponto de referência. Significa dizer que o seu sistema de trabalho de transformação da matéria-prima é transpassado pelas representações destes elementos naturais. Trata-se de um universo de onde eles retiram o alimento para sua vida material e imaterial.

As peças de artesanaria Sateré-Mawé são trabalhadas com os produtos da floresta e sua expressão em forma de animais, são aspectos ilustrativos desta relação intrínseca entre natureza e cultura. O feminino Mawé tem um feixe de luz nesse devir-animal cuja potência é mantenedora da cultura de seu povo. Essa cultura transparece corporeificada em sua artesanaria. A transformação da matéria-prima pelas mãos e cérebro da mulher confere valor de gênero à cosmovisão Sateré-Mawé, pois, sem o apanágio ontológico das relações de gênero de maneira equitativa, torna-se cinzento o mundo e aquém das expectativas as formas de desenvolvimento social.

## OS ARTESANATOS PRODUZIDOS NA REGIÃO DA VALÉRIA

A discussão que está sendo construída neste texto assenta-se no fato de ser o artesanato uma prática social construída cultural e historicamente. Constituído por traços simbólicos e identitários de quem o produz e do contexto no qual é produzido. Os artefatos são confeccionados por mulheres e homens desde os primórdios da humanidade. Trata-se de “toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor



cultural [...]” (BRASIL, 2012, p. 12). É um patrimônio cultural material e imaterial.

O artesanato atravessa o tempo acompanhando as permanências e rupturas no processo histórico, configurando-se como uma atividade de grande valor sociocultural, devendo ser estudado “como um processo e não como um resultado, como produtos inseridos em relações sociais e não como objetos voltados para si mesmos” (CANCLINI, 1983, p. 53). O artesanato está para além da forma, do concreto, ele transcende a aparência, traduzindo as representações simbólicas, o imaginário e a subjetividade de cada artesão.

O artesanato muito mais do que um trabalho técnico, artístico ou manual, expressa a dinâmica da vida, as histórias, a reconstrução do cotidiano, as festividades, as crenças, a religiosidade, o ambiente natural, político e institucional dos moradores de diferentes localidades onde as obras foram produzidas. Há uma forte interação entre o produtor e o produto, o que torna única cada peça produzida, nas quais as artesãs e os artesãos reconhecem a marca de suas mãos, de sua técnica, de sua história e de sua subjetividade. Esta habilidade artesanal associa o fazer manual ao pensamento, ligando mão e cabeça, ou como nos revela a artesã Ivone “*as mãos pensam!*”<sup>1</sup>. Através do artesanato podemos aprender sobre a experiência humana em seu processo de fazer, criar e reinventar as coisas de acordo com o seu tempo e contexto social.

Nas comunidades tradicionais pertencentes à região da Valéria, o artesanato é uma atividade que esteve sempre presente no cotidiano tanto dos antigos como dos atuais moradores. Trata-se da fabricação de objetos de uso no trabalho da roça (paneiro, abano, balaio); animais regionais (garça, papagaio, tucano, macaco, preguiça, peixes/ pirarucu), adereços dentre outros. Por ser um sítio arqueológico da tipologia Terra Preta de Índio, a região da Valéria tem no seu solo e nas veias culturais vestígios de um povo que historicamente fez do artesanato uma prática social.

A partir da década de 1970, até a atualidade, quando os navios de cruzeiros passaram a ter como destino turístico essa localidade amazônica, o artesanato passou a ser utilizado como fonte de renda paralela às demais atividades tradicionais, no qual trabalham mulheres e homens. É o que relata Ronilce, presidente da Associação dos Artesãos da Valéria:

Aqui na Valéria, muita gente faz artesanato, é dos velhos aos mais novos, homem e mulher. Meus avós contam que desde muito tempo aqui já faziam artesanatos de diversos tipos. Com a vinda dos turistas pra cá pra Serra, a partir de 1970 houve mais interesse de outras pessoas também fazerem artesanatos. Antes a gente fazia artesanato pra usar no trabalho e pra casa, agora a gente faz pra venda também, por causa do turismo. Os homens fazem mais os artesanatos de madeira e alguns usam o cipó, o arumã. Já as mulheres usam também o cipó, a envira, palha, barro, caroços, sementes e cascas de plantas, osso de animal, e agora a gente usa também os materiais de plásticos, como garrafa, sacolas e outras coisas. Na feitura das vasilhas de barro são as mulheres que fazem [...] (Entrevista, 2017).

<sup>1</sup> Ivone, 42 anos, artesã, ceramista e moradora da Comunidade Santa Rita de Cássia da Valéria. Registro do diário de campo durante a realização roda de conversa com as artesãs da região da Valéria em 2019.

Ronilce nos informa que o artesanato é uma atividade na qual tanto mulheres quanto homens trabalham. O modo pelo qual se define as divisões da prática artesanal na Valéria remetem à primeira vista à compreensão de que são orientados por critérios correspondentes à divisão sexual do trabalho, classificada por Kergoat (2003, p. 55), “[...] como a forma de divisão decorrente das relações sociais de sexo, essa forma é adaptada historicamente a cada sociedade [...]”.

No entanto, ao escavarmos a fonte, identificamos a participação de homens e mulheres na atividade artesanal, mas são as mulheres que tem maior atuação em relação aos homens. São elas as produtoras da maior quantidade e tipologias diversificadas dos artesanatos, fundaram uma associação presidida somente por mulheres, organizando-se politicamente para legitimar seu ofício. Esses elementos ecoam como vestígios de que esta artesanaria é uma mística feminina e que devemos analisar não somente pela divisão sexual, mas também pelas lentes das relações de gênero como orienta Torres (2012), no sentido de não naturalizarmos e nem a tratar de maneira biologizante, mas como construção social.

Silva e Simonian (2006, p. 6) destacam que a “questão de gênero deve ser entendida segundo as concepções da relação homem-mulher e na interação destes atores com o meio ambiente, [...]”. Estas relações se manifestam tanto em espaços como em tempos variados, todas construídas histórica e culturalmente [...]”. É desse modo que as mulheres artesãs desempenham maior protagonismo social na Valéria, pois como narra Ronilce, o artesanato é uma prática que muito antes da presença dos turistas na região, as mulheres já detinham o conhecimento do uso de recursos naturais para a confecção de produtos diversos. Eram fabricados para uso doméstico, pessoal, ornamental, também para a utilização no trabalho da cadeia produtiva da farinha como o tipiti e a peneira. Embora o turismo tenha dado visibilidade as práticas artesanais, elas sempre estiveram presentes na região da Valéria.

O artesanato, de um modo geral, tem como fonte de inspiração as crenças, religiões, tradições, modos de vida e valores, e engendra a representação da realidade cotidiana, por meio de peças utilitárias como vestimentas, adereços, mobiliários, objetos decorativos e funcionais. Na Valéria de acordo com os registros no Livro de Ata da Associação de Artesãos de São Paulo da Valéria - ARTESAM-PA, os artesãos não seguem só uma tipologia, eles produzem seus artesanatos dialogando com a tipologia indígena, de referência cultural e com o artesanato tradicional, utilizando matérias primas próprias da localidade. No decorrer do tempo percebendo que alguns materiais que estavam sendo depositados no lixo poderiam ser reaproveitados, as artesãs passaram também a reutilizar os plásticos e usá-los na produção artesanal como podemos identificar nos registros do Livro de Registros da Associação local. Vejamos:

São os materiais utilizados para confeccionar os artesanatos da Valéria: a argila ou barro; madeiras como o molongó, ucuúba vermelha e a branca, bambu, algumas vezes o cedro. As sementes de tento, tucumã, mucajá, inajá, açaí, bacaba, patauí; Alguns usam as linhas da juta, de envira, o cipó de morta, cipós de ingá, titica, o timbó, inajá, o bambu; Palhas do mucajá, inajá, bacaba, milho, do açaí, bacaba buriti, juta, tucumã, arumã, coco. Algumas mulheres fazem réplicas das

caretinhas/dos artefatos arqueológicos, bolsas ou tapetes com restos de retalho, e usam também as garrafas e sacolas de plástico, vidro, [...] (Registros do Livro da Associação ARTESAMPA, 2003).

Apesar de haver a inserção dos materiais alternativos o artesanato tradicional é preponderante na região. Essa tipologia caracteriza-se pela “produção de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo e que representam suas tradições, além de estar incorporado à sua vida cotidiana [...]. Tem forte importância cultural pelo fato de acompanhar histórias transmitidas de geração em geração [...]” (MASCÊNE, 2010, p. 64). Pulsa nas veias dos moradores da Valéria esse saber-fazer transmitido ao longo de gerações de mulheres e homens que, a seu modo e tempo, construíram um mosaico de conhecimentos que expressam sua identidade social e lhes confere sentido de ser e estar na Amazônia profunda.

Para Morin (2012, p. 165) “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”. O artesanato por ser um patrimônio cultural tangível e intangível carrega em si esse estar-com no mundo, na coletividade, embora o artesão expresse sua subjetividade nas obras, nelas estão contidos aspectos peculiares da tessitura de sua relação sociocultural.

As vasilhas de barro ou argila<sup>2</sup> são um desses patrimônios culturais, é uma *artesanaria ancestral* entrelaçada com o tecido material e imaterial de maneira dinâmica e fluída, que marca a sociodiversidade e complexidade amazônica. As ceramistas da Valéria como se auto identificam as mulheres dedicadas a essa atividade, produzem objetos diversificados a partir da utilização do barro. Elas fabricam com o barro as réplicas de artefatos encontrados no sítio arqueológico onde residem, além de fabricarem peças decorativas e implementos para uso doméstico.

As ceramistas seguem orientações repassadas de seus antepassados e consideram a mulher Valéria a dona das terras que dá nome à região, como uma das pessoas a promover o ensinamento das técnicas para a produção dos diversos materiais com a utilização do barro. Posteriormente esta prática social foi sendo repassada a várias gerações, permanecendo até os dias atuais como uma referência da cultura local. É o que nos informa a artesã Raimundinha (78 anos), a saber:

Fazer coisas de barro, tá no nosso sangue e desde muito tempo atrás, os antigos já faziam e iam ensinando pro mais novo, para ir aprendendo, geralmente era ensinado mais pra filha na maioria das vezes. Minha mãe aprendeu com a minha avó a escolher o melhor barro para fazer as vasilhas, a tirar o caraipé<sup>3</sup>, a jutaicaica<sup>4</sup>, a modelar e queimar as vasilhas e outras coisas feitas do barro. Também ensinou a cor-

<sup>2</sup> A argila é caracterizada pela textura terrosa, de granulação fina e que adquire plasticidade quando umedecida com água, rigidez após secagem, e dureza após a queima em temperaturas elevadas (cerâmica). São formadas essencialmente por silicatos hidratados de alumínio, ferro e magnésio (PAB, 2012).

<sup>3</sup> Caraipe nome científico *chysobalanaceae*, vulgarmente conhecido em nossa região como caraipe (nome comum), também conhecido por outros nomes como, Caraipeana; Caripé; Cariperana; Milho-torrado-mirim; Uxi-do-igapó e Uxirana, uma árvore comercial de 5,40; Diâmetro (DAP); 43.30cm – (DAS) 51.0cm; Tronco: retilíneo; Sapopemba: de baixa a 1,80m. É um elemento natural que dá consistência a peça de cerâmica na hora da queima. (FONSECA, 2010).

<sup>4</sup> Jutaicaica é uma goma vegetal, extraída do jutaiceiro, árvore comum na Amazônia. Esta goma em contato com a chuva, calor e vento, endurece tornando-se brilhante e transparente.

tar o cipó de arumã, o cipó de morta, ou outros tipos de cipó que tem aqui nas matas, nos igapós perto da Valéria para fazer os artesanatos [...] (Entrevista, 2018).

Na memória social de Raimundinha, a prática de fazer louças de barro é uma herança ancestral, ensinada pelos mais velhos. A principal finalidade do artesanato era para o uso doméstico da própria família, mais tarde foi utilizado como produto de troca e atualmente também é comercializado na atividade turística local.

No processo de produção das vasilhas de barro, há um simbolismo que aparece em todas as etapas da produção. Desde a retirada do barro até a queima das vasilhas, existe todo um cuidado para que as louças não quebrem e possam ser bem cozidas. Lévi-Strauss (1991), identifica em seus estudos essa prática artesanal e aponta as mulheres como sujeitos centrais na arte artesanal, tomando para si este ofício de tal maneira que impedem o homem de chegar perto da argila, que também é mulher. Ou seja, a produção artesanal das vasilhas de cerâmica feita de argila comporta um simbolismo relacionado à condição feminina de destreza, acuidade e sensibilidade, de pertença que as mulheres possuem com a terra que é geradora de vida como elas.

De acordo com Simões (2015, p. 1694), “dos elementos femininos, terra e água, nasce a argila, matéria fecunda para a criação de forma que as mulheres tomam, como que por um encanto, a mergulhar na busca de signos que traduzam o Sagrado Feminino na Amazônia”. Observe-se que aparece um aspecto deste simbolismo na fala de Raimundinha, artesã e guardiã desse saber ancestral na Região da Valéria, a saber:

A gente tira o barro tanto amarelo que é na várzea, como o branco na terra firme. Desde os tempos de minha bisavó, avó e saudosa mãe, o dia primeiro de novembro, antes do dia dos finados, é o melhor dia pra ir tirar o barro, é quando a terra tá preparada, se for antes, o barro não servirá, vai estar salubre, e não irá ligar, não vai dá pra moldar, vai se quebrar, e se chegar a moldar, na hora de queimar, vai quebrar tudo. Tem que seguir direitinho cada momento, tendo cuidado [...]. Primeiro pede licença da mãe do barreiro, aí se retira o limo de cima, porque o barro bom é o que tá no fundo. Ao retirar o barro a gente prova pra ver se tá bom. Se tiver bom, a gente faz uma bola, vai modelando com as mãos e ao final agradecemos a mãe do barreiro, a nossa mãe natureza (Entrevista, 2018).

A narrativa de Raimundinha apresenta variedades de riquezas sobre o simbolismo envolvendo a mulher e o barro/a terra. Ao destacar a relação dialógica de respeito com a Mãe do Barreiro, Raimundinha revela a imagem interior criada no imaginário de cada um sobre a Grande Mãe ou o princípio feminino presente nas mais diversas culturas desde os primórdios da humanidade. Essas “imagens simbólicas, porém, envolve não apenas uma figura, mas uma pluralidade de figuras de Grandes Mães, as quais a humanidade se incumbiu de difundir através dos hábitos, rituais, mitos, religiões e fábulas [...]. Este é o aspecto central do Grande Feminino” (NEUMANN, 1974, p. 25).

Na expressão de referência à Mãe do Barreiro é perceptível a força do

princípio feminino ao longo do tempo na Amazônia. Todo o saber-fazer da ceramista é carregado de simbolismo, de energia aurática que envolve todo o processo. O barro não é retirado aleatoriamente, ao contrário, há uma data e um ritual simbólico específico, o dia anterior à celebração do Dia de Finados. Ao chegar no local, deve-se antes da coleta do barro, solicitar permissão à Mãe do Barreiro, à Mãe Natureza e ao final agradecê-la, para que toda a produção possa ser bem sucedida com as bençãos da mãe. Isso evoca o que Benjamin (2007, p. 535) denomina de “experiências limiars [...]”, das quais no tempo contemporâneo muitos de nós, deixamos de vivenciar, mas na atividade das artesãs ceramistas da Valéria essa vivência é pulsante em todas as etapas da produção do artesanato.

Mesmo sendo uma prática predominantemente feminina, há participação de homens em algumas etapas da atividade, como na retirada do barro, na coleta de lenhas para fazer o fogo e na retirada da casca do caraipé. Para Wichers *et al* (2018, p. 80), “a cerâmica de produção local/ regional coloca-se como campo interessante para os estudos de gênero, pois possibilita a integração de diversas fontes de informação, como documentos escritos, narrativas orais e a própria possibilidade de uma etnografia arqueologicamente orientada”.

Note-se que a participação dos homens é limitada, mas tem importância para a concretização da atividade seja na retirada do barro/argila ou na retirada da casca da árvore do caraipé e timidamente alguns até ajudam na moldura das peças. Já a goma de jutaicaica, é retirada somente pelas mulheres. Essas matéria prima e técnicas de produção das vasilhas são práticas desenvolvidas pelas ceramistas da Amazônia e persistem como um marco da resistência do feminino ancestral até a atualidade. Depois de retirarem a casca da árvore do caraipé com ou sem a ajuda dos homens, nas áreas próximas à região, as mulheres armazenam num balde, na sequência já em suas casas ou na casa de trabalho, elas organizam no solo sobrepondo uma à outra fazendo um pequeno monte e iniciam o processo da queima da casca do caraipé, de maneira mística, a qual ocorre no final da tarde, na hora em que o sol se põe. Após a queima da porção da casca que deve ficar no fogo até adquirir o aspecto de cor cinza, elas retiram-nas e conduzem ao pilão para o processo do polimento. Este é o momento de triturar a casca queimada a fim de formar uma textura de pó fino, ficando apropriado para ser misturada à massa da argila/barro dando consistência aos artesanatos na etapa da queima.

Na etapa de produção dos artesanatos de barro as mulheres se reúnem no barracão de trabalho, no centro ou no terreiro de suas casas, para elaborar as diversas peças alternando o trabalho doméstico com a produção artesanal. Com o pó do caraipé já preparado elas passam a organizar a massa da argila tendo o cuidado de retirar as raízes, limo ou algumas pedras que vêm junto com o barro, fazendo a peneiração. Se não limparem bem as impurezas isso pode causar a quebra dos utensílios na etapa da queima. Com as mãos as ceramistas misturam a argila, acrescentam o pó do caraipé fazendo movimentos diversificados até ficar uma massa homogênea, pronta para o processo de modelagem.

Na etapa da modelagem dos utensílios, algumas mulheres utilizam sabu-

go de milho, pedaço de cuia ou de sandálias de plástico, para melhor dar forma às suas obras. É nesse momento que as mãos fazem movimentos diversificados, dando forma e vida à criatividade da ceramista que, ao misturar a argila, mistura-se com ela. “Deixo minha mão me guiar. Parece que as mãos pensam e vão saindo várias coisas de nossa imaginação e algumas vezes eu olho pra essas caretinhas, que achamos aqui na comunidade, e vou recriando como elas são ou seriam” (Ivone, entrevista, 2019).

Ivone diz deixar-se guiar pela energia que emana do barro na hora da produção dos artesanatos, ela não segue um padrão fechado, deixa o imaginário e sua criatividade conduzirem suas mãos, por isso “as mãos pensam!”. Há aqui uma *poiesis* feminina, uma dança sincrônica entre a argila e a mulher na geração de novas vidas e mesmo da ressignificação da vida material e imaterial. Dentre os produtos gerados, a maior parte são coleções de panelas e outras vasilhas de uso doméstico, de trabalho ou decorativo como vasos, seguidos de animais típicos da localidade, e as réplicas dos artefatos arqueológicos como os muiraquitãs, vasos, urnas e outros.

Após o processo de modelagem e de criação das peças, elas fazem o processo de alisamento e acabamento. Algumas fazem decorações diversificadas que expressam a realidade local. Mas, a maioria dos artesanatos são lisos, sem decoração. As peças são deixadas numa mesa para aguardar o momento certo de serem queimadas. Normalmente o processo da queima ocorre no final da tarde, quando o vento está ameno. Este é um fator importante para não quebrar as vasilhas. Por fim, são retiradas do forno e ainda quente elas utilizam a jutaica para dar o brilho nas peças. Todo esse processo de feitura das ‘coisas de barro’ reflete o modo de ser da mulher amazônica cuja vida está intimamente interrelacionada com a natureza, respeitando suas fases e tempo.

Nas peças produzidas as ceramistas retratam seu cotidiano, sua relação com a natureza e com os aspectos míticos da localidade. A prática de fazer os muiraquitãs que são amuletos de proteção, tem sido um marco de sua relação com os entes espirituais que habitam as florestas, as terras e as terras da Valéria. Montes (2018, p. 1), revela que “[...] entre o céu e o mundo subterrâneo, filha da terra, da água e do fogo, a cerâmica é uma arte que percorre o ciclo da natureza e de toda a existência humana, no trânsito entre a vida e a morte”. A partir desta compreensão inferimos que no processo de produção das vasilhas de argila, as ceramistas vão se forjando, ressignificando seus afazeres e aperfeiçoando seu ofício em cada etapa que as fortificam e as tornam mais autônomas e resistentes ao longo de gerações.

Saúde Xavier, ressalta que aprendeu a fazer as cerâmicas com sua mãe, a senhora Safira Xavier e com propósito de manter viva a tradição de sua família. Seguindo os ensinamentos de sua genitora, Saúde ensina suas filhas e netas a seguirem o ofício de ceramista, uma forma de manter viva a memória de seus ancestrais.

Nessa prática social, as mulheres desempenham o papel de reprodutoras



de conhecimentos e cosmologias, atuando como guardiãs desse saber ancestral. Essas práticas agem como um regulador de comportamentos sociais. “Continuar fazendo e usando estes objetos é, portanto, reatualizar os mitos, os conhecimentos, as cosmologias” (BARRETO e OLIVEIRA, 2016, p. 55). A continuidade da produção dos artesanatos de barro mantém aceso o gatilho da memória social e a expressão da cultura local.

Esses saberes tradicionais refletem o modo de vida, a organização política e social das mulheres que valorizam os conhecimentos dos mais velhos, aprendendo a conviver na coletividade e com a natureza enquanto guardiãs da memória local. A maneira criativa encontrada para evitar a poluição ambiental, utilizando os materiais alternativos na produção de artesanatos de uso doméstico e mesmo para comercializar, é um feito também das mulheres.

A produção artesanal da Valéria contribui para manter a tradição e os costumes dos seus antepassados acompanhando as mudanças ocorridas no tempo contemporâneo. No tempo atual as mulheres reaproveitam alguns materiais industrializados associando-os à algumas matérias-primas tradicionalmente usadas no artesanato local, como vimos anteriormente. Elas desempenham um papel significativo na conservação do meio ambiente e na construção de um modo de vida sustentável.

As artesãs e os artesãos estão sempre na soleira do tempo que não é o cronológico, mas o tempo simbólico, mítico, o tempo de criação caracterizado pelo movimento contínuo, sem pontos iniciais ou finais. “É preciso compreender que o tempo mítico tece o tempo presente, o Kairós, grávido de ação” (TORRES, 2014, p. 35). Esse tempo de maior introspecção, de busca pela forma desejada é um tempo de espera que se materializa na experiência poética e no ato de produção das mais diversas obras.

Para além do valor comercial, cada artesanato carrega um significado histórico-social, e para algumas mulheres esta atividade lhes permitiu reconhecer no seu produto, a sua própria identidade feminina, conquistando um lugar de destaque na comunidade. É o que revela Ivone: “o título de artesã fez nós mulheres sermos vista na comunidade, a gente é maioria, somos lideranças. Mesmo tendo homens artesãos, quando alguém de fora chega aqui na Valéria, não é por eles que perguntam, é por nós. Cadê as artesãs, as mulheres, as ceramistas” (Entrevista, 2019).

É perceptível no olhar, na expressão corporal, na fala de Ivone o quanto o artesanato lhe é valoroso, seu ofício se constitui num meio para assegurar o reconhecimento do lugar das mulheres na comunidade. Mesmo que alguns homens não as reconheçam como lideranças, elas se reconhecem como protagonistas de suas histórias, bravas guerreiras, guardiãs de sua cultura.

Outro tipo de artesanatos da Valéria são aqueles produzidos a partir do uso da madeira. Como assinalamos anteriormente, esta modalidade é realizada pelos homens, as mulheres raras vezes os auxiliam no acabamento. Eles utilizam diversas técnicas como o entalhe, gravação (pirogravura e xilogravura), na carpim-



taria, marcenaria e escultura em madeiras diversas (FONSECA, 2010). É uma atividade de valor simbólico e cultural. Em conversa com Amaro<sup>5</sup>, (42 anos), artesão morador da Comunidade Santa Rita de Cássia da Valéria, obtivemos a seguinte informação:

O entalho em madeira é uma tradição da Valéria. Aqui tem muitos carpinteiros que desde os tempos dos antigos já faziam o entalhe em madeira tanto para fazer casa, canoa, barco, girau e tantas outras coisas. No artesanato com entalho em madeira, é só homem que faz mesmo. Se ele for casado ou tiver uma companheira como eu tenho, as vezes ela dá um toque final com a tintura, mas o trabalho todo é nosso, do homem. A madeira que a gente usa pro artesanato é aqui mesmo na mata, ou a gente compra de alguns parceiros aí do Zé Açú, do lago do Waicurapá, mas é tudo da natureza mesmo (Entrevista, 2017).

Obersave-se que aparece na narrativa de Amaro o fato de o artesanato em madeira ser uma tradição da Valéria. Foram os mestres carpinteiros e marceneiros artesãos que lhes ensinaram as variadas maneiras de usar a madeira em seu cotidiano, produzindo objetos com características e finalidades distintas, mas fundamental para a manutenção da vida local. No caso, do artesanato, as matérias-primas das quais os artesãos extraem a madeira para produzir suas obras são o molongó<sup>6</sup> e a ucuúba<sup>7</sup>. Estes recursos naturais são os mais apropriados para este tipo de artesanato, nos quais eles expressam sua subjetividade, a criatividade e o seu imaginário social.

Nesse tipo de artesanato a presença de animais típicos da Amazônia, como papagaio, macaco, a garça, o tucano, a arara, o peixe-boi e outros que refletem a biodiversidade amazônica. Mas há, mesmo em menor quantidade, alguns artesanatos em madeira retratando o modo de vida, as moradias, os alimentos, os meios de transportes, a organização da comunidade, o sítio arqueológico, dentre outros. É nesse aspecto que consiste o nosso esforço no sentido de perceber o artesanato como uma força ancestral. De uma maneira geral, podemos dizer que as matérias-primas e os materiais alternativos utilizados na produção artesanal da Valéria, são utilizados de diversas formas e com graus de complexidade diferentes, no processo de sua transformação pela intervenção dos artesãos. Em todo o processo de construção dos artefatos, há um fator fortemente presente que é a relação intrínseca das artesãs e dos artesãos com os materiais e com o produto final. Ou seja, ao mesmo tempo em que a artesã e o artesão criam um objeto eles também se transformam como constructos sociais.

<sup>5</sup> nome fictício utilizado para salvaguardar o anonimato da identidade do sujeito da pesquisa.

<sup>6</sup> Molongó é uma árvore comum nas várzeas e igapós da Amazônia, tem porte médio, e o crescimento é rápido, com duração de um ano para que possa ser extraído a madeira. Pertence a família *Malouetia duckei*. Pode atingir até 15m de altura e sua madeira é branca, macia e leve (FONSECA, 2010)

<sup>7</sup> Ucuúba: é o nome popular de *Virola surinamensis* é uma árvore típica de lugares alagados, geralmente perto de igapós. Nativa da várzea de toda a região amazônica. Na língua indígena UCU significa (graxa) e YBA (árvore), atingindo uma altura de 25 a 35 m. pertence a família das oleaginosas. Produz semente, ricas em gorduras (60 – 70%) e o rendimento em óleo ou sebo pode chegar até 50% por quilo de semente seca. A madeira dessa árvore é de excelente qualidade para compensados e laminados (PESCE, 2009).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caráter ontológico do trabalho transcende a materialidade pragmática e utilitarista da ação humana. Poder-se-ia, concluir, dizendo que o trabalho como ação objetiva de homens e mulheres cujos sujeitos se criam e se recriam na realidade humano-social, no processo de hominização, constitui-se num dos maiores pilares de sustentabilidade da vida.

A primeira discussão apresentada neste texto traz essa dimensão de hominização que ocorre no processo de trabalho artesanal, envolvendo as mulheres Sateré-Mawé. A artesanaria que se apresenta como uma prática social de trabalho é, neste contexto Mawé, expressão de identidade deste povo. Exprime por meio dos objetos confeccionados aspectos de sua ancestralidade.

O trabalho é, então, elemento substantivo da cosmovisão Sateré-Mawé, a forma como esses indígenas veem o mundo e como eles se veem a si próprios. A artesanaria assume o aspecto de feminização não porque é um tipo de trabalho menor, doméstico, considerado “trabalho de mulher,” mas sim porque a mulher Mawé é tributária de uma sabedoria ancestral que advém dos arcanos de um espírito feminino presente no nascedouro da etnia. A mulher está na origem da fundação da etnia, tendo, portanto, um lugar central na cosmologia e teogonia de seu povo.

Esta pesquisa revela que inexistem partilha dos bens simbólicos dos Sateré-Mawé sem a presença de um princípio feminino que fertiliza a sociabilidade e a vida material e imaterial deste povo. Pode-se dizer, que inexistem perpetuação da cultura e continuidade da etnia sem a mão da mulher. A artesanaria é, pois, a partilha de um bem simbólico que remete para a continuidade da etnia. Neste caso, inexistem partilha sem o objeto, sem a ontologia das criaturas.

A segunda reflexão apresentada neste texto se ocupa de uma abordagem sobre o trabalho artesanal, realizado por mulheres não indígenas, mas que, também, possuem uma pertença identitária com os tipos de artesanaria fabricados. As mulheres das comunidades tradicionais São Paulo e Santa Rita de Cássia, localizadas na região da Valéria, em Parintins, no Amazonas, são legatárias da história de uma mulher que procedeu à doação de terra às pessoas destituídas de bens, em sítios arqueológicos.

Esses sítios ricos em peças arqueológicas fizeram abrolhar a prática artesanal, momento em que as mulheres passaram a confeccionar a reprodução das peças arqueológicas. Mas, não é só isso. As mulheres residentes nestas comunidades também são tributárias da ancestralidade de uma mulher mítica, conhecida pelo nome de Valéria, cuja força e sagacidade influencia essas mulheres até os dias atuais.

A artesanaria para as mulheres da região da Valéria é mais do que um trabalho para fins de obtenção de renda, é um valor de vida, é a sua arte, o ato de tornar-se humano todos os dias, num processo de objetivação-exteriorização. Trata-se de uma dimensão deontológica de exteriorização de um *ethos* que se

estiliza para o mundo, objetivado num produto conhecido como “o artesanato da Valéria”. As louças de argila fabricadas por essas mulheres são bem aceitas e valorizadas pelo mercado, pelo fato de serem louças das “mulheres da Valéria”.

Por fim, deve-se reafirmar o fato de que esta pesquisa revela a existência de um princípio feminino no contexto do artesanato amazônico. Tanto as mulheres Sateré-Mawé quanto as mulheres da região da Valéria, são banhadas por um espírito maternal da Mãe-Natureza, que anima suas vidas no âmbito de suas práticas sociais. O artesanato é uma prática central e ontológica que contribui para a visibilização dessas mulheres no contexto das relações de gênero.

## REFERÊNCIAS

AMAZONAS, Lourenço da Silva Araújo. Dicionário topográfico, histórico e descritivo do alto Amazonas. Manaus: Grafima, 1984.

BACHELARD, Gaston. A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria. Traduzido por Antônio Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

BARRETO, Cristiana; OLIVEIRA, Erêndira. Para além de potes e panelas: cerâmica e ritual na Amazônia antiga. *Habitus*, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 51-72, jan./jun. 2016.

BENJAMIN, Walter. Passagens. Org. BOLLE, Willi; MATOS, Olgaria. Belo Horizonte/São Paulo: Editora da UFMG/Imprensa Oficial, 2007.

BRASIL. Ministério de Educação e Cultura do. Base Conceitual do Artesanato Brasileiro. *In*: Programa do Artesanato Brasileiro (PAB). Brasília: MEC/Secretaria da Cultura, 2012.

CAMPBELL, Joseph. Mito e transformação. Traduzido por Frederico N. Ramos. São Paulo: Ágora, 2008

CANCLINI, Nestor García. As culturas populares no capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

DIAS, Naia Maria Guerreiro. Patrimônio Arqueológico e Turismo na Região da Valéria, Amazonas. São Paulo: Alexa Cultural: Embu das Artes; Manaus: EDUA/AM, 2020.

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral. Traduzido por Hélder Godinho. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FONSECA, Antonio Picanço. (Eco) turismo e territorialidade: a (in) sustentabilidade na Boca da Valéria / Parintins – AM. Manaus: UFAM, 2010.

GEERTZ, Clifford. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Traduzido por Vera Mello Jocalyne. Petrópolis, RS: Vozes, 1997.

HEIDEGGER, Martin. Ser e tempo. Traduzido por Márcia Sá Cavalcante Schuback. 6. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). IBGE. (2010-2019). Disponível em: [http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia\\_visualiza.php?id\\_noticia=980](http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=980). Acesso em: 14 fev. 2020.

JANS, Peter Rolf. Ausente e Presente. *In*: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (org.). Walter Benjamin: rastro, aura e história. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

KERGOAT, Danièle. Divisão Sexual do Trabalho e Relações Sociais de Sexo. *In*: Trabalho e Cidadania Ativa para as Mulheres: desafios para as Políticas Públicas. São Paulo: Coordenadoria Especial da Mulher, 2003.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A queda do céu: palavras de um xamã yanomami. Traduzido por Beatriz Perrone – Moisés. São Paulo Companhia das Letras, 2015.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A oleira ciumenta. Traduzido por José Antonio Braga Fernandes Dias. Lisboa: Edições 70, 1985.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O cru e o cozido. Traduzido por Beatriz Perrone Moisés. São

Paulo: Brasiliense, 1991.

LÈVI-STRAUSS, Claude. O homem nu. Traduzido por Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2011

LESSA, Sérgio. A centralidade ontológica do trabalho em Lukács. In: Revista Serviço Social e Sociedade. N. 52. São Paulo: Cortez, 1996.

MASCÊNE, Durcelice Cândida. Termo de referência: atuação do Sistema SEBRAE no artesanato/Durcelice Cândida Mascêne, Mauricio Tedeschi. Brasília: SEBRAE, 2010.

MATOS, Maria Helena Ortolan. Mulheres no movimento indígena: do espaço de complementariedade ao lugar da especificidade. In: SACCHI, Angela; GRAMKON, Márcia Maria (org.). Gênero e povos indígenas. Rio de Janeiro; Brasília: Museu do Índio/Giz/Funai, 2012.

MONTES, Maria Lúcia. Exposição Oferenda. Cerâmica Caroline Harari. São Paulo, 2018.

MORIN, Edgar. O Método 5. A humanidade da humanidade. A identidade humana. Trad. Juremir Machado da Silva. 5ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.

NASCIMENTO, Celso Augusto Torres do. Entre as contas de sementes e molongó: a organização social dos Sateré-Mawé no trabalho artesanal. In: TORRES, Iraildes Caldas. (org.). Mulheres Sateré-Mawé, a epifania de seu povo e suas práticas sociais. Manaus: Valer, 2014.

NEUMANN, Erich. A grande mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente. Cultrix. São Paulo. 1974.

PERES, Linda. Cantos e danças indígenas: a resignificação do conhecimento tradicional da Comunidade Boca da Mata no processo das transformações contemporâneas. Manaus: Programa de Pós Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas (projeto de qualificação), mimeo, 2012.

SILVA, Christian Nunes da; SIMONIAN, Lúgia Terezinha. A questão de gênero: um breve estudo no estuário Amazônico. Papers do NAEA (UFPA), 1, 1-17, 2006.

SIMÕES, Maria Betânia Silva. O sagrado feminino na Amazônia: o barro recriando formas. Fortaleza, 2015.

TEIXEIRA, Neiza. Para quem ou para além de nós: uma contribuição do pensamento "primitivo" ou "bárbaro" para o pensar do futuro. Manaus: Valer, 2012.

TORRES, Iraildes Caldas. As novas amazônidas. Manaus: Edua, 2005.

TORRES, Iraildes Caldas. Constituição etnográfica da comunidade Nossa Senhora de Nazaré do Barro Alto. In: TORRES, Iraildes Caldas (org.). O Ethos das mulheres da floresta. Manaus: Editora Valer/ FAPEAM, 2012.

TORRES, Iraildes Caldas. O princípio feminino Sateré-Mawé e as relações de gênero. In: TORRES, Iraildes Caldas (org.). Mulheres Sateré-Mawé, a epifania de seu povo e suas práticas sociais. Manaus: Valer, 2014.

TORRES, Iraildes Caldas; DIAS, Naia Maria Guerreiro. Live: Os saberes ancestrais e a aura feminina na Amazônia. GEPOS/UFAM, Manaus, 2020.

UNESCO. Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas, 2005.

WICHERS, Camila Azevedo de Moraes; QUEIROZ, Luiz Antonio Pacheco de; FREITAS, Juliana; ALVES, Luciana Bozzo. Um olhar para as relações de gênero na produção das coisas de barro. *Habitus*, Goiânia, v. 16, n.1, p. 75-102, jan./jun. 2018.