

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO-ESAT
BACHARELADO EM DANÇA**

MAIK CAVALCANTE DOS SANTOS

**MOVIMENTO CORPORAL: expressividade da cultura sateré-mawé
na aldeia Y'Apyrehyt**

MANAUS

2019

MAIK CAVALCANTE DOS SANTOS

**MOVIMENTO CORPORAL: expressividade da cultura sateré-mawé
na aldeia Y'Apyrehyt**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido a Banca Examinadora do Curso de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, como nota final para a obtenção do título de Bacharel em dança, sob a orientação da professora Maria do P. Socorro N. Ribeiro - Dra e Co-orientação de Christianne Farias dos Santos - MSc.

MANAUS

2019

MAIK CAVALCANTE DOS SANTOS

MOVIMENTO CORPORAL: Expressividade da cultura sateré-mawé na aldeia Y'Apyrehyt

Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Comissão Examinadora.

Área de concentração: Corpo, contemporaneidade, produção de linguagem e estética na dança.

Data da defesa: 13 /12 /2019

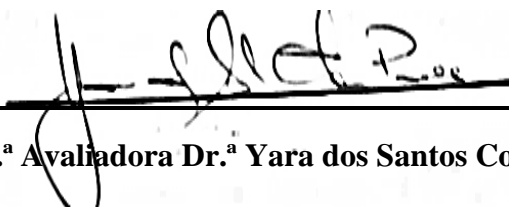
Manaus, 13 de dezembro 2019

Nota Final= 9.8

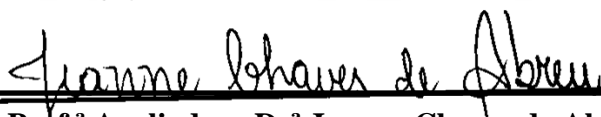
Banca Examinadora:



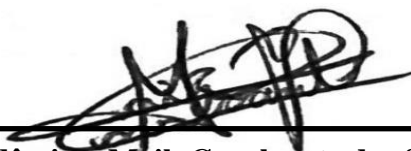
Prof.^a Orientadora: Dr.^a Maria do Perpétuo Socorro Nóbrega Ribeiro



Prof.^a Avaliadora Dr.^a Yara dos Santos Costa Passos



Prof.^a Avaliadora Dr.^a Jeanne Chaves de Abreu



Acadêmico: Maik Cavalcante dos Santos

MANAUS

2019

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus familiares e amigos que eu conquistei através das diversas artes durante esse processo de aprendizagem na cidade de Manaus, em especial o povo da minha terra natal Maués, pelo incentivo e confiança em mim, sempre.

AGRADECIMENTOS

Com fé, alma e coração, agradeço a Deus, o maior responsável por essa grande trajetória de vitórias em minha vida, sem seus discernimentos, proteção e forças, não sei se eu chegaria até aqui.

Agradeço aos meus pais, que mesmo longe, foram minha base de incentivo, inspiração e conforto, para que eu permanecesse firme nessa batalha.

Aos meus conterrâneos de perto e de longe que sempre acreditaram no meu potencial e amor pela arte, estes sabiam que eu estava no caminho certo, destaco Thássia Helena, que nunca mediu esforços para me ajudar, e me instigou a enxergar o meu verdadeiro valor como artista.

Ao amigo Kaio Roger que nos momentos de apuros financeiros muitas vezes foi a minha luz, a Deidra Mello mais que uma amiga, uma mãezona sempre fazendo minhas vontades, aos meus queridos Elias Pimentel, Lucia Pimentel e Bruna Aguiar que me acolheram de braços abertos quando eu mais precisei.

Agradeço ao governo do estado pela iniciativa de manter a casa do estudante dando total apoio aos vêm do interior do Amazonas, a empresa Maya Filmes na pessoa da dona Izis Negreiros sócia-proprietária e em memória ao meu amigo Carlos Garcia, que me abriram as portas para mostrar o meu trabalho para o mundo, a Ivan Medeiros um anjo que Deus colocou em minha vida, agradecer aos meus colegas de faculdade pelo incrível elo de amizade e sustentação que criamos juntos, Elenilza Soares, Thayra Baia, Matheus Isaac e Elton Samuel, vão estar sempre em meu coração por onde quer que eu vá, agradecer as minhas amigas LGBT apimentadas, que nos momentos de tristeza sempre me trouxeram muita alegria, diversão e gargalhadas.

Destaco os moradores da Aldeia Y'Apirehyt que me acolheram sem restrição.

Agradeço a todos que contribuíram direta ou indiretamente para realização desse sonho na minha vida e para fechar com chave de ouro, carinho, respeito, amor e gratidão. Duas mulheres magnificas que a Escola Superior de Artes e Turismo me presenteou, minha orientadora Maria do Perpétuo Socorro Nóbrega Ribeiro e minha co-orientadora Christianne Farias dos Santos.

Obrigado Deus, por cada tijolinho de amor que puseste em minha vida!

EPIGRAFE

A singularidade de cada artista está em sua essência, que gera
motivação para um primoroso trabalho de pesquisa.

Maik Cavalcante dos Santos (2019)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1Luva saaripé	18
Figura 2 Uso de caneta pincel durante o grafismo corporal de um ferrante.....	26
Figura 3 Folhas de cajueiro amassadas em água	27
Figura 4 Pajé Curum-Bené Sr. Benedito durante a defumação da luva saaripé.....	28
Figura 5Defumação do corpo do jovem ferrante.....	29
Figura 6Momento de anúncio da dança do ritual	30
Figura 7Terreiro preparado para o início à dança do ritual	30
Figura 8Entrelaçamento dos braços na dança	31
Figura 9Momento da participação dos demais indígenas na dança.....	32

RESUMO

Esse trabalho traz em sua abordagem a expressividade corporal dos movimentos no ritual da tucandeira pertencente à etnia sateré-mawé, o estudo fundamenta-se no processo histórico e migração do povo Sateré-Mawé. A fundamentação teórica está embasada por diversos teóricos e estudiosos da área sócio antropológica, dentre estes destaca-se Ribeiro (2018), Lorenz, (1992), entre outros, apresentando no primeiro capítulo minúcias focados na origem e no local de moradia denominado Andirá-Marau, seus deslocamentos, nomes adquiridos, organização política, distribuição da comunidade e como formaram essa comunidade, no segundo momento aborda-se o movimento corporal onde apresentamos todo o processo de preparação, antes, durante e após o ritual dando visibilidade aos corpos dos ferrantes que participam desse rito de passagem, Embasando-se por Mauss (1934), Le Breton (2011), Laban (1980), e demais pesquisadores dos movimentos do corpo. Assim, no terceiro capítulo apresenta-se o processo metodológico e interlocução sujeito campo dando visibilidade ao objeto de estudo, posteriormente a análise e discussão dos dados no quarto capítulo e por fim as considerações finais e recomendações, pautadas em métodos e técnicas desenvolvidas e vividas segundo o contexto vivido em campo, onde identificamos que o referente estudo é de suma importância para discussões acerca do contexto social, cultural e político que integra o processo do ritual da tucandeira, ressalta-se que o estudo também contribuirá com a estruturação e enriquecimento de outros trabalhos acadêmicos voltados a história e as artes culturais do povo Sateré-Mawé.

Palavras-chave: Expressividade; Corpo; Ritual, Sateré-Mawé.

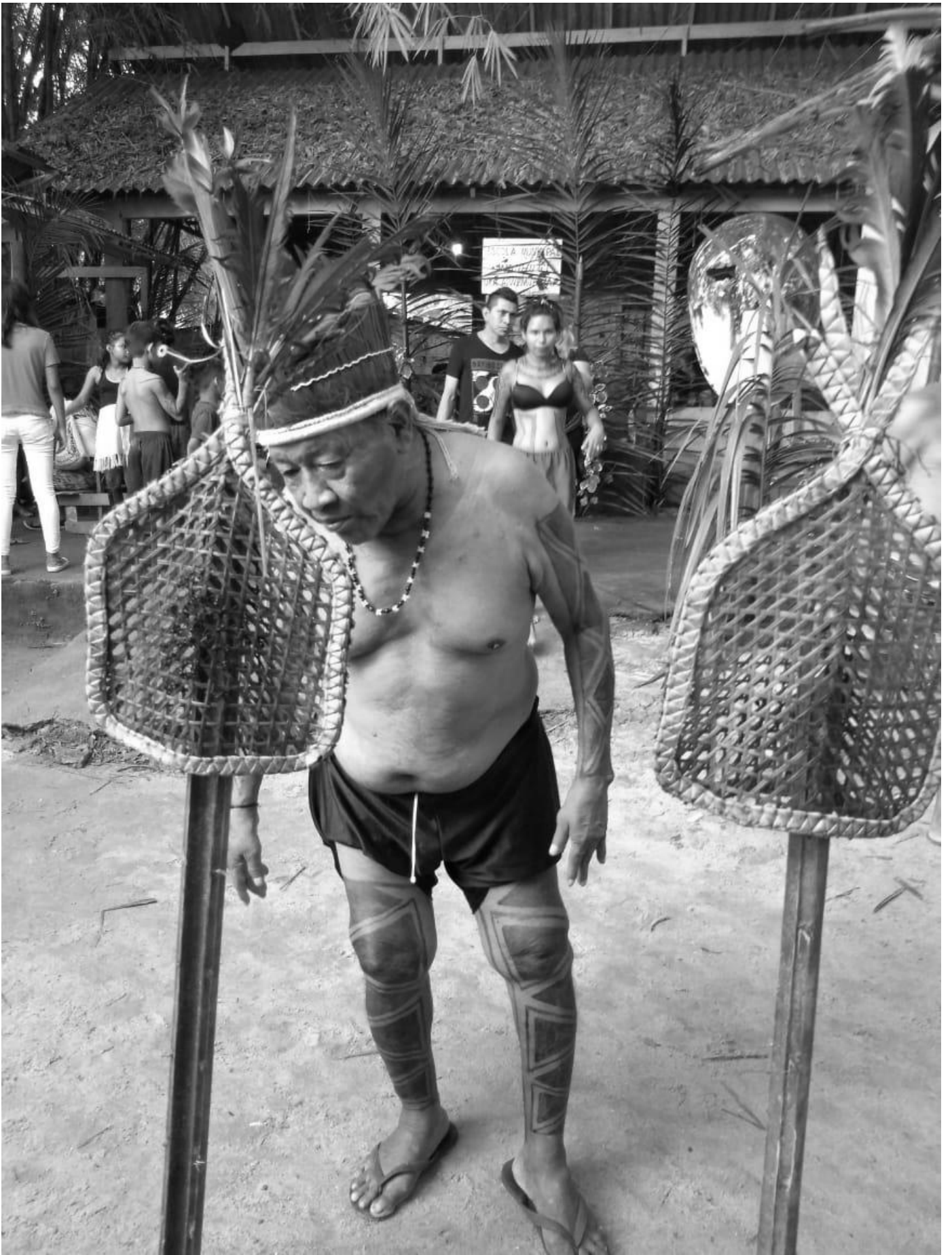
ABSTRACT

This work has in its approach the body expressiveness of the movements in the ritual of the *tucandeira* belonging to the ethnic *sateré-mawé*, the study is based a little of the historical process and migration of the *Sateré-Mawé* people. The theoretical foundation is based on several theorists and scholars of the socio-anthropological area, among them *Ribeiro (2018)*, *Lorenz, (1992)*, among others, presenting in the first chapter details on the origin and place of residence called *Andirá*. -*Marau*, his displacements, acquired names, political organization, community distribution and how they formed this community, in the second moment the body movement is presented where we present the whole process of preparation, before, during and after the ritual giving visibility to the bodies of the *ferrantes* that participate in this rite of passage, Based on *Mauss (1934)*, *Le Breton (2011)*, *Laban (1980)*, and other researchers of body movements. Thus, the third chapter presents the methodological process and subject field dialogue giving visibility to the object of study, later the analysis and discussion of data in the fourth chapter and finally the final considerations and recommendations, based on methods and techniques developed and lived according to the context lived in the field, where we identified that the referred study is extremely important for discussions about the social, cultural and political context that integrates the process of the *tucandeira* ritual, it is emphasized that the study will also contribute to the structuring and enrichment of others. academic works focused on the history and cultural arts of the *Sateré-Mawé* people.

Keywords: Expressivity; Body; Ritual, *Sateré-Mawé*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO PRIMEIRO - PROCESSO HISTÓRICO E MIGRAÇÃO DO POVO SATERÉ-MAWÉ	13
1.1 QUEM SÃO E DE ONDE VIERAM?.....	15
1.1.1 CONTEXTO DA COMUNIDADE INDÍGENA Y'APYREHYT.....	17
a) DISTRIBUIÇÃO DO ESPAÇO DA COMUNIDADE.....	19
b) COMO FORMARAM A COMUNIDADE?.....	19
CAPÍTULO SEGUNDO-MOVIMENTO CORPORAL: UMA ABORDAGEM PRELIMINAR.....	20
2.1 TEORIZANDO A CATEGORIA CORPO.....	21
2.2 CORPO E CORPO FERRANTE: O MOVIMENTO NO RITUAL.....	23
2.2.1 AS TÉCNICAS DE PREPARAÇÃO CORPORAL.....	23
2.2.2 O CORPO FERRANTE.....	25
2.2 FERRANTE: A ÊXTASE NOS MOVIMENTOS.....	31
CAPÍTULO TERCEIRO – PROCESSO METODOLÓGICO E INTERLOCUÇÃO SUJEITO-CAMPO.....	33
3.1 DEFINIÇÃO DO CAMPO E ELEIÇÃO DOS SUJEITOS.....	34
3.1.1 Campo de pesquisa e o seu estabelecimento.....	35
3.1.2 Sujeitos da pesquisa.....	36
3.1.3 O método qualitativo na Aldeia Y'apyheret.....	37
CAPÍTULO QUARTO – ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS.....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERENCIAS	45
APÊNDICES	47



INTRODUÇÃO

O alicerce da pesquisa está na etnologia indígena com recorte na expressão corporal como movimento que ocorre durante a execução do ritual da tucandeira, um dos elementos da cultura sateré-mawé. O tema está vinculado a Linha 2 e delineou-se no decorrer do curso quando percebi a escassez de trabalhos escritos neste viés cultural, que tratasse das danças tradicionais circunscritas às tradições indígenas. Mapeei trabalhos dessa natureza e confirmei a insuficiência do tema em TCCs apresentados na ESAT, embora existam pesquisas com povos indígenas que apresentem diferentes enfoques. A arte indígena no âmbito da dança, na universidade, é tema que vem crescendo nos últimos anos colocando em relevo conteúdos de história, cultura e identidade do homem amazônico. Enquanto acadêmico do Curso de Bacharelado em Dança senti a necessidade de pesquisar cultura indígena a partir da expressão dos corpos que dançam o ritual da dança da tucandeira, um dos símbolos da cultura sateré-mawé. A escolha da dança da tucandeira se deveu pelo fato de considera-la roda viva, ou seja, uma atividade em contínuo movimento, visto que envolve jovens que expressam e retratam a vida cotidiana da aldeia, o que permitiu usá-la como base para investigar as técnicas corporais utilizadas na evolução da dança, diante de uma plateia não indígena.

Os movimentos ritmados dos jovens sateré-mawé decorreram da simplicidade e da riqueza que acompanha o evento, desde a preparação do pretense **ferrante**, à expressão singela da cultura antes, durante e depois do ritual, no qual também tem seus fundamentos baseados nos cuidados com a alimentação, o equilíbrio emocional e espiritual e de resistência. O ritual de passagem ou dança da tucandeira é uma das marcas identitárias desta etnia, o que exigiu de nós maior perspicácia, pois tudo que ocorria fazia menção a cultura tradicional, portanto deveria ser vista e tratada dentro das concepções sociológica e antropológica no viés da pesquisa qualitativa, através de observações, entrevistas, narrativas e anotações no diário de campo.

Na sociológica, porque os povos indígenas fazem parte de uma sociedade com diversidade de cultura, língua e saberes, embora exista um povo dentro desta sociedade com fenômenos culturais próprios assim como uma história singular. Na antropológica porque trabalha a questão da cultura e da identidade, no qual a dança está relacionada e pautada na cultura. A cultura pode ser natural e adquirida, ou seja, uma vez que eles herdaram das aldeias através da oralidade, outra miscigenada com a cultura urbana.

Eles trazem a cultura natural para a cidade no intuito de ressignificá-la a partir de elementos que adentram o cotidiano da aldeia, embora a cultura natural permaneça e receba novos significados agregados aos saberes urbanos que são introduzidos naquele ambiente.

Contudo, a ideia de pertencimento o faz se enxergar sempre como povo Sateré-Mawé. A relevância deste trabalho consiste em promover o aprofundamento da temática em pesquisas que surjam no Curso de Dança da ESAT, reunindo informações sobre o referido povo que serão disponibilizadas aos apreciadores de história e cultura articuladas ao ensino da arte no exercício da dança para a valorização dos saberes tradicionais indígenas. A execução do presente trabalho, dará visibilidade à cultura do povo Sateré-Mawé frente aos desafios provenientes da convivência com diferentes saberes, assim como a compreensão da arte como um conhecimento necessário no mundo da ciência e da tecnologia e, como parte do desenvolvimento sócio econômico e político da população. Permitindo também, que o indígena urbano trabalhe a ressignificação da cultura grafada em seus corpos como meio de manter a identidade cultural.

Apoiados na compreensão que temos da etnologia do corpo na perspectiva do antropólogo Marcel Mauss, discutida à luz de representação de Durkheim e Weber, apontamos metas e caminhos a percorrer. Mauss impulsionou o uso de práticas teórico-metodológicas nos campos das Ciências Sociais e Humanas, não só com o Ensaio sobre a Dádiva (1925), como também na sua análise sobre as Técnicas Corporais (1936). À luz das narrativas, apresentamos a seguinte questão: **os movimentos expressos nos corpos que dançam o ritual da Tucandeira ressignificam a cultura indígena na cidade?** Neste sentido propomos como **Objetivo geral:** Investigar o movimento do corpo no ritual da Tucandeira como expressão da cultura sateré-mawé ressignificada na cidade. **Objetivos Específicos:** Identificar os movimentos corporais desenvolvidos no ritual; Destacar as fases de preparação dos corpos que dançam; Descrever o movimento corporal como expressão da cultura.

O primeiro capítulo trata do Processo Histórico e Migração do Povo Sateré-Mawé. Neste apresentamos minúcias das tradições e deslocamentos focados na origem e no local de moradia denominado rio Andirá-Marau. No segundo capítulo discutimos Movimento Corporal: Uma Abordagem Preliminar, onde apresentamos todo o processo de preparação, antes, durante e pós o ritual, com grande visibilidade nos corpos dos ferrantes que participam desse rito de passagem. O Terceiro Capítulo diz respeito ao Processo Metodológico E Interlocação Sujeito-Campo cujo propósito é de dar visibilidade ao objeto de estudo No Quarto Capítulo apresentamos Análise e Discussão dos Dados. Por fim apresentamos as considerações finais e recomendações, pautadas em métodos e técnicas desenvolvidas segundo o contexto vivido.

CAPÍTULO PRIMEIRO - PROCESSO HISTÓRICO E MIGRAÇÃO DO POVO SATERÉ-MAWÉ

O povo Sateré-Mawé traz em sua história de origem a existência de um mundo intangível o qual é denominado de Nosoquém ou, lugar onde as pedras se expressam (RIBEIRO, 2018). As aldeias originárias estão localizadas no Rio Andirá-Marau no município de Maués, Médio Rio Amazonas. Sua história de contato remonta os anos de 1972, e Sônia Lorenz descreve o trabalho empreendido pelas famílias sateré-mawé para se firmarem nessa localidade.

O processo migratório dos povos indígenas, apresenta fenômenos que estão se tornando cada vez mais comuns devido a muitos fatores que influenciaram essa migração tais como: desapropriação de suas terras, falta de disponibilidade de serviços que são cruciais na vida de um ser humano (saúde e educação), principalmente a reconquista de suas terras com demarcação, reconhecimento e homologação pelo Governo, além da absorção dos mesmos no mercado de trabalho como afirma (PERY, MAINBOURG, BRASIL, 2009).

Dois contextos migratórios que marcam o processo do povo Sateré-Mawé, são observados individual e comparativamente como forma de explicar e entender os deslocamentos entre aldeia e cidade de curtas e longas distâncias (PERY, MAINBOURG, BRASIL, 2009).

A cidade de Manaus, capital do Amazonas, é outro contexto acolhedor das famílias migrantes bastante estudado, aqui este processo é indagado de acordo com as pesquisas realizadas em cidades interioranas vizinhas, onde estão localizadas das terras do povo Sateré-Mawé. A fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) em 2007 (Mainbourg et al., 2009), realizou uma pesquisa quantitativa amostral que analisou a migração das famílias sateré-mawé para a cidade de Manaus, fazendo um estudo que equipara o atendimento prestado pelo Sistema Único de Saúde (SUS) às populações indígenas.

A universalidade do território sateré-mawé, compreende as terras Andirá-Marau, situadas na divisa do Estados do Amazonas com o Pará. Em 1978 deu início o processo de demarcação de suas terras tradicionais, entretanto foi interrompido por dois anos pelo fato de ameaças de invasão no período. No processo de demarcação, a geografia das terras sofreu um abalo decorrente do projeto de construção de uma estrada que ligaria os municípios de Maués a Itaituba, protagonizado pela empresa petrolífera francesa Elf-Aquitaine que pretendia ocupar grande parte da área para exploração de petróleo. Esta situação gerou conflito entre

trabalhadores e indígenas que se opunham ao projeto, mesmo sabendo do apoio dado pelo governo para a abertura de uma estrada que dividiria ao meio as terras (LORENZ, 1992) onde seriam implantadas sondas petrolíferas. Em 1982, a liderança indígena lutava pela documentação que legitimaria a área, entretanto somente em 1986 afirma a pesquisadora, ocorreu a homologação e o registro da terra como Terra Indígena (TI), pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI).

Embora existam, de forma recorrente o risco de novas invasões no território saterémawé, isso em decorrência da grilagem ligada ao agronegócio e exploração de madeira dos estados do Pará e Amazonas, onde está a grande concentração de aldeias, espalhadas pelo curso do rio Andirá-Marau (TEIXEIRA, 2005). A resistência às penetrações esporádicas de garimpeiros e posseiros que se avultam nos limites fronteiros das terras indígenas têm sido uma das bandeiras de luta das populações indígenas, sendo esta a questão que mais se arrasta no âmbito governamental (RIBEIRO, 2018). A partir da resistência empreendida pelas famílias indígenas e alguns pouco moradores da região, o projeto petrolífero foi retirado da pauta do governo e, indiretamente contribui para o reconhecimento da área.

Além do município de Maués, local onde há maior concentração de famílias saterémawé, reside um pequeno grupo no município de Borba, em uma aldeia localizada na terra indígena Koatá-Laranjal do povo Munduruku, distante do rio Andirá-Marau e próximo ao município de referência. O município de Novo Olinda do Norte acolhe três famílias de migrantes dessa aldeia que deixaram o local por livre escolha (PERY; MAINBOURG; BRASIL, 2005: 533). O segundo município com maior concentração é Parintins, cidade com grande significado para o Amazonas, que se tornou referência pelo exuberante Festival Folclórico que ocorre no último final de semana do mês de junho e o comércio de produtos e serviços impulsionado pelo evento, considerado o mais dinâmico do leste do Estado.

Outra parte significativa dessa população está no município de Barreirinha. Já em Manaus, vive uma convincente quantidade de famílias saterémawé formadas por filhos e netos, produtos da migração, no período da implantação da Zona Franca de Manaus em 1967, conseqüentemente contribui para o deslocamento das famílias que buscavam trabalho, saúde e escolarização, este foi um dos motivos da migração para a cidade (PERY, MAINBOURG, BRASIL, 2011: 534)

Várias situações determinaram o movimento migratório dos indígenas em direção aos agregados urbanos, que vai da expropriação de suas terras até a falta de oportunidades de educação, trabalho e atendimento adequado à saúde em suas aldeias (RIBEIRO, 2018). O

processo migratório apresenta certa singularidade que se espelha na força das mulheres. As pesquisas de Pery, Mainbourg e Brasil (2009: 541) afirmam que as mulheres representam 261 dos 452 entrevistados (58%) na pesquisa populacional realizadas durante o levantamento de dados ocorrido naquele ano.

1.1. QUEM SÃO E DE ONDE VIERAM? Colocar em caixa baixa

Os estudos de Lorenz (2015) retratam o perfil da pesquisa consolidada nas histórias e estórias, que os lendários sateré-mawé, pais e responsáveis pela cultura milenar do guaraná¹. O hábito da manipulação os levou a perceber que o fruto do guaraná lhes dava disposição para lida do dia-a-dia, na caça, na pesca, na roça e em outros afazeres da aldeia.

O fruto se tornou conhecido fora da aldeia e pela falta de conhecimento científico os líderes indígenas procuraram consolidar o potencial do guaraná após visita de pesquisadores que se interessaram pelo produto, com isso o fruto ganhou visibilidade em todos os continentes. Aos olhos dos líderes indígenas, o fruto do guaraná, ainda que tenha alcançado o mercado internacional, para eles representa e reflete a identidade e a história de origem do seu povo, por esta razão ganha lugar de destaque na aldeia como cultura imaterial e material, visto que gera renda e benefícios inerentes a longevidade.

Se olharmos a cultura como uma teia de significados (Geertz, 1989) e tomando como base a ideia de que a cultura é pública porque a significação o é, supomos encontrar na sociedade contemporânea, indígena e não indígena, processos de construção social da ‘cultura da longevidade’. A cultura da longevidade tem como característica estar presente não apenas entre aquelas pessoas que já passaram dos oitenta anos, mas faz parte das relações e representações coletivas de outros grupos etários e também da construção de uma identidade de pertença na cidade de Maués, cidade onde está concentrado o maior número de sateré-mawé (RIBEIRO, 2018).

No processo histórico dessa população, citada por Curt Nimuendajú em 1920, podemos observar que os mesmos receberam outros nominatas a saber: Orapium, Mavoz, Magnes, Malrié, Mahué, Mangnés, Maragná, Mangnês, Mawés, Jaquezes, Mauris, Magnazes, Magnés,

¹ Nome científico *paullinia cupana*. Corresponde a uma trepadeira silvestre cultivada pelo povo Sateré-Mawé desde os primórdios da história. Com grande concentração no município de Maués e, este povo, através de seus conhecimentos tradicionais observaram, cultivaram e se beneficiaram dessa planta e, após a manipulação do fruto dominaram o processo de benefício do referido fruto.

Mahués, nomes esses que foram dados por missionários, naturalistas, cronistas e desbravadores dos sertões, sendo que os indígenas se auto intitulam se sateré-mawé.

Quanto ao significado do nome sateré-mawé, Teixeira (2005) o define segundo dados obtidos em suas pesquisas. Sateré significa lagarta de fogo, que para os clãs que compõem essa sociedade, é o mais importante, tradicionalmente é ele quem indica os chefes políticos da aldeia. O termo mawé não tem denotação clânica, entretanto tem um significado especial: “papagaio inteligente, curioso e falante”.

Com relação ao tronco linguístico a língua sateré-mawé deriva do tupi, mas se difere do Guarani-Tupinambá segundo o etnógrafo Curt Nimuendaju (1948). Sua fonética se assemelha a língua Curuaya-Munduruku, tendo ao que tudo indica a raiz da gramática tupi. Já no século XVIII, os mawé tinham incorporado em seu vocabulário palavras da língua geral, diferente do tupi. Atualmente os homens falam o sateré-mawé e o português, ou seja, são considerados bilíngues. Entretanto, mesmo vivendo os avanços e contatos com a urbanização, ainda é possível encontrar, inclusive em comunidades indígenas urbanas, senhoras que só falam sateré-mawé, em detrimento, as crianças aprendem o português e a língua materna.

O povo Sateré-Mawé está concentrado na região do médio rio Amazonas, grande parte ocupa a Terra Indígena Andirá-Marau, fronteira com o Estado do Amazonas e Estado do Pará. Esta terra representa o território original dessa população. Há também, um grupo pequeno de famílias que ocupa a Terra Indígena Coatá-Laranjal, pertencente a etnia Munduruku (LORENZ. 2015).

Na Terra Indígena Andirá-Marau o CGTSM² (2014), mapeou 100 aldeias situadas às margens dos rios Uaicurapá, Andirá, Urupadi, Marau, Manjurú e Miriti, e de seus igarapés. Com relação a população nos últimos trinta anos, identificamos que houve alteração quanto a número estimado pelo Conselho (2014) onde aparece um quantitativo de 13.350 pessoas que se declararam desta etnia na região Andirá-Marau. Entretanto, segundo Ribeiro (2018) há uma população distribuída entre as Aldeias Uaicurapá (292 pessoas); Coatá-Laranjal (127 pessoas); Área urbana de Barreirinha, Maués e Nova Olinda do Norte (998 pessoas); Área rural não-indígena (300 pessoas); Cidade de Manaus (600 pessoas), perfazendo um total de 2.317 indígenas sateré-mawé. Isso implica que o contingente dessa população corresponde ao número disponibilizado pelo CGTSM (13.350) mais as variações apresentadas acima (2.317) o que nos dá um quantitativo de 15.686 pessoas que se auto declararam sateré-mawé.

² CGTSM (Conselho Geral da Tribo Sateré-Mawé)

Em meio a todo esse percurso histórico, os indígenas mais velhos contam que os seus parentes ancestrais habitavam um amplo território meado aos rios Madeira e Tapajós, área delimitada pela ilha Tupinambarana ao norte no rio Amazonas, e ao sul nas cabeceiras do Tapajós. Essa referência é feita ao lugar de origem, uma floresta sagrada, localizada na margem esquerda do rio Tapajós, onde seus heróis míticos fizeram morada, conhecida Nusokén, local de mata fechada e pedregosa, lá onde as pedras falam.

1.1.1 Contexto da Comunidade Indígena Y`Apyrehyt

Conforme a nova Cartografia Social da Amazônia (2007), a comunidade Y`Apyrehyt é um dos espaços de moradia das famílias indígenas migrantes que aportaram em Manaus na década 1970. A comunidade está localizada na zona oeste da cidade de Manaus, no bairro Redenção e está assentada no antigo parque das seringueiras. Vieram do baixo Amazonas, rio Andirá, que fica a 320 km da cidade de Manaus, sendo levados pelas dificuldades que aconteceram dentro de suas famílias, migraram aos poucos, em grupos trazidos pelo SPI Serviço de Proteção ao Índio e se abrigaram no bairro Morro da Liberdade. Todos chegaram com o mesmo objetivo, de estudar e trabalhar, ao chegar na cidade depararam com outra realidade, daí perceberam que a vida na capital não seria fácil por ser um ambiente totalmente desconhecido por eles. Ainda assim, as mulheres logo conseguiam trabalho, embora não se adaptassem pela falta do domínio da língua português.

O processo migratório cresceu exponencialmente, visto que os deslocamentos alcançavam outras etnias além do povo Sateré-Mawé. Este deixava sua aldeia de origem no rio Andirá seguindo para a capital. Com a chegada de novos parentes houve um crescimento exacerbado o que os levou a sair da pequena casa localizada no Morro da Liberdade para o bairro Alvorada. A precariedade da nova residência não melhorou a acolhida por motivo de infraestrutura, a casa denominada palhau alagava devido ao grande volume de água pluviométrica comum no período das chuvas. Foi então, que a liderança passou a buscar novas alternativas onde pudesse acolher um maior número de pessoas, em bairros do perímetro urbano de Manaus.

Nessa caminhada, as famílias se deslocaram entre os bairros São José e Novo Israel até fixar a moradia no bairro Redenção. Hoje a comunidade é composta por 67 pessoas entre adultos e crianças que sobrevivem dos rendimentos advindos do turismo, da venda do artesanato, da apresentação de danças e do ritual da tucandeira e dos benefícios sociais e

previdenciários do Estado Brasileiro, além do Programa Bolsa Família. O Bolsa Família é um programa de transferência direta de renda que beneficia famílias em situação de pobreza e de extrema pobreza. O valor do benefício recebido pela família pode variar entre R\$ 22 a R\$ 200.

Há outra alternativa para obtenção de recurso, as famílias produzem artesanato com elementos naturais obtidos nas cercanias da comunidade ou oriundas das matas comuns das aldeias rurais. Outra forma de manutenção são as programações organizadas pela liderança, quase sempre, em dias festivos como: aniversário da comunidade e na semana que se comemora o dia do Índio, 19 de abril. Nestes festejos alguns jovens se sentem capazes para enfrentar o desafio de suportar dores causadas pelas ferroadas das formigas tucandeira que foram introduzidas na luva (*sa'ary pé* - em sateré-mawé) ou saripé, onde os ferrantes inserirão suas mãos, (figura 1):

Figura 1- Luva saaripé



Fonte: Arquivo pessoal (2018)

a) Distribuição do espaço da comunidade

A comunidade tem sua divisão articulada pela hierarquização do grupo étnico. Este fato está expresso na Nova Cartografia Social da Amazônia (2007) que fala da comunidade Y`apyrehyt, com amostra de desenhos em cartazes feito pelo então tuxaua, senhor Moisés,

retratando a época do processo de chegada e o estabelecimento no bairro Redenção, onde se encontram até os dias atuais.

No ano em que chegaram no bairro Redenção, o ambiente era amplo, cercado por matas onde circulavam animais de pequeno porte como cutia, jabuti, tatu, preguiça e uma variedade de aves. Com o passar dos tempos as famílias foram perdendo espaço em consequências de desavenças entre eles, isso porque, eles próprios resolveram sair da comunidade e migrar para outros ambientes. Alguns venderam suas casas e terras, reduzindo significativamente o espaço conquistado.

As desavenças concorreram para a divisão da comunidade que hoje convive com duas estruturas político-social. De um lado a Comunidade Y'apyrehyt, nome referente a um dos modelos da luva da tucandeira, liderada pelo tuxaua Moisés Ferreira de Souza que permaneceu na liderança até final de 2017. A divisão deu origem ao surgimento da Comunidade Waykyhu, que na língua sateré mawé significa estrela, cuja liderança está sob os cuidados de Wilason André Pereira da Silva, tuxaua que iniciou a liderança após a divisão das famílias.

Atualmente a comunidade acolhe 76 pessoas que estão distribuídas nos espaços do território onde construíram suas residências, cujo aspecto reflete a identidade tradicional, com influência da arquitetura urbana.

c) Como formaram a comunidade?

Almeida (2007) descreve na cartografia que a formação da comunidade se deu, inicialmente com diferentes etnias. Sendo um povo exogâmica, os sateré-mawé casam-se com outras etnias, temos como exemplo a própria família de Nilson Ferreira de Souza (na língua sateré Ahut – papagaio), que contraiu matrimônio com uma indígena da etnia munduruku. Este fato social é produto da relação entre diferentes grupos étnicos e as constantes reuniões e assembleias realizadas para discussão e deliberação de questões políticas, econômicas, educacionais, culturais e direto a terra. Esse contato resulta na formação de novas famílias que se estabilizam na comunidade, assim cresce a procriação e a identidade do novo membro dependerá do processo histórico das etnias que contraíram matrimônio.

Um dos pontos fortes na formação da comunidade, segundo Moisés, o então tuxaua, foi a miscigenação entre diferentes grupos étnicos, para ele, a criança fruto da isogamia tem a prerrogativa de optar pela identidade do pai ou da mãe quando tiver clareza de sua existência. “... já tem aqui no Tarumã, Pedro que é sateré misturado com tikuna, [...] aí já não sei o que ela

[criança] decide: se é tikuna ou se é sateré. Então, um dia ele vai descobrir para qual ele puxou o sangue, do pai ou da mãe: sateré ou tikuna...”. Hoje a liderança da comunidade está sob a direção de Nilson Ferreira de Souza, atual tuxaua e sua esposa Sara Pantoja da etnia munduruku.

CAPÍTULO SEGUNDO - MOVIMENTO CORPORAL: UMA ABORDAGEM PRELIMINAR

2.1 TEORIZANDO A CATEGORIA CORPO colocar em caixa baixa

Conforme Le Breton (2011), durante muito tempo o corpo foi pauta de mistério entre os homens, e até hoje mexe com psique de muitos estudiosos desta ciência. O autor nos fala um pouco sobre o uso do corpo e suas particularidades, expressando que sem o corpo o homem não existiria, corpo que ganha rosto, encarnando símbolos que reduz vagarosamente o mundo ao seu redor. Este corpo é um fio condutor que abre caminhos para novas descobertas, sujeito a uma análise antropológica identificadora do homem. Existem maneiras, olhares, formas, tratamento social, cultural e valores para a definição desse corpo, dependendo também do modo de existência e vivência de cada indivíduo que varia de acordo com a sua estrutura social, política e econômica, seja ela individual ou coletiva. Le Breton (2011), nos fala também que a essência corpórea é uma análise de grande proporção, que tem um melhor alcance para uma boa apreensão do nosso corpo presente, pelo simbolismo social.

Sob outra perspectiva, Mauss (1934) afirma que através de uma exposição corporal é possível se fazer um estudo teórico, puro e simples das técnicas que envolvem o corpo, compreendendo como os homens de maneira tradicional e de diferentes níveis sociais, beneficiam-se de seus corpos. O corpo é uma verdade incerta, não reflete sua essência, e nessa matéria corpórea há uma grande quantidade de acontecimentos, sentimentos, fenômenos e fatos envolvidos que expandem os conceitos e definições do corpo, baseados na composição de cada povo. É através da cultura em contato com outros costumes e tradições que surgem transformações devido as técnicas aplicadas a ela, conseqüentemente modifica-se a cada nova geração.

O corpo moderno implica em outra ordem, a de isolamento em relação aos outros, uma estrutura individualista onde a matéria-prima não tem qualquer tipo de correspondência com outros elementos em relação ao cosmo (LE BRETON, 2011).

Para Durkheim, a individuação é a parte insecável do sujeito, na qual a divisão social é admitida, o corpo ocidental é um abrigo de cisão, soberania e ego. O individualismo tem crescido bastante em quanto estrutura social, tanto é que as concepções atuais do corpo estão ligadas a esse avanço, [...] temos a emergência não de um pensamento racional e laico, mas de vários pensamentos que ajudem a nossa natureza como um todo, é notório o recuo progressivo

das nossas tradições populares, porque mesmo que não seja percebível, tudo isso tem conexão muito forte com a anatomia do corpo que, de certa forma encarna um saber em nossa sociedade principalmente direcionado a um corpo pálido, sem brilho.

Entretanto, este corpo possui um conjunto de funções musculares, responsáveis pelos movimentos do corpo, consiste em, além dos movimentos mecânicos, os fluxos impulsivos, que agem sobre o meio humano através da motricidade expressiva, da mímica e das atitudes.

A motricidade humana atua sobre o meio social e age sobre o meio físico, mediada pelo social, nas dimensões interpessoal e cultural. O movimento do corpo tem papel preponderante na estruturação humana, na formação do indivíduo e na motricidade, além dos movimentos reflexivos e impulsivos, coordenados ou não, que atuam através de expressões, mímicas e atitudes (PINTO, 2010).

Para Laban (1980) *apud* Oliveira (2009), o movimento corporal perspectivava-se holisticamente como um processo onde os segmentos do corpo, das formas, do espaço e das relações se combinam, mas não formam o todo, uma vez que cada elemento traz arraigado sua própria história, sendo o todo mais do que as partes. O autor baseou-se no paradigma de que o movimento humano é sempre constituído de elementos, quer seja na arte, na religiosidade ou em qualquer outro lugar.

O teórico desenvolveu um processo de observação de movimentos aprimorado em fatores como: espaço, peso, tempo e fluxo que se tornou um modelo para inúmeros dançoterapeutas e outros profissionais da dança. Neste segmento, (Harding (2003) *apud* Oliveira 2009) esboçou um dos primeiros moldes de análise do movimento, relacionado a linguagem profissional em que os dançoterapeutas podiam realizar explicações de seus trabalhos nos corpos dos próprios pacientes. Warren Lamb um dos seguidores de Laban, em 1965, acrescentou um outro fator de experimento ao movimento: dar forma, à forma que o corpo manifesta no espaço. Entretanto para o teórico da Arte do Movimento esses elementos são primordiais para que se tenha um visual técnico satisfatório do corpo em movimento.

Sobre a questão, a bailarina e educadora Jussara Miller (2007) contribui ao afirmar que a técnica de Klauss Viana (2007) utiliza um processo lúdico de introdução do corpo ao movimento denominado “o acordar”. Preparador corporal e bailarino, Viana foi responsável por trazer estudos anatômicos para o desenvolvimento físico do corpo que dança. “[...] sete tópicos corporais são abordados, e todos estabelecem um jogo de inter-relações: presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposições, e eixo global”, e o uso das técnicas dependerá do indivíduo, ou melhor, de seu corpo com suas limitações. O professor é apenas um facilitador

e orientador da técnica.

Miller (2007) afirma que em nosso próprio corpo estão os meios para o desenvolvimento das técnicas, e que basta um estímulo ao sistema motor que em um dado momento ocorre e cria emergências de imagens, sensações e emoções agregadas ao histórico de determinado corpo, que pode por sua vez, alimenta o processo. Para Miller (2007: 53) “[...] a técnica Klauss Vianna é justamente o fato de a dança e o estudo do movimento não ser apenas privilégio de bailarinos, mas de qualquer ser humano interessado em conhecer e trabalhar o corpo”.

Afirma a bailarina que é preciso desestruturar o corpo e que sem essa desestruturação não surge nada novo, se o corpo não estiver “acordado” a aprendizagem se tornará inexecutável, tanto nas ações teóricas quanto práticas. Nesta “desestruturação” estão as articulações, responsáveis pelas mudanças de posição, incluindo movimentos cotidianos como sentar, levantar, andar, correr e agachar, pensamento semelhante ao do antropólogo Marcel Mauss (1934) ao dissertar sobre técnica corporal. Para Rocha (2008: 138),

[...] a abordagem das técnicas corporais consiste numa das mais significativas contribuições de Mauss ao lado, da dádiva e da magia. E, uma razão a mais para se evocar a atualidade do seu pensamento, é que com “As Técnicas Corporais” Mauss parece ter antecipado o *corpus* das preocupações que hoje envolvem as reflexões em torno do patrimônio cultural imaterial.

Após vivenciar as etapas, o bailarino aprendente a lidar com um novo chão, um novo peso, um novo centro de gravidade e sustentação, ou melhor, um novo corpo, para, a partir daí começar a estabelecer as linhas de oposições e/ou conformidade do corpo.

Por outro lado, Laban (1980) fala que a fluência do movimento é diretamente influenciada pela ordem em que são acionadas as diferentes partes do corpo, os movimentos se originam no centro do corpo e no tronco, e depois fluem em direção as extremidades. A exposição dos movimentos e sua fluência podem ser observados na forma de passos, gestos de braços e mãos e expressões faciais. Existe um labirinto de combinações que não podem ser demonstrado em palavras, sendo necessário efetuar uma análise sistemática dos principais tipos de ações e articulações corporais. Para ele os movimentos fluem naturalmente por determinado tempo e estes resultam do aparelho corporal, nutrido pelo alimento consumido no processo, afirma também que muitas criações na dança desapareceram pela falta de registro e dificuldade de descrevê-las em palavras, como as danças de épocas remotas. Afirma o teórico:

Os trabalhos contemporâneo de análise, bem como a sua notação não diferem significativamente dos exigidos para descrever qualquer movimento expressivo. Alguns balés modernos, por exemplo, criações dos Balés George Balanchine, são

registrados segundo um modelo de anotação que se desenvolveu de tentativas mais antigas de comunicar as danças por intermediário de símbolos escritos e que se baseia na observação e na análise de movimentos, no espaço e no tempo (LABAN, 1879-1958: 53).

Há uma semelhança velado nos pressupostos de Laban (1879) relacionados a concepção de Mauss (1934) quando se refere a eficácia simbólica (hegelianamente falando, o “espírito da ação”) um valor sociológico e epistemológico de fundamental importância na compreensão da magia inscrita nos ritos religiosos, há de se destacar o fenômeno em torno do ritual da tucandeira.

2.1.1 CORPO E CORPO FERRANTE: O MOVIMENTO NO RITUAL

2.2.1 As técnicas de preparação corporal

O povo Sateré-Mawé, carrega em sua história, o ritual de passagem imbricado a dança da tucandeira, comemoração bastante conhecido na Região Norte e em grande parte do mundo. O ritual faz parte da história milenar e ocorre quando o jovem sateré-mawé pleiteia a posição de guerreiro e líder da aldeia, para que isso ocorra existe uma preparação corporal, cujo propósito é minimizar o sofrimento do **ferrante** no momento em que ele coloca a mão na luva que o espera repleta de formigas tucandeira.

Parafraseando Miller (2007) que trabalha com a sistematização da técnica Klaus Vianna, compreendemos que o jovem que se submete ao ritual na expectativa de se tornar guerreiro, passa por toda uma preparação que tem início em seu recinto familiar através dos pais, que o orientam sobre os princípios da aldeia cosmológicos, a hierarquia da liderança e o ensinamento sobre a postura do jovem que se sente capaz de assumir uma futura liderança, construir uma família e, conseqüentemente tornar-se um líder guerreiro.

O corpo do futuro guerreiro, antes de executar a prática, passa por um processo de reconhecimento sobre o potencial do corpo humano e suas limitações, por isso firmamos que a dança não é privilegio apenas de bailarinos, mas de tantos quanto tenham interesse de conhecer e trabalhar o corpo como afirma a teórica Jussara Miller (2007).

Marcel Mauss (1934) também nos deixa a seguinte reflexão de que é possível desenvolver teorias e técnicas corporais a partir de um estudo ou de um relato sucinto sobre essas técnicas, entendendo como os homens, sociedade *versus* sociedade, de maneira tradicional, “exploram” seus corpos, utilizando situações meramente domésticas como alongar-

se diante da coleta, da caça, pesca, rituais e danças que harmonizam o corpo.

Contam os velhos líderes da aldeia Y`Apyrehyt, que seus filhos, quando alcançam entendimento sobre a identidade pessoal e coletiva, são instruídos sobre a história milenar de seu povo e, em particular para os meninos, sobre a necessidade de manter vivo o ritual da dança da tucandeira, pois lhes dará a oportunidade, com o passar dos anos, de se tornar um líder e guerreiro sateré. No decorrer do processo de amadurecimento das informações repassadas pelo pai ao filho, sobre suas origens, culturas e tradições, os meninos procuram o tuxaua ou o pajé da aldeia e mostram interesse de se submeter ao ritual. Porém, para que o ritual seja realizado, é necessário que o menino conheça o simbolismo e os significados próprios da cultura ancestral dos sateré-mawé. É necessário, também que o menino projete sua intenção, no mínimo três meses antes das comemorações onde será desenvolvido o ritual, e que siga integralmente as normas e orientações do pajé.

Para que o ritual aconteça bem, o jovem precisa de preparação anterior, tanto corporalmente, psicologicamente quanto espiritualmente, por isso é repassado a ele uma dieta rigorosa, bem diferente dos demais que só irão assistir. A dieta é composta por peixe, fruta, formiga saubataia (comestível), kiãpira, água, chibé e sapó, são alguns dos alimentos que podem ser ingeridos pelo ferrante. Sal, comida gordurosa, abstinência sexual e contato social com outras pessoas deve ser evitado. O jovem fica enclausurado para purificação do corpo que está sendo preparado para o ritual, vale ressaltar que quanto mais novo passar pelo ritual, menor é o grau de dor provocado pelas ferroadas. A intensidade da dor é proporcional a ingestão de comidas fora da lista de alimento apresentada anteriormente, situação não recorrente na vida dos adolescentes.

2.2.2 O corpo ferrante

Com base na historização do processo do ritual, podemos afirmar que nem todos ferrantes pertencem a aldeia, hoje, o não indígena tem autorização do líder da aldeia para submeter-se ao ritual e enfrentar o mesmo processo destinado ao indígena. No dia preestabelecido, os ferrantes acordam cedo, grafitam os corpos com símbolos que os mesmos escolhem para usar na cerimônia. Na pintura corporal é utilizada uma tinta da cor preta feita de pigmentos da fruta do jenipapo e outra vermelha extraída do fruto do urucum, no entanto na escassez do jenipapo o carvão pilado substitui a extração do pigmento citado anteriormente. Em certa ocasião acompanhamos o processo de grafitação nos corpos de um grupo de jovens

indígenas e fomos surpreendidos com o uso de caneta pincel na cor preta. A modernidade e as facilidades assim como a tecnologia adentrando de forma profana no ritual (figura 2):

Figura 2 Uso de caneta pincel durante o grafismo corporal de um ferrante



Fonte: Arquivo pessoal (2018)

Para Alcida Rita Ramos (2017) “Estamos, na atualidade, convivendo com o indígena genérico...”. Baudrillard (1981) *apud* Ramos (2017) fala sobre “a construção do índio-modelo, o índio perfeito, aquele que por suas virtudes e vicissitudes pode mobilizar [...], aquele índio que é mais real que o real, o índio hiper-real. Assim sendo, para entender a cultura sateré-mawé, como um conjunto de valores, de conhecimentos acumulados, de padrões de comportamentos e de atitudes que categorizam esse grupo étnico, é necessário rever a preservação da memória das famílias, que está intrínseca também em seus rituais.

Como no caso do ritual da tucandeira é necessário considerarmos a importância dos aspectos da cultura indentificada na estética presente no processo ritualístico. No conjunto da arte, a performatividade se funda a partir de movimentos corporais que remetem os ferrantes a universos metafísicos, onde seus corpos refundam-se na simbiose de movimentos por estados de torpor e transe, não gerados por substâncias proibitivas, mas arraigado às tradições do ritual de origem. **Já urbanizados e violados pela emergência da modernidade.**

Submeter-se ao ritual e suportar as dores das ferroadas no corpo, fará o ferrante transitar da fase criança para a adulta e lhe dará o direito de formar família, assumir a liderança da aldeia ou comunidade ou se tornar um guerreiro. Daí em diante, o corpo do ferrante se entrelaça ao universo cosmológico e memorial narrado pelos antigos pajés, esta relação figura como componente indissolúvel no processo de reconfiguração da identidade cultural dos povos indígenas deslocados, situação vivenciada pelas famílias sateré-mawé.

Um dos marcos do festejo é o lauto banquete preparado para os ferrantes pelas suas mães e matriarcas da tribo, que será consumido antes e depois do ritual. Os homens que não farão parte do ritual ficam encarregados da captura das formigas, depois de capturadas são colocadas dentro de um bambu denominado tum-tum uma árvore regional que é oca por dentro e que é preparada sob medida para esse feito, após isso, elas são colocadas em um recipiente com água e folhas novas de cajueiro amassadas, que servem como uma espécie de anestésico que adormecem as formigas tucandeiras para serem postas uma a uma na luva saaripé, (figura 3):

Figura 3 Folhas de cajueiro amassadas em água



Fonte: Arquivo pessoal (2018)

A cabeça das formigas fica para o lado de fora da luva e os ferrões para o lado de dentro, logo depois o Pajé Curum-Bené Sr. Benedito prepara um cigarro grande feito de tabaco natural, para lançar baforadas de fumaças nas luvas (figura 4):

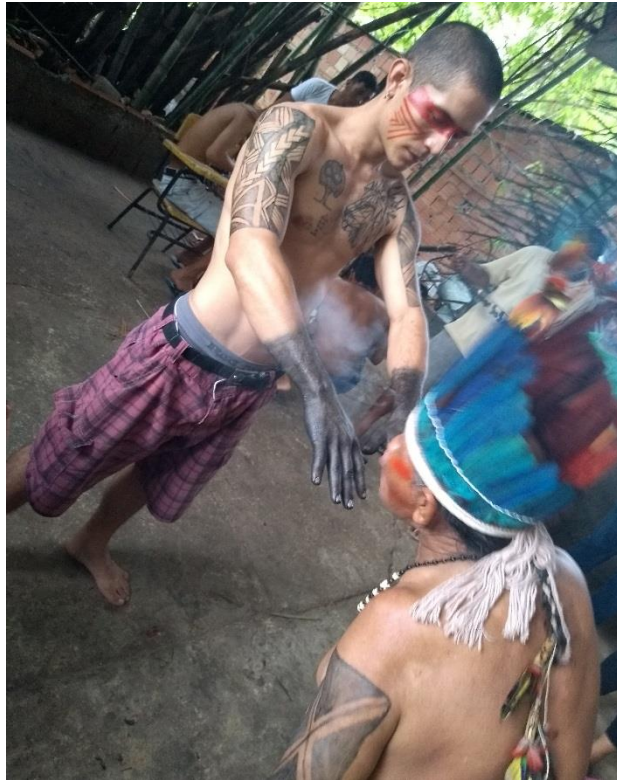
Figura 4 Pajé Curum-Bené Sr. Benedito durante a defumação da luva saaripé



Fonte: Arquivo pessoal (2018)

despertando as formigas e as deixando furiosas, o mesmo cigarro é utilizado para defumar as mãos, pés, costas, peito e cabeça do jovem que será iniciado. (figura 5):

Figura 5 Defumação do corpo do jovem ferrante



Fonte:Arquivo pessoal (2018)

Terminado a defumação o jovem sateré-mawé posta-se diante dos presentes e anunciam nome, idade, clã, o signo e o significado do animal que o representa. Durante a programação, buzinas feitas de bambu são tocadas, anunciando que o ritual vai começar (figura 6) e em um lugar separado o jovem guerreiro apreende a batida dos diferente pés com o pajé, conquanto o mesmo não marcará o mesmo compasso que os demais. Outro fato relevante é o direito que o ferrante tem de escolher o grafismo que comporá o traje durante o ritual, esse grafismo é a vestimenta, preparada especialmente para a ocasião.

O terreiro já está preparado (figura 7) no centro há um suporte de bambu que é firmado no chão, para que as luvas sejam postas, atraindo a curiosidade dos próprios moradores e visitantes, o guerreiro dirige-se ao suporte, enquanto as luvas saaripé recheadas de formigas o espera.

Figura 6 Momento de anúncio da dança do ritual



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 7 Terreiro preparado para o início à dança do ritual



Fonte: Arquivo pessoal (2018)

O próprio guerreiro que pega as luvas e passa para as mãos do pajé, que com muito

orgulho encaixa nas mãos do ferrante. O mesmo rodopia no terreiro, batendo forte os pés no chão com muita intensidade, em sinal de bravura, coragem, força e determinação para cumprir o desafio, sabendo que dali em diante passará por mais dezenove rituais. Então, os indígenas convidados se juntam ao ferrante entrelaçando os braços (figura 8) e guiados pelo pajé dançam freneticamente mantendo os braços na posição inicial, em movimentos circulares ocupando o terreiro. Na cultura sateré-mawé:

... círculo simbolizará [...] o céu, de movimento circular e inalterável. (...) Em um outro nível de interpretação, o próprio céu torna-se símbolo (...) do mundo espiritual, invisível e transcendente. Mais diretamente, porém, o círculo simboliza o céu cósmico, particularmente em suas relações com a terra.

Nesse contexto o círculo simboliza a atividade do céu, sua inserção no cosmo, sua causalidade, sua exemplaridade, seu papel providente. E por essas vias se juntam aos símbolos da divindade debruçada sobre a criação, cuja vida ela produz, regula e ordena (Gheerbrant & Chevalier, 2002 *apud* Gama, 2014: s.n.).

Figura 8 Entrelaçamento dos braços na dança



Fonte: Arquivo pessoal (2018)

A dança conjunta permanece no mínimo vinte minutos podendo se prolongada, dependendo da resitência do ferrante (figura 9):

Figura 9 Momento da participação dos demais indígenas na dança



Fonte: Arquivo pessoal (2018)

Durante a dança é entoado um cântico na língua sateré-mawé que é específico para este ritual, o pajé ou tuxaua expressa oralmente jargões na língua sateré que não são revelados e/ou traduzidos pois contem significados sagrados. Na visão aristotélica o jargão faz menção a noção mítica cosmogônica (FREIRE, 2016: 12).

Este ritual já atravessou gerações e representa o patrimônio cultural memorial e imemorial pela representatividade da tradição milenar das famílias sateré-mawé, que hoje se encontram espalhadas em diferentes municípios do Amazonas e Pará, tanto em territórios tradicionais como no setor urbano para onde muitos deles migram em busca de novas condições de vida (TEIXEIRA, 2009). Essa população, mesmo migrando para a cidade, procura manter sua identidade, ressignificando a cultura tradicional em suas práticas cotidianas, repassando princípios milenares às novas gerações.

2.3 FERRANTE: A ÊXTASE NOS MOVIMENTOS

O ritual de passagem da cultura sateré-mawé, atravessa gerações deixando um legado de bravura e heroísmo. Três momentos compõem o processo: o primeiro refere-se a ações domésticas que dizem respeito as atividades preparatória com ervas, uso da luva, abstinências

e isolamento, características descritas no tópico anterior; no segundo momento o jovem ferrante é colocado diante do mundo místico representado pelo pajé e finalmente o jovem adentra o terreiro e dá início as atividades míticas. Encerrado o processo preparatório, já com as luvas no devido lugar, o jovem recebe as baforadas do pajé produzida com diferentes ervas e a ingestão do çapó, bebida energética, preparada pelas mulheres da tribo à base do pó de guaraná, servida durante a cerimônia, para manter a resistência física dos ferrantes.

Estando o corpo do ferrante preparado, o que o difere dos outros jovens indígenas é a arte do grafismo impregnado em seu corpo e o perfume exalado pelas ervas medicinais usadas na purificação. Contam os mais velhos que há um canto que dialoga com a natureza durante o ritual. Um que representa Jurupari (espírito do mau) e outro Tupana (espírito do bem). Geertz (2008: 96), fala que “os símbolos sagrados não dramatizam apenas os valores positivos, mas também os negativos [...] apontam não somente a existência do bem, mas também do mal e conflito que existem”.

Durante o ritual os iniciados evocam forças fabulosas e misteriosas, para garantir a bravura e demonstrar resistência diante das ferroadas que, como vacina imunizam os corpos contra doenças e outros males. É nítido a mudança que o corpo vai sofrendo a cada minuto no decorrer do ritual, os olhos ficam vidrados, as veias dos braços irrigam um volume maior de sangue tornando-as dilatadas, intensificando o potencial e o equilíbrio do ferrante.

Para Ribeiro (2008:141) “a persistência dessas crenças e práticas [...] se explica, por responderem a uma tradição pré-científica [...] e por cumprir uma função social do controle e do incontrolável”. Nesse viés, Leach (1989) reflete que o iniciado segue em procissão do lugar “A” para o lugar “B”, simbolizando a troca de uma fase da vida para outra.

O jovem guerreiro se entrega a dor das ferroadas, combinando movimentos e cantos que lhe dão força para suporta-las. Entrando em estado de transcendência o mesmo se transforma emocional, física e espiritualmente diante dos presentes expressando sua capacidade de provar ser um bom guerreiro. Nesse estágio, há um encontro entre o mundo real e o místico, o eu e o outro na perspectiva de uma alteridade infinita entre as famílias indígenas.

Por fim, cada ritual de passagem enfrentado pelo guerreiro, produz transformações, que vão do comportamento consigo mesmo, com o grupo familiar, com a família extensiva e diante das diferenças. Ocorre também, mudanças no *status quo*, na estrutura física, social e política do ferrante.

CAPÍTULO TERCEIRO – PROCESSO METODOLÓGICO E INTERLOCUÇÃO SUJEITO-CAMPO

Sendo a pesquisa de natureza básica, o trabalho está focada em teorias que fundamentam a recolha de dados para melhor compreensão dos fenômenos, sem aplicação prática. A partir do método qualitativo, (MINAYO, 2009), a pesquisa trabalhou a relação sujeito-objeto procurando não interferir nos fatos, pois somente assim o pesquisador se aproximaria da “verdade” gerada pelas discussões epistemológicas. Uma das características do método qualitativo é o de observar os fenômenos na tentativa de coletar os dados, interpreta-los, sobretudo no campo da etnologia indígena, pela especificidade da cultura que se apresenta de diferentes formas, quase sempre alicerçada em mitos, signos e ritos, saberes herdados de seus ancestrais.

As técnicas utilizadas foram selecionadas na expectativa de trabalhar a observação participante com escuta densa, além das entrevistas com narrativas de vida, questionário semiestruturados e anotações no diário de campo. Chizzoti (2006) nos auxiliou na compreensão das estruturas do campo à luz de teorias para que discernissemos os acontecimentos e compreendêssemos as experiências que favoreceriam a organização e a prática das atividades relacionadas aos dados recolhidos no contínuo da investigação.

Quanto aos objetivos fizemos uso da pesquisa exploratória e de campo, através do método antropológico em que as informações analisadas fossem trabalhadas a partir de dois eixos. O primeiro diz respeito ao movimento corporal desenvolvido no ritual da dança da Tucandeira e o segundo trata da expressão da cultura sateré-mawé nos corpos dos jovens da aldeia Y'aphyreht.

Sobre a pesquisa de campo, a mesma foi realizada na aldeia Y'aphyreht onde residem 78 pessoas das etnias sateré-mawé, tukano, mundurucu. Desenvolvemos atividades em conjunto com os jovens, tanto de pinturas, quanto de extração do sumo do genipapo e urucum utilizados como elementos básicos na arte do grafismo e da pintura corporal.

3.1 DEFINIÇÃO DO CAMPO E ELEIÇÃO DOS SUJEITOS

A escolha do campo, remonta à minha infância e adolescência no convívio com a cultura sateré-mawé no município de Maués. O protagonismo do município se deu pela presença do povo Sateré-Mawé, responsável pela descoberta e cultivo do guaraná. Nesse lugar, desenvolvi, durante doze anos, atividades artísticas-performática em dança, embora leigo

tecnicamente. Fui membro do Corpo de Dança de Maués (CDM), como dançarino e coreógrafo auxiliar, em danças regionais fazendo apresentações dentro e fora do município. A convite do presidente do Boi Caprichoso participei do bloco de rituais e de cênicas coreográficas no Festival Folclórico de Parintins, por dez anos. Fiz apresentação no Teatro Amazonas e na Festa do Guaraná em Maués, maior manifestação cultural local, mostrada ao mundo.

Nesse percurso adquiri habilidades e me tornei obstinado pela dança, mesmo sem conhecer o caráter subjetivo dessa aprendizagem e a possibilidade de desenvolver competências através de estudos acadêmicos com probabilidade de aprimorar os conhecimentos acumulados. Submeti-me ao Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e vestibular macro, pleiteando vaga em uma universidade pública. Em 2015, iniciei o Curso de Bacharelado em Dança na Escola Superior de Artes e Turismo, dando vasão ao sonho de infância.

Em 2017-2018 fui bolsista do Projeto de Iniciação Científica (PAIC) denominado: “Signo e significado da expressão corporal no ritual da dança da tucandeira do povo Sateré-Mawé da aldeia Y’apyheret”. Convivi com os moradores da aldeia durante seis meses observando seus hábitos cotidianos e a forma de lidar com a cultura da dança, artesanato, cânticos, língua materna, gastronomia, grafismo utilizado nos corpos, festejos como com rituais de passagens de adolescentes e jovens indígenas.

Acompanhei as diferentes fases de preparação do jovem sateré que pleiteava enfrentar as ferroadas durante o ritual de passagem: antes, durante e depois do evento, anotando no diário de campo as linguagens gestual, oral e facial dos envolvidos, assim como a forma de comunicação entre eles, entre eles e os parentes e visitantes presentes nos festejos.

A aprendizagem adquirida no campo da etnologia indígena, durante o PAIC, consubstanciou a proposta do projeto de TCC que caminhou na mesma direção: teorias; metodologia; sujeitos e campo. No esboço do projeto propomos outro enfoque, mantendo a transversalização da cultura tradicional com ênfase nos movimentos corporais do ferrante. O projeto me proporcionou conhecimento técnico e científico. As atividades campo, associadas às discussões que ocorriam no Grupo de Pesquisa CIEPAM, além de estudos de textos e orientação associada a convivência com as famílias indígenas, me mostravam os vários caminhos que antevia no passado.

Nas primeiras semanas de investigação, já na aldeia, ouvi dos jovens sateré-mawé que o fato de ter que enfrentar olhares de pessoas diferentes os faz “acanhado” e que, somente a convivência cria relação de amizade e propicia livre acesso entre eles.

Durante o curso, tive a oportunidade de levar pela primeira vez uma oficina de dança

indígena para os acadêmicos. Utilizei artefatos e arte em **teçume** para realçar as cores e a qualidade das peças de vestuário utilizadas nas manifestações descritas nos conteúdos de disciplinas que discutem e ensinam temas relacionados a história e cultura dos povos tradicionais no curso de dança.

3.1.1 Campo de pesquisa e o seu estabelecimento

É necessário destacar o campo de pesquisa considerando o processo migratório, pois as famílias sateré-mawé passaram por diferentes deslocamentos até estabelecer o local definitivo. Transitaram pelos bairros do São José e Novo Israel e posteriormente adquiriram uma terra localizada na Zona Oeste da cidade de Manaus, fronteira com o bairro da Redenção e do Conjunto Residencial Santos Dumont, onde hoje está constituída a aldeia Y'apyheret, espaço habitado e estrutura por eles desde 1987.

Iniciamos a pesquisa-campo em abril de 2019 com a visita à aldeia para apresentar a proposta de trabalho do TCC ao líder, senhor Moisés Ferreira. Nos apresentamos e fomos recebidos com cordialidade pelo líder que fez uma retrospectiva da luta que empreenderam para conquistar o local onde vivem. Na aldeia vivem aproximadamente sessenta e sete (67) pessoas que se auto-declaram indígenas de diferentes etnias, estas convivem cordialmente com adultos, jovens e crianças. O sustento da aldeia, segundo o líder-tuxaua, decorre das visitas de turistas que curiosamente os procuram na tentativa de contatar com pessoas de culturas e hábitos diferentes, da apresentação do ritual da tucandeira e da venda de artesanato.

Sobre o ritual este ocorre sempre em datas comemorativas como o Dia do Índio - 19 de abril - ou aniversário de criação da aldeia, ou datas solicitadas por instituições de ensino e pesquisa. Na ocasião as famílias preparam exposições de artesanatos para a venda, grafitam os visitantes e oferecem uma mostra da gastronomia indígena como o **sapó e a saubataia** (formiga na língua sateré) com com pirão. A formiga é frita, a bebida é fermentada com guaraná natural, há também a defumação utilizada pelo pajé para a purificação dos visitantes. Outra fonte de renda são as bolsas famílias indígenas e os poucos ganhos das mulheres que trabalham como domésticas em casas de família e os homens como ajudantes de pedreiro ou vigia de sítios.

A geografia da aldeia é de difícil acesso, com terreno íngreme e casas superpostas umas as outras o que dificulta ainda mais o acesso. As casas, quase sempre são de alvenaria cobertas com folhas de zinco ou telha, com paredes de madeira ou tijolos sem embuço e sem pintura.

Logo após a descida de entrada há um barracão onde funciona a escola indígena e o templo da Igreja Adventista do Sétimo Dia.

3.1.2 Sujeitos da pesquisa

Após diversos encontros, conversas e acordos firmados com as lideranças da aldeia, é necessário considerarmos que, na referida aldeia convivem harmoniosamente idosos, adultos, jovens, adolescentes e crianças de diferentes etnias, inclusive por ser um povo exogâmico, os Sateré-Mawé, permitem casamentos mistos, entre diferentes etnias e com não indígenas.

Os primeiros meses, representaram momentos de relacionamentos e conhecimento da cultura cotidiana das famílias e permitiu que nos informássemos sobre o número de adolescentes e jovens com idade de pleitear a posição de guerreiro, ainda que muitos sejam novos, iniciam o processo de conquista da posição de guerreiro que continuará até cumprir o número de rituais estabelecido pela cultura.

Neste contexto, tivemos oportunidade de mapear jovens indígenas que apresentavam um perfil que atendesse aos objetivos e clarificasse o objeto de pesquisa. A partir dessas informações, elaboramos um questionário semiestruturado com perguntas elaboradas a partir dos objetivos específicos, posteriormente reunimos um grupo de doze (12) jovens indígenas com idade entre seis (6) e treze (13) anos, para responder as seguintes questões: manutenção da cultura, ritual da tucandeira, interesse pela dança, pintura corporal, cores do grafismo rabiscadas nos corpos, símbolos da cultura sateré-mawé, clãs, o corpo na cultura, preparação do ritual da tucandeira e os limites mínimos e máximo para que o jovem participe do ritual e a relação estabelecida entre eles, os familiares e a comunidade do entorno.

Trabalhamos com adolescentes e jovens aptos a passar pelo ritual da tucandeira, ou ritual de passagem que corresponde a mudança de faixa etária, entre a infância e a fase adulta. Estes participaram de vários eventos, onde os mesmos apresentaram o ritual da dança da tucandeira e que, em conversa com os mesmos, identifiquei a presença de jovens de outras aldeias e outros que residem na aldeia Y'apyheret, assim foi possível nomear o grupo com quem manteria uma interlocução mais profunda e providenciaria as entrevistas, questionários, fotos e filmagens.

Dos doze (12) selecionados para responder o questionário, nomeamos apenas três (3) pela familiaridade e precisão das respostas relativas aos objetivos específicos. Estes, para a pesquisa tornaram-se atores sociais, interlocutores, que contribuíram com a recolha de dados

para a consolidação das respostas que apontavam para o objetivo geral.

3.1.3 O método qualitativo na Aldeia Y'apyheret

No campo da cognição, há um corpo em desenvolvimento físico, educacional, social e político-cultural, estabelecido na essência do ser, ainda pueril, prestes a absorver conhecimentos construídos através de diversas narrativas sobre hierarquias cosmológicas e alteridades sócio familiares e de compadrio (RIBEIRO, 2018). Quando inquiridos sobre a questão, no que se refere ao aspecto mítico, os Sateré-Mawé falam do Porantim. O líder fala do porantim, remo sagrado, como objeto cosmogônico que ilustra o mito de origem e a história do guaraná e as histórias de guerras. Quanto a herança cultural hierárquica o líder fala do ritual de passagem, ou ritual da tucandeira, atividade que tem início na pré-adolescência, entre nove e doze anos, e se repete até vinte vezes, segundo explicação do líder. Essa é a hierarquia sateré-mawé utilizada para eleger um líder.

Importante ressaltar que as falas convergiam para a solução de metas e a execução do método dependia da eleição do grupo de jovens sateré-mawé com quem trabalharíamos como interlocutores. Entre uma conversa e outra observávamos o movimento da aldeia na expectativa de identificar o número de jovens que transitava pelos espaços que nos rodeavam.

Explicamos ao líder que aplicaríamos um questionário aos jovens da aldeia e que alguns seriam parceiros do projeto, assim fizemos. Elaboramos um questionário semiestruturado (Apêndice 1) e na semana seguinte aplicamos aos dozes jovens da aldeia. A aplicação do questionário foi direta, devido a necessidade de explicar alguns pontos que ecoavam como obscuros nas explicações de alguns deles. A partir de uma análise preliminar selecionamos dos doze, seis com quem iniciariamos os trabalhos. No entanto, no decorrer dos meses, decidimos reavaliar as escolhas em decorrências de situações referentes ao compromisso firmado entre nós e alguns jovens. Por fim, analisamos o perfil de cada um, conferindo falas, disposições e compromissos na rotina do dia a dia e definimos três jovens, como sujeitos sociais da pesquisa.

O primeiro denominado³ FE1, tem nove (9) anos de idade e uma estatura física mediana, era ferrante primário. Uma semana antes de ser entrevistado, o jovem tinha passado pela primeira experiência do ritual. Estudava pela manhã na escola indígena e à tarde em uma escola pública de ensino regular localizada no entorno. Segundo FE1, a experiência é sofrida mas a

³ Para nos referirmos aos sujeitos da pesquisa, utilizou-se nomenclaturas com uso apenas da primeira letra do nome dos jovens indígenas da etnia sateré-mawé selecionados.

pretensão de se tornar guerreiro futuramente lhe dá forças para enfrentar a luva *saripé* por mais 19 vezes. O ferrante deve mostrar e provar sua bravura diante de todos, somente assim poderá um dia, se tornar um líder e mostrar que está apto a constituir uma família.

FE2, foi o segundo indicado, também com nove (9) anos, estudante com as mesmas características do anterior. Este ainda não conversou com o pajé sobre seu interesse de submeter-se ao ritual e recer orientações dos preparativos que antecedem a submissão. Estes procedimentos fazem parte do rito de passagem, que venho planejando, disse o jovem. Disse-nos ainda, que seus pais são os grandes incentivadores, pois sabem da importância do ritual para si e para manter viva a cultura e as tradições do seu povo.

O terceiro membro do grupo com quem dialogamos recebeu o codino FE3, com quatro anos a mais que os dois anteriores. Com treze (13) anos de idade, já experienciou coporalmente diferentes conhecimentos vivenciados através de aprendizagens e práticas dentro e fora da aldeia. Enfrentou três rituais de passagem, a primeira na aldeia Y'apyrehet onde reside e as outras duas na comunidade indígena vizinha, pertencente a mesma etnia. Um dos motivos que o estimula a submeter-se ao ritual, além do sentido da herança cultural, é o gosto pela música entoada na língua sateré-mawé e a marcação dos pés que dançam o ritual, reiterou FE3 que a escola é pública de ensino regular.

CAPÍTULO QUARTO – ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

O trabalho de campo constitui o grande arcabouço de saberes, confirmado ou refutado por teorias que o referenciam e métodos associados as técnicas requeridas pelo campo. A decodificação e interpretação dos dados decorreram de observações, entrevistas e questionários, instrumentos úteis na investigação qualitativa. A recolha de dados ocorreu em um universo de descobertas e recuos, devido a escassez de material que subsidiasse o tema, o que exigiu um olhar clínico acurado sobre o cotidiano indígena.

A análise de dados entrelaça a obra Marcel Mauss (1872-1974) sobre técnicas corporais, às experiências recortadas do ritual de passagem, símbolo cosmogônico do povo Sateré-Mawé, sob a perspectiva da antropologia moderna e diálogos estabelecidos com diferentes teóricos, cujos discursos se encontram nos capítulos deste.

Dar visibilidade a cultura ancestral utilizando a linguagem do corpo é uma das estratégias que os sateré-mawé utilizam para ressignificar a cultura em meio aos desafios provenientes da convivência com diferentes saberes que adentram seus cotidianos e pela escassez de elementos da natureza utilizados milenarmente em seus rituais cosmológicos que contam a história de origem.

À convivência com o grupo de ferrantes, ascendia à medida que analisávamos as falas e os dados coletados eram descortinados e consolidados com a literatura. O acompanhamento das atividades relacionadas à dança com ênfase no movimento do corpo e novas informações recolhidas no retorno à aldeia para firmar melhor a pesquisa e consolidar as palavras de Marcel Mauss quanto a atribuição de novos significados relacionados aos movimentos do corpo, como expressão, antevemos a cultura sateré-mawé, fosse para proclamando fartura, morte, fase da vida, escassez e matrimônio, ambas evocavam às raízes ancestrais.

Da mesma forma Sheila Nunes da Silva (2014: 65) nos levou a compreensão de que, no conjunto da “... cerimônia ritualística de passagem do Sateré-Mawé há o gérmen da metafísica clânica, a manifestação da sua ontologia em que o jovem se vê entrelaçado ao simbólico-religioso”. Os adereços de penas e as pinturas representativas de animais simbolizam os clãs da referida etnia e ornaram a tez do indígena, como elementos diacríticos de caráter cultural, que determinam quem são os ‘indígenas guerreiros’ segundo o imaginário social e identitário da aldeia. Ao dançar freneticamente o jovem chega a exaustão produzida pelas ferroadas e movimentos acelerados do corpo, fazendo com que já não exista coreografia fixa. A ausência de limites representa o instante divino em que o ferrante alça a totalidade do ser, e nesse start

(tempo/espço) a vida (espírito) flui dando vazão a mente que o idealiza pronto, como guerreiro vitorioso (RIBEIRO, 2018).

O movimento dos corpos que dançam nos remete a opinião de Mauss (1974) no que concerne ao *corpus* em torno do patrimônio cultural material e imaterial. Como pondera o autor: “cometi durante muitos anos, o erro fundamental de só considerar que há técnica quando há instrumentos...” (p. 217). Mauss fala do equívoco clássico gerador de conflitos, produto da cegueira epistemológica, oriunda da parcialidade do olhar. Nos registros do pós-guerra, ele fala dos movimentos e a flexuosidade do corpo, “o homem sabe se servir de seu corpo...”. Ninguém luta sem antes instruir as mãos, os pés e o corpo. Os líderes militares, investiam exaustivamente em técnicas de leveza na manipulação das armas e nos corpos sujeitos a movimentos ágeis e repentinos.

O antropólogo nos deu pistas esclarecedoras dos movimentos que combinam arte, técnica e subjetividade na composição do ritual e clarifica a cegueira epistemológica do neófito. Na cultura indígena o conhecimento é nato, suas técnicas são seculares e seus corpos expressam o universo cosmogônico, a gênese, a origem e formação do mundo descrita nos mitos. Cada sociedade tem hábitos que lhe são próprios. Mauss relata: “... tive muitas ocasiões de perceber diferenças de um exército para outro no que se refere ao espetáculo da marcha pelos franceses que eram imitadas pelos ingleses, [...] tudo era discordante em sua marcha” (p: 213). Prossegue o antropólogo:

[...] não se poderia ter uma visão clara de todos esses fatores, da corrida, do nado, etc., se não se introduzisse uma tríplice consideração em lugar de uma única consideração, quer fosse ela mecânica e física, como em uma teoria anatômica e fisiológica do andar, quer fosse, ao contrário, psicológica ou sociológica. É o tríplice ponto de vista, o do ‘homem total’ que é necessário (MAUSS, 1974: 215).

O ritual da tucandeira encarna um aprendizado milenar, repassado às gerações como forma de dar visibilidade e manter viva a cultura sateré-mawé, independentemente do momento histórico em que as famílias estão vivendo. Há que se destacar, que o conjunto de patrimônio herdado de seus ascendentes guarda acontecimentos históricos que descrevem os hábitos, as cosmovisões, os ritos e os mitos, categorias que são modeladas na cidade. Ou seja, a dança, o cântico, o ritual de passagem com uso da luva confeccionada com palha natural, o menino conduzido por mãos femininas e tantos outros elementos citados anteriormente, nos fizeram mergulhar nos símbolos e signos mitológicos das histórias ancestrais dessa etnia durante o processo de recolha de dados.

A técnica corporal, objeto de estudo, por ser um conceito amplo, após discutir com

diferentes teóricos adotamos Marcel Mauss, sem olvidar outras teorias citadas no corpo do texto. A leveza do corpo subjetivo, observado durante o ritual, enriquece e transversaliza o terreno concreto e simbólico, porém agregador de corpos: corpo instrumento - ação e produção - corpo matéria - físico e anatômico - e corpo êxtase - cosmogônico e patrimonial. Na etimologia indígena, o corpo retém fenômenos que materializam os significados e têm a capacidade de expressar conflitos, dor, sofrimento, desejos, sentimentos, quebra de tabus e regras, justiça e paz.

Se trabalharmos as técnicas corporais como “conceito central dos movimentos”, a neutralidade do corpo que dança e as representações naturais dos corpos no universo da pesquisa estariam fadados à meras repetições da arte-dança, contrariando o diálogo entre pesquisador e teóricos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As famílias sateré-mawé deslocadas, carregam a tradição do ritual da tucandeira como marca indelével da cultura. O líder promove sistematicamente um encontro onde meninos têm suas mãos ferradas por 100 formigas tucandeira durante o ritual de iniciação para a vida adulta. Trata-se de um sistema de símbolos de comunicação que exprimem a cosmovisão desta etnia. Nas considerações apontamos o Ritual da Tucandeira como símbolo do rito, o desabrochar do corpo menino dando lugar ao corpo homem estimulado pela tucandeira.

Neste Corpo descrito como ponto de convergência e interseção, estão descritos de forma elucidativa, princípios entre mundos: imanente e transcendente. Estes princípios são contributos de superação de ações e intervenções cristalizadas pela sociedade não indígena. A caminho do desfecho envidamos esforços na tentativa de elucidar e/ou construir à compreensão da tríade Movimento/Corpo/Dança que foi experienciado na aldeia, como ponto de partida para novas pesquisas.

O Corpo, sendo Dança, traz consigo a história da resistência do povo indígena Sateré-Mawé. Este comporta a singularidade do sujeito histórico, como indivíduo constituído de múltiplos elementos que formam um Corpo único, mas que transversaliza diversas experiências e constantes transformações, pois o corpo indígena traz consigo sua singularidade em meio a diversidades sociais, políticas e culturais.

Esse ser constrói-se em função do que vive, e se a vivência é diversificada, Corpo e Dança são diversificados, são múltiplos, como no processo do ritual da dança da tucandeira que se propaga até as novas gerações. O Corpo na Dança pode ser um Corpo de relações e, também, um Corpo de comunicação, que expressa, com propriedade a cultura, através dos seus valores, saberes e herança cultural. Este assume estágio de consciência quando o jovem ferrante responde por suas ações e de inconsciência quando transcende o estado corporal que tende a superar e superar-se no ritual.

Tudo isso está associado ao lugar de passagem e de identidade, em que o movimento na Dança é estruturante e estruturado, fruto de um querer, de uma ideia e de uma intenção que se constrói com a possibilidade de desconstrução ou reconstrução. Este se integra aos sentidos holográficos (imagens) e, também, os rizomáticos (enraizado), que pode ser compreendido como o caos que se tornou visível e que deve construir o seu (*savoir faire*) saber fazer, se

alimentando dos novos ensinamentos, mas sem perder a linha da essência deixada pelos seus originários anteriores.

Os ferrantes estão sempre a arquitetar o seu (*savoir dire*) saber dizer, buscando informações de suas origens, ressignificando o velho no novo, discernido o profano do sagrado, antevendo a necessidade de edificar o seu (*savoir être*) saber ser sempre, para que possam caminhar juntos, erguendo e fortalecendo uns aos outros e com maestria manter firme a sua identidade cultural.

Por fim, traçar este percurso foi e continua sendo um desafio de possibilidades no construir, desconstruir e reconstruir saberes e práticas que permearam a tríade movimento/corpo/dança, a partir dos gestos expressos no ritual de passagem, objeto desta pesquisa. Na cultura sateré-mawé o corpo anatômico/simbólico não se fragmenta, qualquer que seja o movimento, o universo cosmogônico está representado.

Ao pesquisar a cultura sateré-mawé colocamos em relevo a riqueza e a beleza dos costumes e tradições, tornando-as vivíveis diante da cultura contemporânea. As práticas cotidianas das famílias indígenas, mesmo miscigenadas, ainda expressam os saberes naturais, a riqueza da língua, a vasta cosmologia e o respeito à natureza valores esses que são repassados de geração em geração. Por essa razão consideramos o trabalho inconcluso, dando vasão à novas pesquisas, pois o homem, o mundo e suas culturas, estão em constante transformação.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno (Coord.). Indígenas na cidade de Manaus: os Sateré-mawé no bairro Redenção. Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia. Movimentos Sociais e Conflitos nas Cidades da Amazônia, Manaus, fascículo 17. 2007.
- CHIZZOTTI, A. Pesquisa qualitativa em Ciências Humanas e Sociais. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.
- FREIRE, João Batista. NOÇÃO DE SIMETRIA NA COSMOLOGIA DE ANAXIMANDRO DE MILETO. Dissertação de mestrado. Curso de Pós-Graduação em Filosofia. Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais: 2016. Disponível: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/17688/1/NocaoSimetriaCosmologia.pdf>. Acesso: 03/08/2019.
- Geertz, Clifford, 1926- A interpretação das culturas / Clifford Geertz. - 1.ed., IS.reimpr. - Rio de Janeiro : LTC, 2008. 323p.
- Le Breton D. Antropologia do corpo e modernidade. Petrópolis: Editora Vozes; 2011
- LORENZ Sônia da Silva. Povos indígenas. Instituto Socioambiental | Povos Indígenas no Brasil: 2015. Disponível <https://pib.socioambiental.org/pt/povo/satere-mawe/964>. Acessado em outubro de 2017.
- LORENZ Sônia da Silva. Sateré-Mawé: os filhos do guaraná. Coleção projetos do Centro de trabalho indigenista, São Paulo: CTI/SP, 1992.
- Mauss, Marcel: “Las técnicas del cuerpo.” [1934] en J. Crary y S. Kwinter (eds.) Incorporaciones, Cátedra, Madrid, 1996, pp. 385–407.
- Mauss, M. (1974). Noção de técnica corporal. In: _____. Sociologia e antropologia. São Paulo: e.p.u. editora pedagógica e universitária ltda.
- MILLER, Jussara. A escuta do corpo – sistematização da técnica Klaus Vianna. 2. Ed. São Paulo: Summus Editorial, 2007.
- MINAYO Maria Cecília de Souza. Teoria, método e criatividade. Editora Vozes, Petrópolis 2002.
- NIMUENDAJU, Curt; GUÉRIOS, Rosário F. Mansur. 1948. “Cartas Etno-linguísticas”. Revista do Museu Paulista, Nova Série, 11: 207-241.
- PINTO, Valcira de Oliveira. O CORPO EM MOVIMENTO: um estudo sobre uma experiência corporal lúdica no cotidiano de uma escola pública de Belo Horizonte. Dissertação apresentada ao Mestrado em Educação da Universidade Federal de São João Del-Rei, MG: 2010.
- RAMOS, Alcida Rita. 1994. “The hyperreal Indian”. Critique of Anthropology, 14:153-171.
- RIBEIRO, M. P. S. Nóbrega. Cronologia de contato do povo sateré-mawé. ISCTE-IUL. Capítulo I da tese de doutoramento. Lisboa: 2018.

ROCHA, Gilmar. Marcel Mauss e o Significado do Corpo nas religiões brasileiras. Artigo apresentada no GT Religião e Ciência – Tensão, Diálogo e Experimentações durante o X Simpósio de História das Religiões, realizado em Assis, São Paulo: 2008.

SILVA, Sheila Nunes da. *La Mitopoética Sateré Mawé: un Análisis de los Rituales de Paso a Través de la Tradición Oral*. Tese de doutorado submetida a *Universidad de Valladolid*, Espanha: 2014.

TEIXEIRA, Pery. Sateré-Mawé Retrato de um povo indígena. Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB): 2005.

TEIXEIRA, Pery; MAINBOURG, Evelyne Marie Therese; BRASIL, Marília. Migração do povo indígena Sateré-Mawé em dois contextos urbanos distintos na Amazônia. *Cad. CRH, Salvador*, v. 22, n. 57, p. 531-546, 2009. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-49792009000300008&lng=en&nrm=iso>. access on 27 Jan. 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-49792009000300008>.

