

# O modelo e a marca, ou o estilo dos “misturados”

## Cosmologia, História e Estética entre os povos indígenas do Uaçá<sup>1</sup>

*Lux Boelitz Vidal*

*Professora do Departamento de Antropologia – USP*

**RESUMO:** Quatro diferentes grupos indígenas vivem na bacia do rio Uaçá e à margem do rio Oiapoque, Estado do Amapá, fronteira com a Guiana Francesa. Estes índios de origem étnica e cultural heterogêneas definem-se como “misturados”. Por outro lado compartilham muitos traços, referindo-se a esta herança comum como o “nosso sistema”. Estes índios estão em contato contínuo com a sociedade envolvente, mas mantêm um sentimento forte de identidade própria. Este artigo, escrito em 1997, analisa os diferentes contextos em que dois desenhos geométricos, recorrentes, são aplicados em objetos cotidianos e rituais e como estes expressam, intelectual e emocionalmente, estes princípios opostos e complementares. Trato ainda, retrospectivamente, de avaliar o quanto devemos à obra de Lévi-Strauss na compreensão do que a arte significa para os povos indígenas e de como podemos melhor refletir sobre as relações entre arte e sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Índios do Baixo Oiapoque, Cosmologia, História, Arte e Sociedade



### Introdução

O título de minha comunicação aponta para um diálogo renovado com a parte da obra de Lévi-Strauss que trata da arte, ou melhor, dos povos onde a arte é ainda um meio de significar e comunicar e algo intimamente relacionado à natureza como fonte de conhecimento e inspi-

ração. Para Lévi-Strauss a passagem da natureza à cultura (dois termos intimamente articulados numa relação de oposição ou complementaridade) encontra na arte uma manifestação privilegiada.

Segundo Marcel Hénaff, para resumir o que interessa lembrar aqui, há três aspectos com relação à arte, em Lévi-Strauss, que precisam ser entendidos.

Primeiro, a abstração é uma necessidade em qualquer ciência, para a construção de seu objeto. Observando dados, o etnólogo procura invariantes permitindo formular generalizações. Para isso, usa-se o método indutivo que consiste em recolher com muita paciência os dados etnográficos e colocar em evidência estruturas a partir de detalhes muito precisos. Daí a idéia de Estilo.

Segundo, Lévi-Strauss vê a arte como um sistema de signos, algo que possui uma certa estabilidade, tradição, o que permite, como no caso da linguagem, a comunicação. Mas, contrariamente à linguagem, há nesse tipo de signos uma relação material entre significante e significado, "há uma mimesis do objeto nas formas que o representam". É por isso que a obra de arte é apreendida, inteligível, diretamente através da experiência sensível.

Terceiro, o autor propõe pensar a relação arte e sociedade segundo uma abordagem semântica que considera em sua análise o referente, o contexto, o destinatário, e isto fica explícito, ainda segundo Hénaff, em três momentos da obra de Lévi-Strauss:

a- No capítulo de Antropologia Estrutural I, intitulado: "O Desdobramento da Representação", onde a partir de exemplos provenientes de diferentes partes do mundo, o autor mostra a relação entre certas formas recorrentes e um tipo de estrutura social sem ter que recorrer à história ou ao difusionismo.

b- No capítulo "Uma Sociedade Indígena e seu Estilo", consagrado aos Caduveo, em Tristes Trópicos, onde o autor vai um pouco mais longe na sua interpretação. É necessário agora "mostrar de maneira específica como um tipo de sociedade se diz, ainda que de maneira invertida ou

idealizada através de certas formas plásticas determinadas".

c- Conseqüentemente, a relação entre arte e sociedade não é direta, mas faz intervir como acontece com os mitos, um raciocínio analógico. É este aspecto que Lévi-Strauss desenvolve de maneira mais ousada na terceira obra que trata de arte e sociedade "A Via das Máscaras". Partindo da observação de dois tipos bem contrastantes de máscaras expostas em um museu, o autor viaja mentalmente por uma vasta área geográfica, lançando mão de inúmeros dados etnográficos e mitos para elaborar um painel comparativo das sociedades do Noroeste Americano. É nesta empreitada, segundo Hénaff, como aliás também no caso dos Caduveo, que "Lévi-Strauss consegue nos convencer de que a emoção estética está diretamente ligada ao valor cognitivo da obra de arte ou, inversamente, uma emoção estética acompanha sempre o ato do conhecimento".

É por analogia a este quadro teórico que apresento o seguinte texto que escrevi em 1997, e que me permite repensar, retrospectivamente, a minha dívida para como Lévi-Strauss, cujos ensinamentos já interiorizei há muito tempo e são os que me orientam até hoje, mas não, evidentemente com exclusividade. Neste texto, lanço mão de outras teorias ou abordagens, além de uma visão muito pessoal sobre os dados recolhidos entre os Povos Indígenas do Uaçá, Baixo Oiapoque, Amapá.

\*

Os Povos Indígenas do Oiapoque localizam-se no extremo norte do estado do Amapá, na fronteira com a Guiana Francesa. São quatro etnias que vivem à margem de quatro rios: Os *Galibi-Kaliña*, no Oiapoque; os *Karipuna*, no Curipi; os *Galibi-Marworno* no Uaçá, e os *Palikur* no Urucaú.

Neste trabalho, tento a construção de um modelo que seja sintético o suficiente para caracterizar uma área cultural, mas também acolhedor de variáveis de grande interesse interpretativo. Para tanto uso a teoria estruturalista, tal como elaborada por Lévi-Strauss, desvendando códigos,

signos recorrentes e correspondências. Faço uso também de estratégias mais dinâmicas, como as que dão conta da emergência de identidades indígenas, de processos históricos e de ideologias fundantes. Como veremos no decorrer do texto, certos grafismos, que os índios identificam como "marcas", são recorrentes, enquanto expressões concretas de princípios fundamentais construídos por e construtores de processos específicos de pensamento e sociabilidade.

Os povos do Uaçá, apesar da escravização, catequização e invasões de várias procedências ao longo de sua história, viviam em região de refúgio e de difícil acesso. São povos de origem, geográfica e cultural, heterogênea, "misturados" - metáfora-mor, fundante da auto-imagem desses povos - e ao mesmo tempo preservados enquanto povos tradicionais, ribeirinhos. E assim tiveram um destino específico definido por outra metáfora fundante, "O Nosso Sistema" (Antonella Tassinari, 1998), que se opõe mas complementa a metáfora anterior. A partir dos anos 30/40, por se encontrarem em área de fronteira (uma região até 1900 contestada) e seguindo a orientação do Marechal Rondon que, naquela época, visitou a área como representante do Estado brasileiro, esses povos foram administrativamente cercados, colocados sob o controle do SPI (Serviço de Proteção aos Índios), e declarados "índios brasileiros". A meta era transformá-los em brasileiros, nacionais e trabalhadores. Mas a forma para conseguir o controle sobre essas populações foi declará-los "índios", isto é, uma população diferenciada sob a tutela legal do Estado. Os índios e/ou populações daquela região iniciaram, a partir de então, a construção de uma identidade própria que levará mais tarde, com base em sua indianidade oficialmente atribuída, ao processo de demarcação de suas terras e a reivindicações indigenistas. Com a demarcação da área efetivada, teve início um processo *sui-generis* de construção do "interior" e de relacionamento com o "exterior". Havendo agora um **interior** administrativamente definido e ideologicamente incorporado pelas comunidades.

A tarefa do etno-historiador e do antropólogo é de transformar fatos

isolados e aparentemente desconexos em ações significativas e em uma interpretação coerente. Em teoria, e num primeiro momento tornou-se conveniente, para este trabalho, uma abordagem antropológica clássica, como a estruturalista por exemplo. É o que tratei de realizar ainda que de maneira sucinta no meu trabalho sobre o Mito da Cobra-Grande (Vidal 1997), quando a partir de uma análise das várias versões do mito na região, tentei caracterizar uma área cultural, a dos povos indígenas do Uaçá. A escolha deste mito é interessante por ser ele tão difundido tanto na região das Guianas, como em todo o Norte Amazônico, permitindo desvendar os processos de circulação e padronização de aspectos cosmogônicos e simbólicos.

Nesse processo de formação de uma identidade sócio-cultural específica - índios, mas civilizados (SPI, anos 40 e 50), índios com direitos diferenciados (CIMI, anos 50 e 60) e índios cidadãos (Constituição de 1988 e organizações indígenas) - as etnias do Uaçá compartilham muitos traços comuns, mas também se diferenciam entre si e uma em relação às outras, dependendo do contexto. Trata-se de um processo muito dinâmico, mediado, em nível prático, pelas Assembléias gerais dos índios do Oiapoque. Cada ano é realizada uma Assembléia "interna", fechada aos não-índios, exceto se há convite específico por parte das comunidades. E a cada dois anos realiza-se uma Assembléia geral aberta e articulada especificamente com e para o exterior.

Hoje, com a possibilidade de elaborar projetos e receber apoio financeiro de diferentes fontes, a APIO (Associação dos Povos Indígenas do Oiapoque) tem contribuído muito para conquistar uma gradativa autonomia da tutela. Mas a participação na política regional, nacional e partidária, aponta para novas perspectivas e reordenamentos diferenciados de poder no "interior" das comunidades, fazendo com que, hoje, ninguém, índio e não-índio, que deseje ocupar um cargo público no "exterior", em nível regional, possa ignorar o potencial e peso político das comunidades indígenas do Oiapoque, especialmente dos Karipuna e dos Galibi-Marworno.

A incorporação dos Galibi-Kaliña é muito periférica, por serem recém-chegados na área. Mas compartilham de traços sócio-culturais específicos da região das Guianas no Uaçá. O processo de integração se realiza especialmente através da participação nas Assembléias, ou como funcionários de órgãos públicos em Oiapoque e por um sistema de trocas interpessoais, incluindo casamentos interétnicos.

Os Palikur, que se consideram e são considerados índios mais "autênticos" e "antigos" da região, sofreram um processo de abrasileiramento complicado. Não participavam do círculo das elites indígenas na época do SPI, nem eram ou são funcionários da FUNAI em Oiapoque e não ficaram sob a influência atuante do CIMI (Conselho Indigenista Missionário) na região. Não falam o *patois* como língua nativa (pelo contrário, esta é considerada língua intrusa) e, do ponto de vista religioso, são pentecostais, enquanto os outros são católicos. Falam bem o francês e se comunicam muito com os Palikur da Guiana Francesa. Ainda hoje não participam do processo político regional (Câmara de Deputados, FUNAI, APIO), mas participam das Assembléias.

Grupos locais mais isolados, como Flecha, Tawari, Juminã e Ariramba, também apresentam formas diferenciadas de articulação com o "interior" e o "exterior", por razões sócio históricas e geográficas. As aldeias da Estrada vivem ainda outro processo de construção histórica, política e sócio-ambiental, mais recente.

Assim, se por um lado, na esfera mítica uma abordagem estruturalista foi extremamente adequada para uma melhor compreensão das cosmologias dos povos do Uaçá não seria conveniente, porém, aplicar unilateralmente este método.

"Vários teóricos, como Barth, sugerem a conveniência de se abandonar imagens arquetípicas, de sistemas fechados, e se passar a trabalhar com *processos de circulação de significações*. Barth serve-se da metáfora da corrente (streams) para indicar a circulação das tradições dentro ou através de diferentes unidades sociais. Hannerz utiliza-se da noção de fluxos culturais (cultural flows) para enfatizar que

o caráter não estrutural, dinâmico e virtual é constitutivo da cultura" (Pacheco de Oliveira, 1997).

Gostaria de ilustrar, através de exemplos, como as duas abordagens teóricas citadas acima podem, em conjunto, contribuir para a construção de um modelo que dê conta das especificidades dos Povos Indígenas do Oiapoque. Já mencionei as duas metáforas fundantes: "Somos Misturados" e o "Nosso Sistema".

Entre os povos do Uaçá desenvolveu-se, também, uma ideologia do Aberto/Fechado e percebe-se a procura de um equilíbrio entre estes dois pólos.

Mesmo fatos históricos passam a ser entendidos e explicados segundo este binômio.

Um índio, uma vez, conversando sobre os tempos antes e durante a tutela do SPI, me disse: "Abria, fechava, melhorava mas piorava" (Sr. Miguel, aldeia Santa Isabel do Curipi). A explicação deste enigma é mais ou menos a seguinte: antes dos anos 40, a região do Uaçá era aberta e o trânsito livre para todos e para qualquer um. A população regional era formada de índios e não-índios, sem discriminação legal por parte do Estado. Os índios de diferentes etnias que ocupavam os dois lados do rio Oiapoque transitavam entre o Brasil e a Guiana Francesa e eram, conseqüentemente, submetidos às leis alfandegárias como qualquer cidadão, especialmente no lugar chamado Ponta dos Índios, no extremo norte do Amapá. Com a instauração do SPI no Encruzo (lugar de convergência dos três rios da Bacia do Uaçá), os índios (agora reconhecidos como etnicamente diferenciados) passam a ser controlados internamente. Por exemplo, são proibidos de introduzir bebidas alcoólicas nas aldeias e não podem casar com pessoas de fora sem a autorização do administrador do SPI, embora o funcionário instigue os casamentos interétnicos com as pessoas de sua escolha, geralmente portugueses, regionais provenientes do garimpo, trabalhadores no comércio fluvial e de cabotagem ou vaqueiros de fazendas, contratados posteriormente como funcionários do SPI.

Por outro lado, o SPI proíbe a entrada de intrusos, crioulos, franceses,

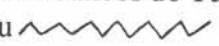
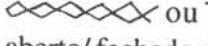
ingleses, "estrangeiros" à procura das riquezas naturais da região (ouro, pau-rosa, penas de aves etc.) e de mão-de-obra indígena escrava.

Outrossim, Eurico Fernandes, administrador do SPI naquela época, consegue por parte das autoridades da alfândega um tratamento "especial" para os índios, permitindo o livre trânsito destes entre a Guiana Francesa e o Brasil, sem que suas canoas fossem revistadas.

Esse jogo abre/fecha era um meio eficaz de controle e de reprodução social recorrente até hoje na região, ainda que de maneira diferenciada.

O binômio Misturados/Nosso Sistema (abre/fecha) é encontrado em outras esferas da cultura e de maneira mais conspícua na arte e na apreciação estética. É pela via do grafismo que as duas metáforas, ou princípios fundantes, se expressam em íntimo relacionamento.

É no código estético que a unidade entre aberto/fechado, misturado/nosso sistema, vida cotidiana/vida ritual, homem/mulher, este mundo/ outro mundo etc. se expressa de forma visível, abstrata e recorrente, envolvendo tanto o intelecto como a sensibilidade e as emoções dos artesões e dos usuários dessas expressões artísticas, consideradas *bucu joli*, muito bonitas.

É surpreendente que entre os povos do Uaçá, pobres, na verdade, em sua produção material e ornamental, encontremos um código gráfico tão recorrente em um objeto, de uso cotidiano, a cuiá, e por outro lado em artefatos de uso ritual como o mastro e os bancos do Turé. Trata-se do desenho *Dãdelo*  ou  e *Khoahi*  ou  respectivamente ícones do binômio aberto/ fechado e símbolos de concepções sócio-culturais mais abstratas como "Misturado" e "Nosso Sistema".

Desde o início da minha pesquisa, em 1990, ficava muito intrigada com o uso constante destes dois grafismos (que poderiam ser vistos como um empobrecimento cultural), chegando mesmo a ser motivo de zombaria por parte, senão dos índios, pelo menos de meus alunos da equipe do Uaçá. Parecia algo sem importância!

O grafismo *dãdelo*, em *patois*, *dents de l'eau*, em francês, representa as pequenas ondas na superfície da água dos rios, causadas pelo vento. É

um grafismo aberto e linear. Este princípio pode também ser representado por um grafismo chamado *xemê*, em *patois*, e *chemin*, em francês, e quer dizer caminho. Pode ser *xemê ret* ou *dret*, caminho reto ou *xemê totxi*, caminho do jaboti, *xemê fomi*, caminho da formiga.

Por outro lado, *khoahi* (pronuncia-se kroari) é um pequeno peixe de rio, cuja representação gráfica são losangos de estrutura fechada.

Esther de Castro, pesquisando através de seu próprio ato de desenhar artefatos ou motivos decorativos, encontrou os dois grafismos *dãdelo* e *khoahi*, intimamente articulados na pintura de um banco ritual, representando uma ave. A figura abaixo mostra uma série de grafismos *dãdelo*, em camadas sucessivas, e no meio destes aparecem losangos *khoahi*, dois de cada lado do banco, o que, além de um sistema fechado, simboliza uma ideologia dualista (que acabei também encontrando no Mito da Cobra Grande). Estes losangos, aliás, que aparecem nos dois lados da escultura do banco, são colocados de forma assimétrica, ato inconsciente do artesão, segundo ele próprio me disse quando questionado.

O ato consciente é a representação da ave, em forma de banco, uma arte figurativa que reproduz o modelo. Os motivos decorativos aplicam-se em cima deste suporte. São desenhos abstratos, geométricos, o *dãdelo* e o *kroari*, que representam as asas do pássaro. O que ficou inconsciente é a relação íntima entre os dois grafismos (aberto/fechado), apenas diferenciados não pelo traço mas pela cor, assim como o dualismo implícito, além da assimetria, conseguida pelo deslocamento cromático dos losangos *kroari*.

É bom frisar que para os desenhos de artefatos rituais, bancos e mastros do Turé, a ornamentação gráfica é sonhada pelo xamã, que consulta seus *karuanã*, e executada pelos homens festeiros, que são os que pintam a madeira esculpida. No caso das cuias, são as mulheres que decoram as suas bordas segundo um desenho que é produzido diretamente pelo seu espírito, transferido para um ato ou de mimesis ou de pura criatividade. Por isso, às vezes, sabem nomear o desenho, mas às vezes não, responsabilizando então o "espírito".

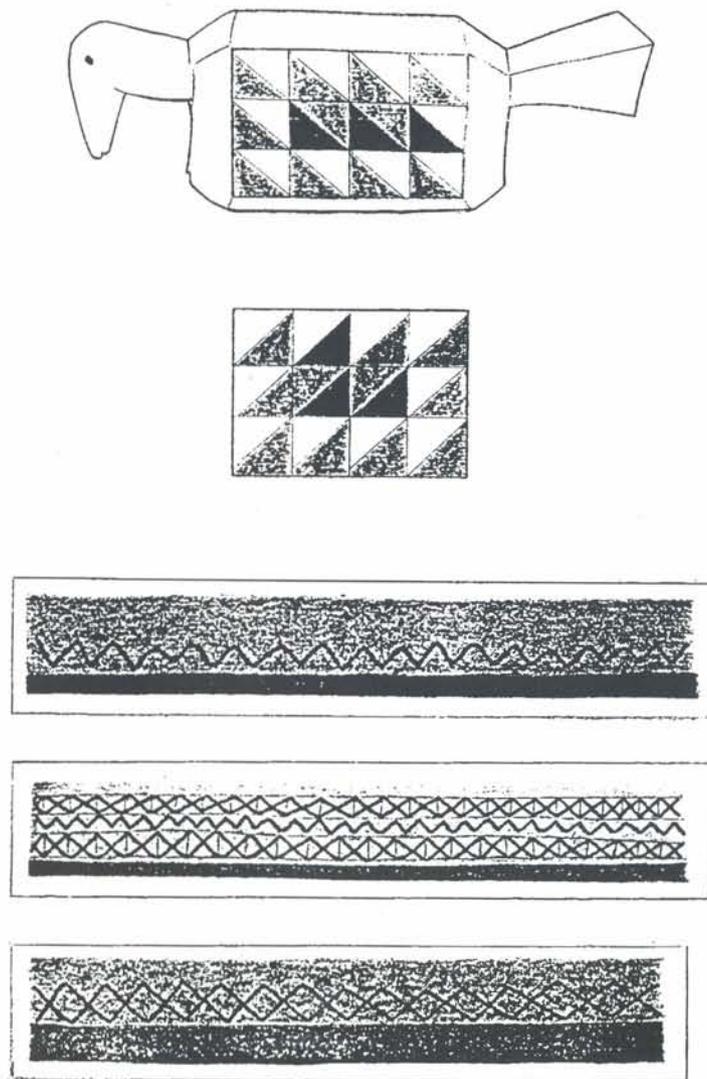


Figura 1

O desenho de um banco realizado por Esther (vide figura 1), melhor do que a observação direta do objeto em si ou de uma fotografia dele, revelou no próprio fazer um modelo codificado, visualmente e esteticamente, sobre um suporte altamente simbólico: o banco do xamã que representa, por sua vez, os bichos do outro mundo, gente como nós, no seu habitat, mas *karuanã* invisíveis para nós neste mundo, tornados porém visíveis **pela arte** da escultura e da pintura, instrumentos da “revelação”.

Na época em que começamos a pesquisar entre os Karipuna, na verdade ainda à procura de um mito de origem, estávamos longe de imaginar que quando estes se autodenominavam ou se identificavam como “Misturados”, e ao mesmo tempo falavam de “Nosso Sistema”, o que nos era transmitido seriam as duas faces de uma metáfora-raiz daquele povo. Fechar e ficar entre si, de um lado, e se abrir para o exterior, de outro, é uma marca, um *ethos* das sociedades daquela área. E a história, destes povos ao longo dos séculos, não diz outra coisa (A. Tassinari, 1998)

Como veremos a seguir, o binômio Misturados/Nosso Sistema, sendo que este segundo termo abrange o primeiro em um nível mais alto de abstração, se expressa ainda através de outras metáforas recolhidas e trabalhadas por Antonella Tassinari em sua tese de doutorado.

Quando foi iniciada a pesquisa entre os Karipuna, sugeri uma analogia possível entre o mastro do Turé (indígena) e o mastro do Divino (católico), um ícone verticalizado que articularia a sociedade dos homens misturados com o sobrenatural. Antonella, em sua tese, analisa minuciosamente estes rituais e acrescenta um outro elemento, o mastro da bandeira do Brasil, emblema nacional, perene naquela região de fronteira e não menos transcendental. Por isso, finalmente, venho caracterizar este povo como o Povo da Três Bandeiras, me inspirando nas análises desta autora.

Uma outra metáfora fundante (lembramos novamente que o povo Karipuna não possui mito de origem se bem que tenha acolhido e/ou reelaborado o mito da Cobra Grande) é aquela ouvida por Antonella em 1991, na aldeia do Espírito Santo: “Acho que Deus fez o índio junto com o caxiri”. Impossível expandir mais o “abrir e fechar” e definir

melhor "Nosso Sistema", segundo o modelo que, na minha análise, prevalece entre os povos da área do Uaçá.

O Caxiri está relacionado à mandioca e ao tipiti, artefato paradigma da cobra, *kulev*, em *patois*, que sempre acompanha o pote de cerâmica onde fermenta a bebida. O Caxiri é indispensável em qualquer negociação com os espíritos do outro mundo e para agradar e festejar os *karuãna* dos bichos, gente do fundo, que são chamados para as sessões de cura e convidados para os festejos do Turé. Tanto é assim, que Deus, divindade máxima na religião católica, **não poderia deixar de reconhecer** a relação insubstituível entre Índio e Caxiri e assim os teria criado juntos e ao mesmo tempo, indissociáveis para assegurar a vida, a sociabilidade e a reprodução dos Karipuna.

Para acabar, mas sempre à procura de manifestações que me permitam a construção de um modelo explicativo para os povos do Uaçá, a partir de duas abordagens teóricas que não considero excludentes, recorro, ainda, a um mito Palikur recolhido na aldeia Kumenê.

É uma história longa e complicada que se enquadra nas lendas que relatam as lutas entre dois heróis, um representando o bem e o outro o mal. Quem vence casará com a filha do Rei. Há neste relato mítico indígena, elementos de lendas européias, da Bíblia, além de referências cabalísticas.

Trata-se de um Gavião Canibal de sete cabeças, que trava uma luta contra um herói, Djalbim, o invencível. Este representaria Deus e o Gavião seria o Diabo (os Palikur são adeptos do Pentecostalismo e tudo se reduz ou converge para o binômio Deus/ Satanás, o bem e o mal). Apesar de se tratar da arte de guerrear, é o poder divino que controla e decide. O interessante é que o desfecho da briga já é anunciado, ou é previsível, a partir da estrutura física, digamos, natural dos oponentes, sendo esta estrutura elevada a paradigma modelar. Cada oponente se propõe a matar, eliminar o seu adversário, aplicando-lhe um corte ou golpe mortal (vide figura 2).

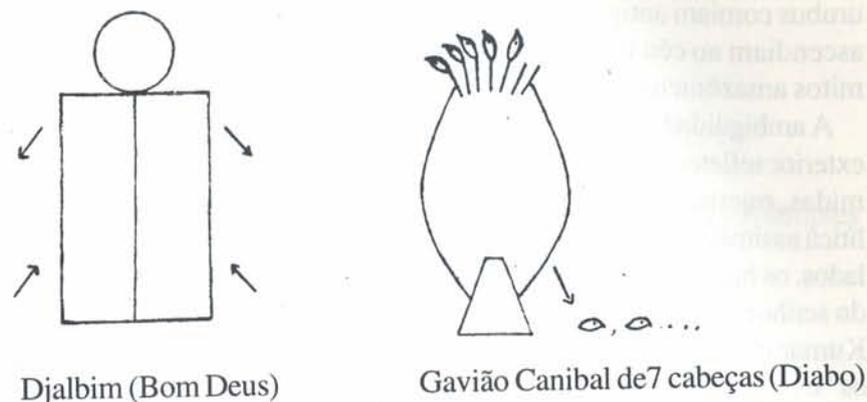


Figura 2

- 1) G corta D pelo meio, mas este se reconstitui.
- 2) D corta G, mas ainda restam ao Gavião 6 cabeças.
- 3) G corta D, mas este se reconstitui, isto é, fecha novamente.
- 4) D corta G e este fica agora com 5 cabeças. Um cachorro vai comendo as cabeças cortadas que rolam pelo chão.
- 5) No fim D corta todas as cabeças de G.

O Gavião se rende: "Hoje você acabou comigo. Aqui finalmente eu perdi porque você tem Deus contigo". No fim, Djalbim casa-se com a filha do Rei e recebe ainda dois comércios e o "mandamento" ou poder.

É interessante verificar que Deus e o Bem estão representados pela estrutura fechada, dualista, a que possui a capacidade **de se reconstituir** após os golpes deferidos pelo exterior, restabelecendo o equilíbrio interno desejado, ou manter e reproduzir "Nosso Sistema" (entre os Palikur, o pentecostalismo e as influências européias fazem parte da tradição). O Gavião, como o Diabo, fica relegado ao canibalismo, ao exterior, ao não reformulável. Os cachorros comem as cabeças como os

urubus comiam antigamente a pele fedorenta e impura dos humanos que ascendiam ao céu após a morte. O episódio lembra também os muitos mitos amazônicos da "cabeça rolante".

A ambigüidade inerente ao binômio Misturado/Nosso Sistema, interior/exterior reflete-se ainda no fluxo das autodenominações atribuídas, assumidas, rejeitadas ou trocadas entre os povos do Uaçá. Na época da política assimilacionista do SPI, e apesar de serem considerados índios tutelados, os habitantes do Uaçá diziam: "somos amapaenses", como no caso do senhor Macial de Kumarumã. Depois "somos do Uaçá", "Somos de Kumarumã", "somos Galibi", "somos Galibi-Marworno", "somos índios" e hoje "somos os Povos Indígenas do Oiapoque", "somos índios cidadãos brasileiros", num contínuo *continuum* de abre/fecha.

Resumindo, o modelo ainda em construção (e nunca deixará de ser construído), se apresentaria em vários níveis de abrangência e significado.

### Teórico

Estruturalismo: Análise sincrônica de uma totalidade arquitetônica.  
 Antropologia Processual: Fluxos culturais.  
 O que desemboca na "fusão de horizontes" no sentido de intersubjetividades.

### Ideológico

O Povo das Três Bandeiras (vertente nacionalista: "O fazimento do Brasil")

Acho que Deus fez o índio junto com o caxiri (vertente católica)

A luta de Djalbim contra o Gavião de sete Cabeças (vertente pentecostalista)

### A Estrutura

Aberto/ Fechado

"Misturados"/ "Nosso Sistema"

### O Código

Grafismo: *dãdelo*, aberto e linear.

*kroari*, fechado, totalidade autoreferenciada.

Que representam noções abstratas aplicadas nos objetos mais simples e sagrados: a Cuia e os Bancos: *NOSSO SISTEMA*.

### Notas

- 1 A pesquisa de campo entre os Povos Indígenas do Oiapoque contou com o apoio da FAPESP para os Projetos Temáticos: Antropologia, História e Educação (Processo 94/3492-9) e Sociedades Indígenas e suas Fronteiras na Região Sudeste das Guianas (Processo 95/0602-0).

### Bibliografia

BARTH, F.

- 1995 "Other Knowledge and Other Ways of Knowing", in *Journal of Anthropological Research*, 51: 65-67.

HÉNAFF, M.

- 1991 Claude Lévi-Strauss, Pierre Belfond, Paris.

OLIVEIRA FILHO, J. P.

- 1998 "Uma etnologia dos 'índios misturados'? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais", *Mana*, 4(1): 47-77.

TASSINARI, A. I.

- 1998 Contribuição à história e à etnologia do baixo Oiapoque: a composição das famílias Karipuna e a estruturação das redes de troca, Tese de Doutorado, USP.

VIDAL, L.

- 1997 Os povos indígenas do Uaçá: Karipuna, Palikur e Galibi-Marworno. Uma abordagem cosmológica: o mito da Cobra-Grande em contexto, Relatório Fapesp, Mimeo.

ABSTRACT: Four different Indian groups live on the Uaçá River Basin and Oiapoque River, in the Northern part of Brazil, State of Amapá, at the boarderline with French Guiana. These Indians of heterogeneous ethnic and cultural origins define themselves as "Mixed People". On the other hand they also share many things and thus refer to this common heritage as "our system". These Indians are very open to the outside world and at the same time have a strong sense of "inwardness". This article written in 1997 analyses the different contexts in which two recurrent geometric designs occur, applied to simple daily objects or ritual artifacts and which express intellectually and emotionally these opposite and complementary principles. Retrospectively, I try to evaluate our debt towards Lévi-Strauss and his works in terms of what art means to indigenous people and of how we can better interpret the relations between art and society.

KEY WORDS: Indians of the Lower Oiapoque River, cosmology, History, art and society.

Recebido em agosto de 1999.