

VARIAÇÕES INTERÉTNICAS

etnicidade, conflito e transformações



Organizadores

Stephen Grant Baines
Cristhian Teófilo da Silva
David Ivan Rezende Fleischer
Rodrigo Paranhos Faleiro



IEB
INSTITUTO INTERNACIONAL
DE EDUCAÇÃO DO BRASIL



CEPPAC



UnB



IBAMA
M M A

VARIAÇÕES INTERÉTNICAS

etnicidade, conflito e transformações

Ministério do Meio Ambiente
Izabella Teixeira

**Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos
Recursos Naturais Renováveis**
Curt Trennepohl

Diretoria de Planejamento, Administração e Logística
Edmundo Soares do Nascimento Filho

Centro Nacional de Informação Ambiental
Jorditânea Souto



VARIAÇÕES INTERÉTNICAS

etnicidade, conflito e transformações

Organizadores

Stephen Grant Baines
Cristhian Teófilo da Silva
David Ivan Rezende Fleischer
Rodrigo Paranhos Faleiro

Brasília, 2012

EDIÇÃO

Universidade de Brasília – UnB
Instituto Internacional de Educação do Brasil – IEB
Centro de Pesquisa e Pós-Graduação Sobre as Américas – CEPAC
Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos
Naturais Renováveis – Ibama

Produção Editorial

Centro Nacional de Informação Ambiental – Cnia

SCEN - Trecho 2 - Bloco C - Edifício-Sede do Ibama
CEP 70818-900, Brasília, DF - Brasil
Telefones: (61) 3316-1225/3316-1294
Fax: (61) 3307-1987
<http://www.ibama.gov.br>
e-mail: editora@ibama.gov.br

Equipe Técnica

Capa e diagramação

Paulo Luna

Normalização bibliográfica

Helionídia C. Oliveira

Revisão

Maria José Teixeira

Enrique Calaf

Vitória Adail Brito

Catálogo na Fonte

Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis

V299 *Variações interétnicas: etnicidade, conflitos e transformações* – Stephen Grant Baines...[et al.]. Organizadores. – Brasília: Ibama; UnB/Ceppac; IEB, 2012.
560 p. : il, color. ; 21 cm

ISBN 978-85-7300-362-8

1. Etnia. 2. Índio. 3. Recursos naturais. 4. Desenvolvimento sustentável. I. Baines, Stephen Grant. II. Silva, Cristhian Teófilo da. III. Fleischer, David Ivan. IV. Faleiro, Rodrigo Paranhos. V. Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis. VII. Cnia. VIII. IEB. IX. UnB. X. Título.

CDU(2.ed.)502.175(047)



Atribuição-Uso não-comercial-Compartilhamento pela mesma licença
CC BY-NC-SA

Impresso no Brasil
Printed in Brazil

Agradecemos

*À Jorditânea Souto,
ao Paulo Luna e à equipe
do setor de editoração do Ibama,
ao Programa de Pós-Graduação em
Estudos Comparados sobre as Américas
do CEPPAC/UnB
e à Maria José Gontijo
do Instituto Internacional de
Educação do Brasil.*

Sumário

Apresentação 11

Introdução 13

Primeira variação: identidade, movimento e territorialização

Capítulo 1 Contatos interétnicos em regiões de fronteiras:
a visão dos Ticuna e dos Galibi do Oiapoque. 19
Claudia López Garcés

Capítulo 2 Memória, identidade e território dos Arara:
uma análise a partir do contexto de identificação da Terra
Indígena Arara do Igarapé Humaitá/AC, Brasil. 43
Cloude de Souza Correia

Capítulo 3 Os Laklãñõ na região do Alto Vale do Itajaí, estado de Santa
Catarina, Brasil. 59
Alexandro Machado Namem

Capítulo 4 Wyty-Catê: cultura e política de um movimento
Pan-Timbira. 97
Jaime Garcia Siqueira

Capítulo 5 Uma aventura entre a cruz e a espada que mudou a história:
20 anos de luta indígena no Rio Negro. 129
Gersem José Santos Luciano

Segunda variação: desenvolvimento e meio ambiente

Capítulo 6 A natureza dos povos indígenas e os povos indígenas e a
natureza: novos paradigmas, desenvolvimento sustentável e a
política do bom selvagem. 165
Thiago Ávila (in memoriam)

Capítulo 7	Trocando vitalidade: um exemplo de manejo ecológico no noroeste amazônico. 177 <i>Luis Cayón</i>
Capítulo 8	Ecoturismo e conservação no litoral norte da Bahia: um olhar sobre a interação entre cientistas conservacionistas e a comunidade costeira. 205 <i>David Ivan Fleischer</i>
Capítulo 9	Os Tremembé do litoral nordestino e um empreendimento turístico internacional. 229 <i>Isis Maria Cunha Lustosa e Stephen G. Baines</i>
Capítulo 10	São Thomé das Letras e São Jorge: gênese, conflito e identidade na constituição dos atrativos para um mercado turístico. 247 <i>David Ivan Fleischer e Rodrigo Paranbos Faleiro</i>
Capítulo 11	Dois conceitos articuladores no contexto indigenista de Roraima: projeto e desenvolvimento.283 <i>Maxim Repetto</i>
Terceira variação: conflitos, direitos e Estado	
Capítulo 12	Náwa, índios ou ribeirinhos? Quando os órgãos públicos entram em conflito. 321 <i>Rodrigo Paranbos Faleiro</i>
Capítulo 13	Conflito socioambiental sobre a gestão dos recursos naturais e simbólicos do território do Monte Pascoal e seu entorno. 339 <i>Luis Guilherme Resende de Assis</i>
Capítulo 14	Projeto de mineração do São Francisco e da Terra Indígena Araré/MT: um caso de negação ao exercício da governança local 351 <i>Cláudia Tereza Signori Franco</i>
Capítulo 15	A identificação de terras indígenas como objeto de investigação antropológica. 367 <i>Rodrigo Pádua Rodrigues Chaves</i>

Quarta variação: etnicidade, midiaticização e outras metamorfoses

- Capítulo 16 Por uma Antropologia visual das relações interétnicas: impressões sobre a exclusão social e a inclusão da arte indígena em Vancouver, Canadá. 399
Cristhian Teófilo da Silva
- Capítulo 17 Além da técnica: o simbólico nas artes indígenas. 419
Katianne de Sousa Almeida
- Capítulo 18 Um estudo das transformações musicais e festivas entre os Kalunga de Teresina de Goiás, Brasil. 447
Thais Teixeira de Siqueira
- Capítulo 19 Los petroglifos de América del Sur. 467
Santiago Plata Rodríguez
- Capítulo 20 Comentários sobre Yanomamo Series. 479
Maria Inês Smiljanic
- Capítulo 21 Metamorfoses Sanumá e a subjetivação dos objetos. 497
Sílvia Guimarães

Quinta variação: perspectivas extracontinentais

- Capítulo 22 Identidades sociais no Líbano: sectarismo, etnicidade e outras variáveis. 511
Leonardo Schiocchet
- Capítulo 23 De anedotas antropológicas a perspectivas do contato em África: reflexões Herero. 539
Josué Tomasini Castro

Apresentação

Está completando 15 anos que o Grupo de Estudos em Relações Interétnicas (Geri) surgiu, em 1997, a partir de uma conversa entre Maxim Repetto que, à época, estava cursando o doutorado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, e Stephen G. Baines, professor do Departamento de Antropologia, que vem coordenando o Grupo desde o início. Nos anos anteriores, organizamos alguns seminários sobre temas relacionados à etnologia indígena com enfoque em relações interétnicas, e com a criação do Geri, sistematizamos reuniões informais em que alunos da pós-graduação e da graduação em Antropologia, professores, indigenistas e outros podiam apresentar suas pesquisas relacionadas a temas de relações interétnicas, no sentido amplo. As reuniões do Geri, que vêm acontecendo de três em três semanas, nas tardes de sextas-feiras, tornaram-se um espaço para discutir pesquisas em andamento, teses de doutorado e dissertações de mestrado e de graduação em fase de elaboração final ou já defendidas, além de trabalhos de indigenistas interessados em compartilhá-los num ambiente acadêmico com a presença de alguns dos alunos mais dedicados do Departamento de Antropologia. As reuniões do Geri representam um espaço para discussões livres de professores e alunos, muitos dos quais trabalham em etnologia indígena, mas não exclusivamente, abrangendo outras pesquisas que lidam com relações interétnicas.

Com a saída de Maxim Repetto para realizar sua pesquisa de campo sobre organizações indígenas e educação superior indígena em Roraima e, posteriormente, para assumir o cargo de professor concursado do Núcleo Insikiran de Formação Superior Indígena na Universidade Federal de Roraima, outros alunos e ex-alunos do Departamento de Antropologia da UnB (DAN) assumiram voluntariamente a organização das reuniões do Geri. Foi criada uma home page no site da UnB com a colaboração de Maxim Repetto e, posteriormente, de Cristhian Teófilo da Silva, então aluno de doutorado do Departamento de Antropologia, depois professor concursado do Ceppac/UnB. Em 2006, o Geri passou a constar como evento de extensão da UnB, atraindo mais alunos e pessoas interessadas.

A partir de 2009, o Geri foi ampliado incluindo o Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre América Latina e Caribe (Ceppac), da UnB, tendo os professores Stephen G. Baines e Cristhian Teófilo da Silva como coordenadores pelo DAN e pelo Ceppac, respectivamente.

Ao completar 10 anos, o Geri e os seus atuais colaboradores Cristhian Teófilo da Silva e Rodrigo Paranhos sugeriram a publicação de um livro que reunisse alguns dos trabalhos apresentados. A resposta nos surpreendeu e muitas pessoas expressaram seu interesse em publicar artigos baseados nas suas apresentações.

A partir de intenso diálogo com os autores, que perdurou 3 anos, os quatro organizadores deste livro prepararam o material que o compõe. Em seguida, ao iniciarem os contatos com possíveis editoras que pudessem editá-lo, foram surpreendidos com a manifestação de interesse de quatro delas. Após quase um ano de negociação com várias editoras interessadas na publicação, o livro foi encaminhado às Edições Ibama, que realizou os serviços de editoração e disponibilizou o livro gratuitamente em seu catálogo virtual. Já a impressão desse livro foi viabilizada graças ao apoio financeiro de coeditores, Instituto Internacional de Educação do Brasil, Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados sobre as Américas do CEPPAC da Universidade de Brasília, Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre as Américas e Departamento de Antropologia.

O conjunto de trabalhos disponibilizados neste livro reforça a seriedade de experiências nascidas na informalidade ou no compromisso com um tema. Dividida em cinco partes, a obra contempla com excelência temas e recortes ainda pouco explorados, abrindo espaço para novas discussões e reflexões no campo das relações interétnicas. Com este livro, convidamos os leitores a navegarem por essas páginas em uma singular experimentação de alteridade por meio das relações interétnicas.

QUARTA VARIACÃO

etnicidade, midiatização
e outras metamorfoses



Capítulo 17

Além da técnica – o simbólico nas artes indígenas

Katianne de Sousa Almeida

Se as pessoas fossem aos museus e apenas olhassem os objetos indígenas, por exemplo, os produtos macuxis, ou comprassem e fossem embora, as pessoas iam saber que os macuxis existem, mas não iam saber como é a nossa cultura, como é que nós falamos, como nós pensamos, como nós vemos o futuro do nosso povo, então, tem que explicar como as coisas funcionam (Sobral André).

O saber indígena demonstrado pela arte

Muito se comenta que a experiência prática indígena – pintura corporal, o desenho geométrico dos tecidos, as linhas das máscaras, os trançados de palha, as técnicas ceramistas – não é considerada arte. Isso por que os objetos produzidos têm caráter utilitário, ou seja, desempenham uma função, enquanto um objeto puramente artístico deve valer-se somente da função contemplativa. Por mais que os verbetes (arte, artista, artesanato, artesão) tenham uma correlação, indicando-os como uma forma de saber, analisando-os minuciosamente, percebe-se distinção e hierarquia valorativa de um conceito sob o outro.

Comparando arte, artista e artístico com artesanato e artesão, nota-se que o segundo bloco é considerado como um trabalho, um ofício, e o primeiro é visto como atividade intelectual na qual se supõe a criação de sensações ou estados de espírito. Essa diferenciação tem uma explicação que advém de tempos antigos. Foi durante o Império Romano que se fez uma distinção entre aquelas atividades que visavam comover a alma (música, poesia, dança e teatro)

¹ Capacidade que tem o ser humano de colocar em prática uma ideia, valendo-se da faculdade de dominar a matéria. Utilização de tal capacidade, com vistas a um resultado que pode ser obtido por meios diferentes. Atividade que supõe criação de sensações ou de estado de espírito de caráter estético carregados de vivência pessoal e profunda, podendo suscitar em outrem o desejo de prolongamento ou renovação.

² Pessoa que dedica às belas-artes e/ou que delas faz profissão. Pessoa que revela sentimento artístico.

³ A técnica, o tirocinio ou a arte do artesão.

⁴ Artista que exerce atividade produtiva de caráter individual. Indivíduo que exerce por conta própria uma arte, um ofício manual.

e os ofícios de artesanato que aliavam o útil ao belo (a cerâmica, a tecelagem e a ourivesaria). Essa distinção tinha um claro sentido econômico-social, pois as *artes liberales* eram exercidas por homens livres, já os ofícios, *artes servilles*, eram para pessoas de condição humilde. Assim sendo, os termos artista e artesão, por exemplo, mantêm hoje a milenar oposição de classe entre o trabalho intelectual e o trabalho manual.

Conforme alguns estudiosos dessa área, é praticamente inviável descobrir a essência sobre o que é arte ou mesmo fazer uma generalização dessa categoria, porque esse termo está basicamente vinculado a um contexto histórico e social. O que hoje é considerada obra-prima artística no passado não tinha qualquer relevância e o que é considerado arte pelos ocidentais pode não ser considerado pelos orientais. Além disso, também vincula-se à questão estética, o que é belo em um local pode não ser belo em outro.

Contudo, mesmo com tantas divergências teóricas, tem-se o consenso de interpretar arte como um fazer. De acordo com Bosi (1985), a arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma e transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura. Nesse sentido, qualquer atividade humana, desde que conduzida regularmente a um fim, pode chamar-se artística. Vemos que a arte é uma atividade fundamental do ser humano, porque é uma percepção do real, histórico, psicológico, simbólico das relações humanas que ordena, classifica e representa o mundo. O conceito de arte desenvolvido dessa forma pode ser pensado como uma linguagem específica, um sistema de comunicação, como afirma Lévi-Strauss ao ser entrevistado por Charbonnier:

A ideia de que a arte seja uma linguagem pode existir de modo completamente literal. Basta pensar nas escritas pictográficas, inicialmente, que estão a meio caminho da escrita, isto é, a linguagem e a obra de arte, sobretudo nessa riqueza simbólica que discernimos nas obras, não diria de todas as populações que chamamos primitivas, mas ao menos de um bom número delas: os índios da América do Norte, de um lado, algumas populações africanas do Sudão, do Congo, ou mais do sul, de outro, onde cada objeto, mesmo o mais utilitário, é uma espécie de condensado de símbolos, acessíveis não somente ao autor, mas a todos os usuários (CHARBONNIER, 1989, p. 94).

Sendo a arte um sistema de signos, seu estudo aporta à análise das ideias subjacentes a campos e domínios sociais, religiosos e cognitivos de modo geral. Reafirmando essa ideia de Lévi-Strauss de linguagem e sistema

⁵ Ver especialmente Coli (1995), Bosi (1985), Duarte Júnior (s.d.), Van Velthem (2003), Formaggio (1985) e Eco (1986).



de comunicação, Geertz (1997) também analisa a arte como um veículo de comunicação, pois transmite um significado. Como um veículo transmissor de indicadores e símbolos, a arte desempenha um papel na vida de uma sociedade, ou seja, é uma referência da comunidade com seu ambiente, a sua interação com a natureza, sua história atual e ancestral. Todo esse vínculo gera um sentimento de identidade e continuidade. Considerando todos esses fatores citados, a arte é mais um meio de compreender alguns elementos da dinâmica geral da experiência humana.

Poderíamos argumentar que ritos, mitos e a organização da vida familiar ou da divisão do trabalho são ações que refletem os conceitos desenvolvidos na pintura da mesma forma que a pintura reflete os conceitos subjacentes da vida social (GEERTZ, 1997, p. 152).

Para exemplificar essa teoria da arte como um sistema de signos, no qual seu estudo aporta a análise das ideias subjacentes a campos e domínios sociais, religiosos e cognitivos, de modo geral, existem algumas interessantes etnografias que serão abordadas a seguir.

Nas análises de Van Velthem (2000, 2002, 2003) sobre o mundo wayana, esta afirma que as funções dos motivos dos trançados são múltiplas como fornecer identificação étnica, representar o reforço visual da vida social e indicar o lugar do ser humano no universo que o rodeia. A ornamentação e, logicamente, todos os seus produtos, são instrumentos fundamentais para a sociedade wayana. Os motivos constituem-se preciosos intérpretes de sua autovalorização étnica e expressam padrão formal de uma temática abstrata, fruto de reflexões cosmo-filosóficas a respeito da constituição e ordenação de seu universo.

Para Andrade (2000), os asurinís do Trocará não concebem uma peça de cerâmica sem decoração. Mais do que um acabamento, a pintura é um elemento fundamental. A pintura entre os asurinís representa uma forma de linguagem, pois ao observar a pintura que um indivíduo ostenta, é possível identificar se ele está, por exemplo, indo participar de um ritual xamanístico ou de um ataque guerreiro, e pode-se também saber se o indivíduo é solteiro, casado ou se tem filhos.

Conforme Muller (2000), a ornamentação corporal Xavante expressa sinais diacríticos que distinguem grupos e marcam categoriais e status sociais. Na sociedade Xavante, a linguagem visual dos enfeites transmite informações sobre prestígio e transgressões, punição, direito e dever. No seu estudo de campo, Muller recolheu com seus informantes a informação de que se um indivíduo

usa enfeites que não pertencem à sua linguagem é punido publicamente e o enfeite é cortado e retirado do seu corpo. Além dos enfeites, a pintura corporal também é um sistema de comunicação extremamente relevante para os Xavante. Ela marca a participação do indivíduo em rituais e cerimônias, e separa o cotidiano e a esfera doméstica da vida pública e cerimonial.

Portanto, a arte indígena é uma linguagem extremamente elaborada que expressa aspectos tanto sociais como filosóficos. As soluções para essa elaboração, entretanto, diferem entre esses povos, conforme visto nas etnografias citadas. Apesar das profundas transformações que os grupos étnicos têm sofrido, a arte é um dos aspectos culturais que não perdeu o lugar nesse novo momento de suas histórias, confirmando sua importância enquanto elemento constitutivo de reprodução dessas sociedades.

Teorias da cultura e sua razão não prática

A arte, juntamente com a cultura, são categorias indissociáveis, ou seja, são fenômenos primariamente humanos. Conforme Clifford (1988), a arte está equacionada entre a cultura e a história, representando em si mesma um campo privilegiado para o exercício da investigação antropológica. A consolidação ao longo dos anos da ciência antropológica esteve intimamente ligada à formação e à compreensão da categoria de análise denominada cultura. O conceito de cultura vem sendo discutido há décadas e é impossível determinar uma única definição para esse termo complexo e extremamente importante.

Uma síntese do conceito de cultura feita por Kroeber⁶ (1953, p. 181):

A cultura consiste em padrões explícitos e implícitos de comportamento e para o comportamento, adquiridos e transmitidos por meio de símbolos, e que constituem as realizações características de grupos humanos, inclusive suas materializações em artefatos. A essência da cultura consiste em ideias tradicionais e especialmente nos valores vinculados a elas. Os sistemas culturais podem, por um lado, ser considerados produtos de ação e, por outro, elementos condicionadores de ação posterior.

Outra abordagem considera a cultura como sistemas estruturais. Lévi-Strauss (1976), que segue o paradigma estruturalista, define cultura como um sistema simbólico, sendo esta uma criação acumulativa da mente humana. O

⁶ Ver também Laraia (1986) sobre a discussão do conceito de cultura.

autor não se preocupou em teorizar sobre esse assunto, porém, de acordo com Leach (1995), Lévi-Strauss busca descobrir na estruturação dos domínios culturais, por exemplo, na arte, na linguagem, nos mitos etc., os princípios da mente que geram as elaborações culturais. Lévi-Strauss segue a tradição intelectualista da escola francesa de sociologia, que tem como princípio os estudos de Durkheim (1996) e Mauss (1974), entre outros, tradição que tem uma perspectiva diferente da empirista britânica estrutural-funcionalista.

Conforme Cardoso de Oliveira (1988), dentro do contexto social em que se consolidou a Antropologia Social britânica, mas não se filiando propriamente à tradição empirista anglo-saxã, está Malinowski. Influenciado pelo empirismo do século XIX, contexto social em que se consolidou a Antropologia como disciplina, Malinowski (1954), assim como outros pesquisadores, utilizaram os métodos de outras ciências em que já estavam familiarizados, como a Física, a Química, a Matemática e, assim, desenvolveram uma teoria da cultura sobre as bases do imperativo biológico, com uma visão, às vezes, naturalista e utilitária dirigida por um determinismo biológico.

Em Sahlins (2003) também há uma observação sobre certa perspectiva biologista de Malinowski.

De forma ainda mais explícita que Morgan, Malinowski considerou a cultura como a realização instrumental de necessidades biológicas, construída a partir da ação prática e do interesse, como se orientada por uma espécie de super-racionalidade – à qual a linguagem fornece apenas a vantagem de um suporte teórico (p. 78).

Em algumas análises daqueles que compartilham com o paradigma estrutural-funcionalista parte-se de um prisma utilitário no qual os elementos desempenham papel e cumprem a função de contribuir para o funcionamento ou a operação da sociedade como uma totalidade integrada e coerente. Essa teoria de funcionalismo utilitário nega o conteúdo e todos os tipos de relações desembocadas pelo objeto cultural. Aqui, o conteúdo é apreciado apenas por seu efeito instrumental, sendo sua consistência interna, por conseguinte, mistificada como sua utilidade externa.

Em *Magic, Science and Religion*, Malinowski (1954) acredita que o costume se origina na prática, na vida, não no jogo do pensamento, mas no da emoção e do desejo, no do instinto e da necessidade. Nessa perspectiva, dificilmente um selvagem teria interesse na natureza, que não fosse ditado pela fome, nem articularia qualquer concepção além da racionalização desse desejo.

O caminho que vai da selva para o estômago do selvagem e, conseqüentemente, para sua cabeça é muito curto e, para ele, o mundo é um indiscriminado pano de fundo contra o qual se destacam as espécies úteis de plantas e de animais e, entre elas, sobretudo as comestíveis (idem, p. 44).

Nessa abordagem de Malinowski há clara diferenciação com a abordagem estruturalista de Lévi-Strauss, já que esta não acredita na premissa utilitária como meio de regência do comportamento humano. As análises de Lévi-Strauss (1970) que interessam são aquelas que negam a insistente interpretação científica de que uma pura razão prática rege e antecede o interesse indígena pela Botânica e Zoologia, assim como o tipo de conhecimento que ele acaba constituindo de forma fragmentada, como fração do saber de sua cultura. Na verdade, como mostra Lévi-Strauss (1970), o que existe é uma complexa lógica classificatória, associada a um interesse de conhecimento regido pela totalidade. Esta antecede o próprio dado da utilidade e uma derivada classificação utilitária do objeto do conhecimento. Assim sendo, ele defende, portanto, duas ideias: primeiro como intenção, o desejo do conhecimento do real enquanto conhecimento antecede a necessidade de seu reconhecimento enquanto utilidade, segundo, como modo de saber, a lógica da totalidade antecede as regras da prática de aplicações parceladas do que é sabido.

De tais exemplos, que se poderia tirar de todas as regiões do mundo, concluir-se-ia, de bom grado, que as espécies animais e vegetais não são conhecidas na medida que sejam úteis. Elas são classificadas úteis ou interessantes porque são, primeiro, conhecidas. Tal ciência não pode ser muito eficaz num plano prático, mas, precisamente, seu primeiro objetivo não é de ordem prática. Ela responde a exigências intelectuais, antes ou em vez de satisfazer necessidades (idem, p. 29).

É importante salientar que na obra de Malinowski existe clara oposição entre suas ideias teóricas e empíricas, assim como comenta Cardoso de Oliveira (1988), isto é, ela não se reduz a uma teoria geral da cultura sobre bases de um utilitarismo biológico, pois, em sua pesquisa de campo entre os trobriandeses, Malinowski (1978) mostra que a realidade social também é compreendida por meio das categorias simbólicas. A confecção das canoas, por exemplo, é motivada por uma preparação mágica que a transforma em bens culturais. Nesta obra, faz-se uma análise minuciosa de crenças, cosmologias e rituais, e como estes se relacionam, minimizando quaisquer determinismos biológicos.

Este trabalho buscou contrapor a ideia de que a arte indígena seja apenas um produto que se utiliza para fazer comida, armazenar água, alimentos ou para enfeitar um cenário. A realização da arte indígena advém de uma observação

bastante profunda do meio ambiente com as histórias ancestrais da formação do povo de determinada etnia, e como esse povo conheceu determinada matéria-prima. O trabalho de Sahlins (2003) também critica a ideia de que as culturas humanas sejam formuladas a partir da atividade prática e, mais fundamentalmente ainda, a partir do interesse utilitário. Logo, as razões que estruturam o comportamento são de outra ordem, simbólica ou significativa. O que distingue o homem de todos os outros organismos é a sua vivência num mundo material e esta acontece de maneira significativa e única, criada pelo próprio homem. Continuando com a fundamentação desse argumento, Lopes (2003, p.22) afirma que:

Os bens materiais de um grupo social podem ser observados não como um fim em si mesmo, mas como um meio para entender costumes, tradições, visões de mundo e meio ambiente da sociedade que os produziu, tornando a fabricação de objetos parte integrante do sistema cultural.

Portanto, não é apenas por meio das verbalizações que o homem representa a realidade. Ele o faz até mesmo pela maneira como se dispõe territorialmente, em face dessa realidade. E suas formas organizacionais da vida social, além de mediações empíricas, são portadoras de uma ideologia implícita que forma um arcabouço interno. As ideias de Lévi-Strauss (1970) e também as de Sahlins (2003) demonstram que a produção dos homens, como produção histórica, não se refere simplesmente às necessidades físicas (biológicas). Acontece que o que os homens produzem e da forma como produzem depende do seu esquema cultural.

Além dos autores já citados, Van Velthem (2003) também afirma que a estética e a produção artística wayana têm objetivos para além da materialidade. Por exemplo, a fabricação de cestaria por esse povo não é simplesmente um ato que visa uma utilização, ou seja, carregar tubérculos. A cestaria representa uma forma dos wayanas de agradar seus deuses e aproximá-los de um mundo espiritual que os protege e traz abundância. A fabricação minuciosa e perfeccionista buscando o belo, uma forma privilegiada esteticamente, advém de muitos anos de estudo e trabalho com determinado material. Desde criança, um Wayana começa a tecer. Essa atividade é incansavelmente repetida para que, ao tornar-se adulto, esse indivíduo seja visto como grande artista e, assim, obtenha o respeito da sociedade. Nesses anos de estudos, conforme dito, foram feitas a observação e a compreensão do meio ambiente aliadas à representação das histórias mitológicas. É a partir desses fatores que se fabrica um cesto: procurando o melhor tipo de vegetal e aquele que foi autorizado a trabalhar, assim como um tipo de barro para fazer cerâmica. Consolidando esse argumento, Lévi-Straus (1976) considera que:

É na Era Neolítica que se confirma o domínio do homem sobre as grandes artes da civilização: cerâmica, tecelagem, agricultura e domesticação de animais. Ninguém hoje pensaria mais em explicar essas imensas conquistas pela acumulação fortuita de uma série de achados feitos por acaso, ou relevados pelo espetáculo, passivamente registrado, de certos fenômenos naturais. Cada uma dessas técnicas supõe séculos de observação ativa e metódica, hipóteses ousadas e controladas para serem rejeitadas ou comprovadas por meio de experiências incansavelmente repetidas (p. 34).

Se pensasse que um cesto de arumã⁷ fosse apenas algo necessário para colher tubérculos, não haveria toda uma preparação mágica entre os macuxis para que o responsável pela coleta de arumã não trouxesse um material facilmente quebrável no processo do trançado ou se perdesse pelo caminho na busca desse material.

Se a arte é introduzida a meio caminho entre o conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico, pois todos sabem que o artista tem, por sua vez, algo do cientista e do *bricoleur*: com meios artesanais, ele confecciona um objeto material que é, ao mesmo tempo, um objeto de conhecimento (idem, p. 43).

E, ainda, se as artes indígenas fossem simplesmente utilitárias, ou seja, uma canoa fosse apenas um objeto para transporte, não haveria a interdição da fabricação, por exemplo, para cada gênero. Foi observado nos discursos dos colaboradores da pesquisa que existem artefatos que são exclusivamente fabricados por homens e outros exclusivamente fabricados por mulheres.

Quando cometemos o erro de crer que o selvagem é exclusivamente governado por suas necessidades orgânicas ou econômicas, não reparamos que ele nos dirige a mesma censura, e que, a seus olhos, seu próprio desejo de saber parece melhor equilibrado que o nosso. (...) A utilização dos recursos naturais de que dispunham os indígenas havaianos era mais ou menos completa, bem mais que a praticada na era comercial de hoje em que se exploram, sem piedade, os raros produtos que, no momento, trazem vantagem financeira, desdenhando-se e destruindo-se muitas vezes todo o resto (HANDY; PUKUI apud LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 21).

Portanto, contesta-se a ideia dos utilitaristas e, muitas vezes, do senso comum de que os povos indígenas vivem uma existência básica, simples, direta e imediata. Em todos os lugares, as pessoas criam e apreendem padrões, vivem em mundos simbólicos de sua própria criação.

⁷ *Ischnosiphon* sp. O arumã é uma espécie de caniço, ou seja, cana delgada.



Revelações sobre o contato interétnico, a partir de um estudo sobre arte

Uma abordagem que oferece subsídio para compreender como os indígenas veem suas artes expostas em museus é o estudo do *contato interétnico*, tradição que se consolidou na etnologia indígena que se faz no Brasil desde a década de 1960.

Um dos fenômenos mais comuns no mundo moderno talvez seja o contato interétnico, entendendo-se como tal as relações que têm lugar entre indivíduos e grupos de diferentes procedências nacionais, raciais ou culturais (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976, p. 1).

Foi, muitas vezes, por meio do contato interétnico que as coleções etnográficas foram criadas. As visitas de viajantes, cientistas de diversas áreas em suas expedições, soldados, missionários e antropólogos em aldeias indígenas tinham diversos interesses, como conhecer culturas diferentes da europeia, estudar o ecossistema, produzir romances e detalhar a área para aqueles que se diziam donos dela. Além disso, esses visitantes, interessados também em demonstrar provas da existência de outros povos, realizavam trocas com os nativos, ou seja, davam-lhes produtos industrializados (terçados, facas, miçangas vítreas, machados, tecidos, espelhos) em troca de suas cestarias, plumagens, objetos rituais, cerâmicas etc. A penetração dos objetos industrializados nas culturas indígenas constitui um elo fundamental do contato interétnico desde os primeiros encontros.

A obtenção dos produtos indígenas ora era alcançada por meio de escambo, ora doação, ora até mesmo por roubo (quando se tratava de um objeto sagrado ou de grande valor simbólico para o grupo indígena). Esses materiais tinham valor exótico na Europa e podia-se encontrá-los em casas luxuosas, nos gabinetes de curiosidades, universidades e museus. No entanto, analisando a história do contato, nota-se que as relações não se faziam de forma equilibrada, havia certa vantagem para os brancos. Isso se deve ao fato de o contato ter uma carga negativa para os indígenas, pois, muitas vezes, trazia mortes por epidemias, perda do território e desestruturação na organização social. Havia uma relação de luta por poder que significava a dominação de uma cultura pela outra.

Fricção interétnica serve para enfatizar o caráter conflituoso das relações interétnicas, moldadas por uma estrutura de sujeição-dominação. Tal estrutura, a rigor, é uma réplica no plano étnico (relações interétnicas) da estrutura de classes no plano social global (sociedade nacional inclusiva). Significa que as unidades étnicas em contato – especificamente índios e brancos – guardam relações de contradição no sentido de que a própria existência de uma unidade

nega a existência da outra por inconciliáveis que são suas posições no interior do sistema interétnico (idem, p. 57).

O estabelecimento de relações de sujeição-dominação, nas quais os não índios impunham seus valores, o seu modo de vida e conquistavam o território indígena, ocasionou grandes modificações para as sociedades indígenas, por exemplo, o extermínio de alguns grupos, o desestímulo por falar a língua materna, a perda, por parte dos jovens, no interesse em dar continuidade a práticas ancestrais, a prostituição, o alcoolismo e a proletarianização da mão de obra.

Contudo, todas essas perdas passaram por lutas e contestações e em alguns casos antropólogos e indigenistas tentaram auxiliar as populações indígenas na conquista e reconquista de seus direitos: o direito à terra, à saúde, à educação diferenciada, a uma vida digna. Na defesa à continuidade e ao fortalecimento da cultura indígena, alguns grupos étnicos⁸ discutem a questão dos museus com coleções etnográficas. O colaborador da pesquisa, Marcos Terena, liderança do povo terena e interlocutor dos povos indígenas com a sociedade envolvente, demonstrou em sua fala que ainda hoje os museus são lócus da conquista e dominação dos brancos⁹ para com os índios.

As peças em qualquer lugar são um símbolo da conquista e do conquistador. Elas foram criadas com esse cenário, contudo, podem dizer que tal pessoa ganhou aquela peça, mesmo assim, a peça no museu representa a apropriação e o não compromisso de representar a voz do indígena na sociedade envolvente (MARCOS TERENA, Brasília, 20/12/2004).

No comentário de Marcos Terena, observa-se que existe uma luta para se retirar do imaginário da sociedade a noção de que as formas de manifestação do modo de vida indígena são algo exótico, primitivo e arcaico. Sendo assim, a arte indígena, como uma das formas de manifestação da cultura, entra nesse jogo de discriminação, que significa para o senso comum dos não índios o exemplo material de uma cultura simples com tecnologia menor, fazendo-os acreditar que os grupos étnicos continuam pensando e vivendo num tempo pré-histórico, ou seja, atrasados culturalmente. Referindo-se a esse discurso, Layton (1991) afirma que:

⁸ Barth (2000), ao focalizar as fronteiras entre os grupos étnicos, afirma que estes podem ser vistos como forma de organização social e sua característica é a autoatribuição e atribuição por outros. Na medida que os agentes valem-se da identidade étnica para classificar a si próprios e os outros para propósitos de interação, eles formam grupos étnicos em seu sentido de organização.

⁹ Termo bastante utilizado no discurso do movimento indígena para definir os não índios.

A expressão arte primitiva pode certamente ser usada para as culturas recentes apenas como uma daquelas figuras de linguagem que conjugam opostos para obter um efeito dramático. Qualquer comunidade que possua uma tradição de expressão artística não deixa de ter certo refinamento na sua própria cultura (p. 11).

Refletindo sobre as ideias de Layton, pode-se compreender que a nomenclatura “arte primitiva” é apenas um termo pejorativo que tem como base reforçar ou perpetuar as relações de desigualdade entre a sociedade abrangente e os povos autóctones. A transformação dessa situação de pouco prestígio diante da população majoritária está ocorrendo com as ações de lideranças indígenas nas instituições públicas e privadas e nos diversos movimentos sociais que visam ampliar o conhecimento sobre a tradição indígena brasileira. As lideranças indígenas estão buscando ter acesso mais abrangente aos novos conhecimentos para fortalecer a presença indígena na sociedade. Os índios procuram ressignificar os sistemas de valores sobre eles construídos pela sociedade envolvente, que os identificavam como um povo atrasado.

Existem outros desdobramentos referentes ao contato interétnico, por exemplo, as modificações nas técnicas de fabricação dos artefatos¹⁰. As novas concepções estéticas na realização da produção material dos grupos indígenas estão vinculadas a um contexto de transformação social, acarretada pelo contato interétnico. Uma das consequências do contato na produção material é a redefinição de conceitos dos tradicionais sistemas de produção e distribuição dos objetos, devido a pressões de caráter social e econômico, porém, o contato também traz benefícios como a renovação estética, advinda com a introdução de novos materiais e padrões gráficos. Sobre a relação entre arte e contato interétnico discorre Lopes:

Observei mulheres da tribo Xikrin preparando bandoleiras, colares, pulseiras e enfiando miçangas coloridas em fios de náilon. Materiais que estão se tornando ou já são frequentes na aldeia como faca, tesoura, miçangas e fios industrializados de náilon, lã e algodão convivem com elementos tradicionais retirados da floresta como cipó, sementes, madeiras entre outros. Verifico, dessa maneira, algumas mudanças nas condições materiais de produção do artefato, diante do contato com sociedades não indígenas (LOPES, 2003, p. 15).

Para Ribeiro (1983)¹¹, a transformação da produção artística indígena não deve ser pensada de forma simplista como um produto da aculturação ou

¹⁰ Arte e artefato são, neste texto, referidos como a mesma coisa.

¹¹ Ver também Howard (2002) e Van Velthem (2000, 2002, 2003).

da contaminação do seu sistema material, ou pior, como fonte de degeneração de suas relações sociais, mas de maneira que os grupos indígenas redefinem sua cultura e resistam social e politicamente aos impactos sofridos. Uma análise sensível dessas mudanças revelaria que essas reconfigurações das artes indígenas constituem uma legítima expressão estética de povos que vivem em um mundo em constante mudança e que, por seu intermédio, integram as marcas do impacto sofrido e projetam uma imagem étnica que busca nas manifestações artísticas uma dimensão política de resistência cultural.

Sendo assim, é importante ressaltar a importância de estudar a cultura material indígena existente em museus e também dentro do seu contexto social, ou seja, na aldeia, pois ao analisar o contexto em que está inserida a arte indígena têm-se alguns meios para compreender as relações interétnicas.

As obras artesanais são significantes que, como outros, nos permitem a leitura da cultura tradicional e testemunham as modificações a que tal cultura foi e está sendo submetida pela inclusão de significados que antes eram estranhos e que a ela se incorporaram a partir do momento em que, passando pelo referencial de um subsistema, emergem transformados e assimilados (VIVES, 1983, p. 134-135).

Logo, uma importante função do museu etnográfico¹² é focalizar o processo de mudança e a forma pela qual os povos acomodam-se ou reagem ao contato. Isso obriga o curador de exposições a não se ater apenas ao passado arcaico, mas a encarar a problemática atual das minorias étnicas, sua luta pela autonomia cultural e pela faculdade que lhes deve ser assegurada de rechaçar ou apropriar-se da cultura nacional no que tem de enriquecedor e humanizador no homem.

Dando vida à coleção etnográfica da Casa da Cultura da América Latina

Para Lopes (2003), a cultura material pode ser definida como a totalidade dos bens materiais que um povo possui para adornar e vestir-se, alimentar e

¹² Para ir além de uma monografia, este trabalho teve como objetivo maior dar apoio à continuidade das formas de expressão artísticas por meio de ações como, por exemplo, a elaboração de uma exposição para sensibilizar e informar (com a elaboração de material didático de interesse da comunidade). Esse material foi feito com documentação iconográfica e contextualização dos objetos artísticos, o que, quem sabe, poderia proporcionar aos índios a oportunidade de um renascimento de suas artes milenares. A exposição ocorreu na Casa da Cultura da América Latina (CAL), órgão vinculado ao Decanato de Extensão da Universidade de Brasília, Brasília, de 8 de junho a 2 de julho de 2006.

abrigar-se, para poder lutar contra os inimigos e para traficar, fazer música e ter divertimentos, em resumo, todos os dados concretos de uma cultura. No trabalho de campo, realizado em Brasília, obteve-se algumas informações sobre peças indígenas dos colaboradores dos seguintes grupos étnicos: Macuxi, Pankararu e Kalapalo. Essas informações serão utilizadas como instrumentos de contextualização do patrimônio material resguardado e conservado pela Casa da Cultura da América Latina.

Neste tópico serão apresentadas fotos das peças do acervo com as explicações técnicas e simbólicas dadas pelos colaboradores da pesquisa, com posterior levantamento de comentários a partir disso.

As referências sobre as culturas dos grupos étnicos, aqui colocadas, não têm o interesse em compará-las, pois esses grupos têm culturas totalmente diferentes. Estão juntos apenas para comparar a participação de seus artefatos em museus.



Figura 1 -
Tutumai – vassoura.

Etnia: kalapalo
Acervo: Casa da Cultura
da América Latina – UnB

Foto: Katianna Almeida,
2006.

Essa vassoura é feita com cipó-títica tanto pelos homens quanto pelas mulheres, contudo as mulheres se encarregam mais dessa tarefa. As mulheres tiram o cipó na mata, preparam-no e depois fazem a vassoura que, para nós, tem o nome de tutumai (Figura 1). A trança da vassoura pode ser feita com o cipó seco, mas deve ser molhada na água para não quebrar (SOBRAL ANDRÉ, Brasília, 3/12/2004).

Nessa parte do depoimento observa-se que por meio da descrição da peça se tem informações sobre a divisão do trabalho no grupo Macuxi, sendo preferencialmente reservada às mulheres a confecção da vassoura.

Existe uma época de tirar o cipó da mata. A gente tira na noite escura, porque se a gente tira na noite clara ela fica muito fraca, e aí, não serve pra trançar, ela quebra muito fácil (SOBRAL ANDRÉ, Brasília, 3/12/2004).

A Lua aqui exerce papel crucial na fabricação da vassoura, tendo o astro como referência para saber se a peça será utilizada ou perdida. O simbolismo da noite clara ou da noite escura, então, funciona como organizador do trabalho. Os mitos e símbolos são aspectos que fundamentam a cosmologia dos povos indígenas e seus comportamentos são mediados por esses princípios. Conforme Ribeiro (1983), o artesanato indígena tem conteúdos de ordem ecológica, tecnoeconômica, estética e estilística, ritual-religiosa, educativa-socializadora (p.12).

Sobral André descreve a confecção da vassoura e as crenças associadas a ela:

A vassoura é feita assim: amarra-se o meio e deve ter o mesmo tamanho pra cima quanto para baixo. Na parte de cima também se amarra e aí vai dobrando, quando chega ao meio, separa-se a parte que dobrou para fazer a trança. A trança em cima dessa vassoura chama-se couro de jacaré e a trança do meio é chamada couro de cobra. Para buscar o cipó na mata (em Macuxi o cipó é chamado punã) é necessário estar preparado. Essa preparação pode ser feita pelo maruai (processo de defumação). No maruai tem orações e canto, ou, então, a preparação é feita com as pinturas corporais, com urucum, por exemplo, preparado e benzido pelos mais velhos – os xamãs. A pessoa que vai buscar o cipó pinta-se e aí já está pronta para ir. Essa preparação serve para não se perder, para encontrar o cipó, para proteger de cobra, para o cipó ser bom para trançar e não quebrar fácil. A preparação também é importante para que o protetor – dono da mata e do cipó – te reconhecer ou não fazer nada contra você, que vai retirar o cipó, ou até para evitar que o dono da mata estrague sua trança (SOBRAL ANDRÉ, Brasília, 3/12/2004).

Para Marx (1975), o trabalho alienado é aquele que está totalmente distante/separado da vida do trabalhador, que está alheio àquilo que faz e tem apenas a noção da parte e, às vezes, nem sabe no que sua peça se transformará no final da linha de produção. Sendo assim, o trabalho torna-se um esforço sem sentido e até mesmo penoso/destrutível. No trecho acima, a fala de Sobral André mostrou que o trabalho de confecção da vassoura não tem um sentido apenas prático de como fazer um utensílio para limpar o chão. No processo de fazer a vassoura, existem aspectos morais que são trabalhados pela sociedade Macuxi como entender que não se pode tirar nada da mata/floresta sem pedir permissão, sem ter a autorização dos “donos” desses locais e dos espíritos. Esse trabalho de fabricação da vassoura seria um meio de correlacionar a

relação dos macuxis com o seu espaço e com os seres mágicos. Lopes (2003, p. 1) afirma que os artefatos são produtos de uma história que refletem valores, costumes e tradições reconhecidos pelo grupo, imprimindo as marcas étnicas a cada objeto produzido.

Acrescentando argumentos ao que está sendo dito, Marcos Terena afirma que algumas lideranças indígenas e outros articuladores que lutam em prol da melhora da qualidade de vida dos povos indígenas desenvolvem um trabalho de demonstração das artes indígenas em alguns museus não como um artigo exótico, mas como um saber. Esse saber é privilégio de poucos, pois não é todo índio que sabe fazer flecha, por exemplo, e não é todo índio que sabe fazer cocá. Sendo assim, o trabalho dessas lideranças, e que deveria ser também dos museus, é mostrar que a arte indígena não é só para enfeitar um cenário, ela tem que ser respeitada como uma simbologia, porque para o povo indígena a peça representa uma arte, representa uma identidade, ela tem algo a comunicar.



Figura 2 -
Praiá – roupa de ritual.

Etnia: Pankararu
Acervo: Casa da Cultura
da América Latina – UnB

Foto: Katianna Almeida,
2006.

Essa é uma roupa sagrada – o praiá (Figura 2). Essa roupa é feita com croá e essa fibra só tem lá no Nordeste. Ela é tecida, ou encontrada desse jeito, preparada para ritual de sacramento. Tem toda uma preparação, desde tirar o material da planta, lavar, bater, secar pra poder chegar nesse efeito que está aqui (DIMAS DO NASCIMENTO, Brasília, 12/11/2004).

De acordo com Ribeiro (1983), a arte de cada grupo indígena compreende um elenco de técnicas e o emprego de determinadas matérias-primas, bem como um repertório de elementos decorativos, às vezes privativo de certos segmentos residenciais, grupos domésticos ou indivíduos. O conjunto desses procedimentos técnicos seletivos contém informações de caráter estético, simbólico-religioso, social e étnico, constituindo o estilo tribal, ou um macroestilo, correspondente a uma área cultural.

A contextualização do *praiá* (roupa do ritual Pankararu) mostra alguns aspectos religiosos da sociedade Pankararu. O *praiá* é um meio de ligação entre o mundo espiritual e o mundo terreno. Lopes (2003) afirma que contextualizar os artefatos é considerar o contexto cotidiano e de ritual, posto que tais artefatos representam marcas de identidade e registros de um momento histórico-cultural do grupo.

Quando a roupa fica pronta ela é batizada e daí está preparada para ser usada em nossas festas tradicionais. Quando o *praiá* é batizado quem fica sabendo o nome dele é o dono da roupa e este vai ter o *praiá* na sua casa, e o espírito vai ser o Deus da casa dele. A roupa também tem um chapéu que é feito da pena de peru, só da pena de peru que ele pode ser feito (DIMAS DO NASCIMENTO, Brasília, 12/11/2004).

Nessa parte do discurso vemos a especificidade do *praiá* dentro do mundo Pankararu. Por ser caracterizado como objeto sagrado sua identidade deve ser secreta e reservada a pessoas especiais dentro do grupo. Isso pode significar certa diferenciação e um símbolo de poder diante dos outros.

Já com o nome sagrado, a pessoa vai ter o poder de incorporar o espírito (obtido no batizado) e com este vai curar várias pessoas, fazer vários trabalhos, receber várias promessas. Quando a pessoa for dançar com o *praiá* e receber o espírito não pode ter ingerido álcool, nem ter tido relações sexuais (DIMAS DO NASCIMENTO, Brasília, 12/11/2004).

Por meio dessa fala, sabe-se que para ter contato com o sagrado a pessoa deve estar envolvida por certa pureza, que é adquirida pela não ingestão de álcool e abstinência de relações sexuais. Esses aspectos podem ser analisados a partir da divisão feita por Durkheim (1996) sobre o profano e o sagrado. Nesse caso, o profano é associado ao álcool e à sexualidade, e o sagrado é associado à roupa, à cura, à dança e ao ritual.

Para o *praiá* são feitas várias promessas pelas famílias para alcançar uma graça para os filhos, para a esposa ou para o próprio homem, que faz uma



promessa e depois uma comemoração quando se alcança a graça (DIMAS DO NASCIMENTO, Brasília, 12/11/2004).

Nesse momento parece que o sagrado e o profano se interagem: a promessa (sagrado) e a festa de comemoração (profano) – elementos que completam a cosmologia dos pankararus.

Somente os homens podem fazer e usar essa roupa. E não é todo homem que pode ser escolhido, são escolhidos os mais responsáveis. Quem faz tem que ser consciente daquilo que está fazendo, porque depois essa pessoa é que vai tomar conta do praiá e ter acesso a seu espírito. O praiá deve ser colocado num local reservado da casa, onde somente seu dono pode ter acesso. Ele fica acompanhado pelo cambiô, que é o cachimbo e o maracá, e fica tudo reservado num cantinho (DIMAS DO NASCIMENTO, Brasília, 12/11/2004).

Diferentemente do artefato dos macuxis, em que a vassoura é uma atividade predominantemente feminina, para os pankararus o praiá é uma atividade tipicamente masculina. Na contextualização dessa peça, pode-se perceber uma divisão do trabalho dentro desse grupo indígena e também concluir que nessa sociedade são os homens que detêm maior respeito, já que eles são os mais responsáveis para cuidar da roupa sagrada, assim como receber o espírito de cura.

A roupa deve ficar somente na aldeia, mas pode ter miniaturas em outros lugares, como se fosse um respeito pelo Deus da Terra, que é o praiá. Por exemplo, em São Paulo nós temos a roupa como divulgação da cultura, mas receber e fazer os trabalhos de cura lá em São Paulo não é permitido. Essa questão sagrada é só na aldeia. Isso não quer dizer que o Encantado, que é o Deus deles, não pode ser recebido em qualquer lugar, mas esse lugar tem que ser apropriado, você tem que estar concentrado, senão, fica sem condições de recebê-lo (DIMAS DO NASCIMENTO, Brasília, 12/11/2004).

Após os depoimentos desses dois colaboradores, percebeu-se o quanto é importante a contextualização da arte indígena exposta em museus. É por intermédio da contextualização que realmente acrescenta-se vida aos objetos. Os macuxis, os pankararus, entre outros grupos étnicos, querem mostrar, com sua arte, o que pensam, como reafirmam suas culturas. Assim sendo, esta pesquisa demonstra que a arte indígena exposta em museus ou casas de cultura traduz comportamentos, logo, pode ser vista como uma mensagem, um objeto transmissor de informações decodificáveis pelo membro do grupo étnico correspondente.



Figura 3 -
Kwambĩ – máscara.

Etnia: Kalapalo
Acervo: Casa da Cultura da
América Latina – UnB

O nome dessa máscara (Figura 3) em kalapalo é kwambĩ, tipo de máscara que ainda é feita na aldeia. Ela é feita para ser usada nos rituais, durante os cantos. Para fazer essa máscara, os kalapalos vão para o mato para cortar a madeira, que é uma madeira pesada, e com um trabalho artesanal faz-se a parte redonda. Após adquirir a madeira pega-se folha da batata e carvão e mistura, depois coloca areia. Primeiramente passa a areia e depois o carvão. O desenho da máscara é o símbolo do kwambĩ, que é um peixe (MILTON KALAPALO, Brasília, 30/1/2006).

De acordo com Jeudy (1990), o objeto, a imagem ou o relato são simultaneamente testemunhos da memória e elementos de linguagem que permitem representar os traços originais do modo de vida. Partindo da cultura material dos kalapalos, muito será descoberto sobre suas relações sociais e organização.

A história do kwambĩ é a seguinte: existia um índio casado, mas a mulher não queria saber dele. Esse índio ficou abandonado e seu nome era Irito. Como a mulher de Irito não quis ficar com ele este ficou muito triste, porque gostava muito da esposa. Abandonado, ele foi pescar e quando chegou ao rio ele não conseguia achar peixe. Irito subiu numa árvore e viu um peixe vermelho e muito pequeno, então, Irito quis flechá-lo, mas, nesse momento, o peixe levantou e disse:

- Não faça isso! Eu sei que seu nome é Irito. Eu sei que sua esposa não quer você.



Depois de falar, o peixe jogou água em Irito e os dois afundaram e, então, o espírito do peixe levou Irito. Ao chegar ao mundo em que vivia o peixe, Irito encontrou um povo dançando e o espírito do peixe voltou a conversar com Irito e disse:

- Irito, quando você estava pescando não conseguiu achar peixe e assim toda vez que você for pescar você só vai ver a sombra do peixe.

Depois de falar, o peixe fez música para Irito. O jovem Kalapalo ficou de 2 a 3 dias lá no mundo onde vivia o peixe encantado, depois ele voltou para a aldeia e contou a história para a mãe dele. Quando Irito foi ao mundo do peixe viu o zhakwikatu e o kwambĩ e escutou as músicas que esses seres mágicos faziam e foi de lá que se levou para a aldeia a música que se canta até hoje. Os kalapalos não inventaram nada, foram os peixes que ensinaram tudo (MILTON KALAPALO, Brasília, 30/1/2006).

Na entrevista de Milton Kalapalo, ele comentou que se faz o kwambĩ para dançar e cantar em homenagem à lembrança de Irito. Essa dança e os cantos são realizados no período da tarde, pois foi o período em que Irito voltou à aldeia. Ainda hoje, o kwambĩ é feito com os mesmos materiais. Ele é colocado na cabeça e a parte de buriti significa o cabelo.

O ritual que lembra Irito é realizado em setembro, no período de seca, quando existe grande fartura de peixes. Nesse ritual é extremamente necessária a presença de peixes, pois o dono do kwambĩ precisa ir pescar para alimentar toda a aldeia e dançar com a máscara. O dançarino, assim como no ritual do praiá dos pankararus, não mostra sua identidade humana e também a máscara precisa ficar num lugar reservado para que seu Deus não seja violado por outra pessoa. Esse local reservado é denominado kwakutu, localizado no centro da aldeia, onde também se desenvolvem as preparações para o ritual do quarupe. As mulheres não podem entrar nessa habitação porque, de acordo com Milton Kalapalo, ali se encontra o sagrado, que é a flauta ali guardada, chamada kagutu.

A confecção do kwambĩ, como a do praiá, é exclusivamente masculina. Para a mulher fica reservada apenas a confecção da máscara yamurikumalu.

Para fazer a yamurikumalu, as mulheres utilizam buriti. Para pegar buriti tem que saber onde ele está plantado, depois derruba o buriti e colhe aquele que está nascendo. Daí, as mulheres tiram a fibra do buriti para fazer a parte do cabelo, depois, deixam secar ao sol e costura tudo. Depois, as mulheres pegam um bolão de areia e já deixa reservado para fazer algum artesanato. A areia tem o mesmo processo do algodão – tira-se um bolão e depois vai esticando (MILTON KALAPALO, Brasília, 30/1/2006).

As cores da máscara do kwambĩ são obtidas pela areia – parte branca – e a parte preta é obtida com uma mistura de uma madeira especial raspada e molhada com carvão. As máscaras são confeccionadas durante o dia e o ritual também acontece durante o dia e tem duração de 5 a 6 dias. Toda a aldeia canta – mulher, criança e jovens –, porém quem canta mais é o dono do kwambĩ, que puxa todos os cânticos.



Figura 4 -

Ĩri (banco kalapalo).
Etnia: Kalapalo
Acervo: Casa da Cultura
da América Latina –
UnB
Foto: Katianne Almeida,
2006

O nome desse banco é ĩri (Figura 4). A história desse banco é a seguinte: existia um povo chamado Naruvãta, que hoje já não existe mais. Houve uma discórdia entre dois primos que resultou na destruição da aldeia. Um dos primos chegou à casa do outro e pediu pena de arara. O dono da casa (que recebeu o pedido), para fazer uma brincadeira, deu a seu primo pena de jacu. O primeiro voltou para sua casa, esperou alguns dias para ver se seu primo fosse a sua casa pedir desculpas e como isso não ocorreu, este, sendo zhara (feiticeiro do mundo Kalapalo), para vingar a gozação, jogou feitiço na aldeia dos naruvãtas, local onde habitava o primo gozador. Por meio desse feitiço, todos da aldeia morreram, foram cerca de 1.300 indígenas. Meus pais moravam nessa aldeia e conseguiram fugir engatinhando como crianças. Eles viram todos os indígenas morrerem. Meus pais fugiram para a aldeia dos kalapalos, meu pai foi conversar com um amigo dele e lhe pediu para voltar pra ver se tinha mais algum sobrevivente dos naruvãtas. Quando chegaram à aldeia, por volta das 6h da noite, resolveram ficar de longe e para não serem atingidos pelo feitiço, ficaram lá esperando por alguém, e por volta das 8h escutaram um barulho muito alto como se fosse de uma lona grande sendo rasgada. O amigo de meu pai viu grandes bichos no céu e perguntou o que era, meu pai disse que eram urubus. Tinha urubu com um pescoço, com dois pescoços ou três pescoços. Esses pássaros aterrissaram e comeram todos os naruvãtas. Por isso,

os kalapalos fazem esse banco em lembrança do urubu gigante que foi visto (MILTON KALAPALO, Brasília, 30/1/2006).

Nesse contexto, podemos entender o que Judy (1990) quis dizer ao afirmar que o objeto, a imagem e o relato são os meios essenciais de investimento e tratamento da memória. Uma vez que o patrimônio tradicional assegura a reprodução da ordem simbólica das sociedades, as relações entre o objeto, a imagem e o relato encontram sua harmonia e finalidade na manutenção dos símbolos.

Seguimos com a contextualização do ĩri por Milton Kalapalo

A madeira utilizada para construir esse banco chama-se lixa. Com um tronco dessa árvore faz-se dois bancos, que demoram uns 3 dias para ficar pronto e é o homem que o constrói, por ser um material muito pesado. O banco é moldado com faca ou com motosserra, e antes da utilização desses materiais brancos, como faca e motosserra, utilizava-se diamante. Esse banco não precisa ser feito às escondidas, ou seja, na kwakutu, a casa do sagrado. Ele pode ser feito na porta ou dentro de qualquer casa. A pintura de cima chama-se kana itsurã, ou seja, espinha de peixe, já que é um desenho visualizado todo junto. As pinturas que estão de lado chamam-se ingó. Essas pinturas que estão no banco são as mesmas que os kalapalos usam no corpo. Ainda se faz esses bancos e muitos deles são trazidos para a Funai para serem vendidos. Eles são usados na aldeia também e quem pode sentar neles, na aldeia, são os familiares do cacique, ou seja, somente as autoridades. Para as pessoas comuns da aldeia tem a esteirinha, feita com fibra de buriti. É importante fazer esse banco para lembrar que existe esse pássaro que vive lá no céu. Esse pássaro ainda existe e quando os naruvãtas morreram não foram enterrados e o pássaro comeu tudo e não foi só um, foram vários. Esse pássaro pode voltar quando alguém morrer longe, sozinho e, então, o pássaro aterrissa para comer (MILTON KALAPALO, Brasília, 30/1/2006).



Figura 5 -

Mānai (braçadeira Kalapalo)
Etnia: Kalapalo
Acervo: Casa da Cultura da
América Latina – UnB
Foto: Katianne Almeida,
2006.

Essa braçadeira (Figura 5) em kalapalo chama-se mãnai. É feita com pena da arara e pena de mutum. Nessa braçadeira também tem buriti e algodão e ela era usada antigamente somente por capitão que, em Kalapalo significa izhiotser (lutadores), que são os homens fortes. O mãnai é colocado em cima do braço e quando há uma luta ele também representa a beleza. Junto com essa braçadeira usa-se o brinco e o colar, completando o ornamento do corpo (MILTON KALAPALO, Brasília, 30/1/2006).

A pena da arara-amarela é obtida pelo processo de tapiragem, que consiste em dar carne de pequi à arara, para que suas penas fiquem amarelas. Essa ave é criada na aldeia desde filhote. De acordo com Milton, o mutum é obtido no mato e dele é retirada a pena e também comida a carne. A parte de algodão quem faz é a mulher. Esse algodão é obtido na roça e o restante da braçadeira quem faz é o homem, assim, quem retira as penas são os homens. Em qualquer dia é feita a braçadeira e ela é usada em rituais onde há dança, como no ritual da taquara, ritual do Irito e, principalmente, quando há luta no ritual do quarupe.

Quando se toca a flauta sagrada se usa também a braçadeira. As braçadeiras podem ser feitas tanto dentro como fora de qualquer casa. As braçadeiras são feitas ainda hoje e é possível obter a pena de arara e do mutum. O mais difícil é obter o algodão. Às vezes, para se ter um cordão diferente, ele é tingido com vermelho, com tinta de branco, pois antigamente era o urucum. O vermelho representa a autoridade e quem pode usar um cinto vermelho ou uma braçadeira vermelha é a autoridade, ou seja, o cacique. Porém, hoje em dia, por essas braçadeiras serem vendidas, pode-se encontrar qualquer um usando (MILTON KALAPALO, Brasília 30/1/2006).

Concordo com Sant'Anna (2003) quando ela considera que o registro corresponde à identificação e à produção de conhecimento sobre o bem cultural e equivale a documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente dessas manifestações, em suas diferentes versões, tornando tais informações amplamente acessíveis ao público. O objetivo é manter o registro da memória desses bens culturais e de sua trajetória no tempo, porque só assim se pode preservá-los.

Reflexões finais

A discussão sobre a arte indígena, sua utilidade e o que está além disso, com certeza não se encerra aqui. Este trabalho, assim como outras etnografias, propõe mostrar que existe uma articulação entre a ordem social, a ordem



cósmica e a ordem estético-artística. A arte se molda, portanto, a partir de diversos domínios cosmológicos, uma vez que os objetos e os padrões são sempre recebidos ou arrebatados de outros seres: animais, inimigos, seres sobrenaturais, primordiais e paradigmáticos.

Além desta discussão, o debate sobre a arte indígena em coleções museológicas é também complexo e cheio de pormenores conflitivos. Como enfocou Marcos Terena, a arte indígena fora do seu contexto social, ou seja, em museus, é um símbolo da conquista, do conquistador. Os artefatos foram levados da aldeia como uma prática colonialista, mesmo que se diga que o pesquisador ganhou aquele artefato. Este, ao ser colocado em um museu, representa uma apropriação da cultura indígena. Falta realizar ações que se comprometam dar voz ao indígena na sociedade. Marcos Terena aponta também o fator cultural como o mais urgente a ser protegido, para que haja a sobrevivência dos povos indígenas como grupos étnicos diferenciados e que precisam necessariamente ser respeitados.

A arte indígena no cenário contemporâneo tem importante significado por ser referência da criatividade humana, da preservação da memória e transmissor da cultura, garantindo o acesso das futuras gerações ao acervo cultural. É um meio de garantir a continuação do ser e do viver, característicos dos povos indígenas.

Ampliar os estudos da questão indígena permite tratar da crítica aos preconceitos e exercitar o respeito à diferença em geral, neste caso, a diferença étnica e cultural. É fazer e refazer as memórias sociais, lutar pela restituição das vivências históricas silenciadas e das complexas culturas dos povos indígenas e seus signos identificáveis.

Referências

ANDRADE, L. A marca dos tempos: identidade, estrutura e mudança entre os Asurini do Trocará. In: VIDAL, L. **Grafismo indígena**: estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel; Fapesp; USP, 2000.

BARTH, F. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Ática, 1985.

CARDOSO DE OLIVEIRA, R. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo: Livraria Pioneria, 1976.

CARDOSO DE OLIVEIRA, R. **Sobre o pensamento antropológico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: CNPq, 1988.

CHARBONNIER, G. **Arte, linguagem, etnologia**: entrevistas com Claude Lévi-Strauss. Campinas: Papirus, 1989.

CLIFFORD, J. On collecting art and culture. In: **THE PREDICAMENT of Culture**: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art. Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University, 1988.

COLI, J. **O que é arte**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995.

DUARTE JÚNIOR, J. F. **O que é beleza** – experiência estética. São Paulo: Brasiliense, [s.d.].

DURKHEIM, É. **As formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ECO, U. **A definição de arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

FORMAGGIO, D. **Arte**. Lisboa: Presença, 1985.

GEERTZ, C. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

HOWARD, C. V. A domesticação das mercadorias: estratégias Waiwai. In: ALBERT, B.; RAMOS, A. R. **Pacificando o branco**: cosmologias do contato no norte-amazônico. São Paulo: Unesp; Imprensa Oficial do Estado, 2002.

JEUDY, H-P. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.



- KROEBER, A. L. (Org.). **Anthropology today**. Chicago: Univ. of Chicago, 1953.
- LARAIA, R. de B. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- LAYTON, R. **A antropologia da arte (arte & comunicação)**. Lisboa: Edições 70, 1991.
- LEACH, E. **As ideias de Lévi-Strauss**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- LÉVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Ed. Nacional, 1970.
- LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural dois**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.
- LOPES, R. de C. D. **Artefatos Xikrín**: documentos e testemunhos de um grupo indígena. In: REUNIÃO REGIONAL DE ANTROPÓLOGOS DO NORTE E NORDESTE – ABANNE, 8., São Luís, MA, 1 a 4 jul. 2003.
- MALINOWSKI, B. **Magic, science and religion**. Garden City/NY: Doubleday/Anchor Books, 1954.
- MALINOWSKI, B. **Argonautas do Pacífico ocidental**: um relatório do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- MARX, K. **O capital**: crítica da economia política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**, São Paulo: EPU/Edusp, 1974.
- MULLER, R. P. Mensagens visuais na ornamentação corporal Xavante. In: VIDAL, L. **Grafismo Indígena**: estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp; USP, 2000.
- RIBEIRO, B. Artesanato indígena: para que, para quem? In: RIBEIRO, B. et al. **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto do Folclore, 1983.
- SAHLINS, M. D. **Cultura e razão prática**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- SANT'ANNA, M. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- VAN VELTHEM, L. H. Das cobras e lagartas: a iconografia Wayana. In: VIDAL, L. **Grafismo indígena**: estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel; Fapesp: USP, 2000.
-



VAN VELTHEM, L. H. Feito por inimigos. Os brancos e seus bens nas representações Wayana do contato. In: ALBERT, B.; RAMOS, A. R. **Pacificando o branco:** cosmologias do contato no norte-amazônico. São Paulo: Unesp, Imprensa Oficial do Estado, 2002.

VAN VELTHEM, L. H. **O belo é a fera:** a estética da produção e da predação entre os Wayana. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

VIVES, V. de. A beleza do cotidiano. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 1983.

Entrevistas

ANDRÉ, Sobral. Entrevista concedida a Katianne de Sousa Almeida. Brasília, 03 de dezembro de 2004.

KALAPALO, Milton. Entrevista concedida a Katianne de Sousa Almeida. Brasília, 30 de janeiro de 2006.

NASCIMENTO, Dimas. Entrevista concedida a Katianne de Sousa Almeida. Brasília, 12 de novembro de 2004.

TERENA, Marcos. Entrevista concedida a Katianne de Sousa Almeida. Brasília, 20 de dezembro de 2004.

Sobre os autores

Alexandro Machado Namem

Antropólogo e Professor Adjunto de Antropologia na Universidade Federal de Roraima (UFRR) (e-mail: alexandronamem@hotmail.com). Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pelas bolsas de estudo concedidas de 1998 a 2001, durante curso de doutorado não concluído na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); aos colegas do Departamento de Ciências Sociais da UFRR, pelas sucessivas liberações de 2002 a 2007, para a realização de trabalhos de campo entre os Laklânô; aos colegas Gustavo Lins Ribeiro (Universidade de Brasília-UnB), Marco Antonio Lazarin (Universidade Federal de Goiás-UFG) e Antonio Carlos de Souza Lima (Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro-MN/UFRJ), pelos diálogos e apoios ao longo de muitos anos; aos colegas do doutorado Sidnei Peres (Universidade Federal Fluminense-UFF), da Unicamp, e Marcela S. Coelho de Souza (UnB), em disciplinas no Museu Nacional; aos amigos e/ou colegas que leram versões anteriores deste texto, inclusive pelas sugestões nem sempre incorporadas; ao amigo Sávio L. Sens (Pontifícia Universidade Católica do Paraná-PUC/PR), pela convivência nesses 10 anos em que nos conhecemos e pelos apoios nas horas em que mais precisei; à Onadir e ao Gerson Dietrich, bem como à família Davi Vinci, em Ibirama (SC), pela amizade e por tudo que fizeram por mim; e ao Rodrigo Paranhos Faleiro (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis-Ibama), Cristhian Teófilo da Silva (UnB) e Stephen G. Baines (UnB), por publicarem este texto. Ao último, também, pela amizade e pelos diálogos e apoios ao longo de muitos anos; dedico este texto à Vanessa Lea (Unicamp), à Lana Araújo, ao Rafael José de Menezes Bastos (Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC), à minha avó materna Maria Lúcia da Silva Machado (in memoriam), às minhas mães Laklânô Iocô Uvânhecû e Aneglon Ndili, e aos meus netos Lucca Giacomazzi Picon e Sara Feijó.

Claudia López Garcés

Antropóloga, pesquisadora do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG); professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará (PPGCS/UFPA). clapez@museu-goeldi.br

O artigo está baseado na pesquisa entre os Ticuna da trifronteira Brasil/Colômbia/Peru para o Doutorado em Antropologia pelo Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre América Latina e o Caribe (CEPPAC), da Universidade de Brasília (UnB) (2000),

e numa pesquisa entre os Galibi do Oiapoque, na fronteira Brasil/Guiana Francesa, efetuada entre os anos 2001-2002. Agradeço à Capes pela bolsa de doutorado e ao CNPq pela bolsa para efetuar a pesquisa na fronteira Brasil/Guiana.

Cláudia Tereza Signori Franco

Possui Graduação e Pós-Graduação em Antropologia Social pelas Universidades de Brasília (UnB) e Católica de Brasília (UCB); Especialização em Gestão Ambiental e Ordenamento Territorial pela UnB e Mestrado (bolsista Capes) em Planejamento e Gestão Ambiental pela UCB. Atua como coordenadora de projetos do Instituto Etno Ambiental e Multicultural Aldeia Verde - IEMAV, onde realiza a implementação e o monitoramento de projetos de desenvolvimento junto aos povos indígenas e comunidades tradicionais. Tem experiência na área de Antropologia Social, com ênfase em política indigenista, atuando principalmente nos seguintes temas: Planejamento e gestão ambiental em terras indígenas (TIs), Levantamento de Impactos Socioambientais em TIs, Levantamento Demográfico e Fundiário em TIs, Antropologia & Meio Ambiente, Organização Social Indígena e Sistema de Monitoramento e Avaliação de Projetos de Etnodesenvolvimento.

Cloude de Souza Correia

Possui doutorado em Antropologia pelo PPGAS/UnB, concentrando-se nas áreas de Antropologia Ecológica, Sociedades Complexas, Relações Interétnicas e Cartografia Social. Atua principalmente com os seguintes temas: povos indígenas, mapeamentos participativos, unidades de conservação, conflitos socioambientais, gestão territorial e processos fundiários. Nos últimos anos, prestou diversas consultorias para organizações não governamentais e órgãos dos governos Federal e Estadual com o propósito de contribuir com a consolidação de processos de regularização fundiária de terras indígenas e de ações de gestão territorial junto a povos indígenas da Amazônia. Em atividades de docência esteve vinculado ao curso de Comunicação das Faculdades Integradas ICESP por quatro anos. Atualmente, é coordenador de projetos do Instituto Internacional de Educação do Brasil (IEB), atuando junto a povos indígenas situados em estados da Amazônia brasileira: Rondônia, Amazonas, Acre e Pará. Como coordenador organiza cursos e seminários relacionados com a temática da gestão territorial indígena e do fortalecimento institucional de associações indígenas. Relações Interétnicas; Antropologia Ecológica; Sociedade e Meio Ambiente e Antropologia Política.

Cristhian Teófilo da Silva

Graduado, Mestre e Doutor em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (UnB), onde é Professor no Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre as Américas (CEPPAC). Atualmente, realiza pesquisas comparadas sobre movimentos indígenas,

políticas indigenistas e indigenismo no Brasil e no Canadá, com ênfase nas relações entre maiorias nacionais e minorias étnicas. silvact@unb.br

David Ivan Rezende Fleischer

Trabalha para a Fundação Interamericana (IAF) como representante para o Brasil e o Uruguai. Foi Diretor Executivo da Associação de Estudos Brasileiros (Brasa) e Coordenador do Instituto Lemann de Estudos Brasileiros na Universidade de Illinois em Urbana-Champaign. Trabalhou no Programa- Piloto para a Proteção das Florestas Tropicais do Brasil (PPG-7), no Programa de Pequenos Projetos (PPP) e outros projetos do Fundo Mundial de Meio Ambiente (GEF) e Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). É doutor em Antropologia pela University at Albany (SUNY-Albany) e mestre em Antropologia pela Universidade de Brasília (UnB). David lecionou Antropologia em universidades americanas e desenvolveu pesquisas sobre a relação de projetos de conservação ambiental com projetos de desenvolvimento comunitário de ecoturismo. Atualmente, na IAF, coordena projetos de desenvolvimento de base no Brasil e no Uruguai.

Gersem José Santos Luciano dados

É índio Baniwa, graduado em Filosofia pela Universidade Federal do Amazonas (1995) e mestre em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (2006). Foi membro do Conselho Nacional de Educação no período de 2006 a 2008. Atualmente é doutorando em Antropologia Social pela Universidade de Brasília, Coordenador-Geral de Educação Escolar Indígena do Ministério da Educação e Diretor Presidente do Centro Indígena de Estudos e Pesquisas (Cinep). Tem experiência na área de Educação, Gestão de Projetos e Desenvolvimento Institucional com ênfase em Política Educacional, atuando principalmente nos seguintes temas: educação indígena, política indigenista, movimento indígena, desenvolvimento sustentável e povos indígenas.

Isis Maria Cunha Lustosa

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia/IESA/UFG. Mestre em Geografia/IESA/UFG. Especialista em Turismo e Meio Ambiente/UECE. Membro do Grupo de Pesquisa Geografia Cultural: Território e Identidade/IESA/UFG. Colaboradora no projeto As Identidades Sociais e suas Formas de Representações Subjacentes nas Práticas Culturais/IESA/UFG, e no projeto A Dimensão Territorial das Festas Populares e do Turismo: Estudo Comparativo do Patrimônio Imaterial em Goiás, Ceará e Sergipe, pela UFG/UFS/UFC. Técnica Especializada em Programa de Cooperação Internacional/MMA/PDA.

Jaime Garcia Siqueira

Doutor em Antropologia Social pela UnB com mestrado também em Antropologia Social pela USP. É professor adjunto da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA),

coordenador de projetos do Centro de Trabalho Indigenista (CTI) e atualmente trabalha como coordenador-geral substituto da Coordenação-Geral de Gestão Ambiental da Funai (CGGAM). Este artigo é baseado em sua tese de doutorado (2007) e seus principais temas de interesse são as configurações contemporâneas dos movimentos indígenas no Brasil, como eles têm lidado com a questão ambiental e o papel do antropólogo diante desses movimentos e das políticas de Estado.

Josué Tomasini Castro

Doutorando em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (UnB); bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Desde 2005 trabalha junto às comunidades Herero na Namíbia. Principais publicações: *Vá e conte ao seu povo: interpretações e mediações no trabalho antropológico*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Antropologia, v. 3: p. 79-91, 2008; *Sincretismo e Resistência: o caso africano da igreja Oruuano*. Campos (UFPR), v. 9, p. 131-157, 2008; *What's your Nation? Nationalist Itineraries in Namibian History*. Vibrant (Online), v. 5, p. 128-146, 2008.

Katianne de Sousa Almeida

(e-mail:ksantropologia@gmail.com) Mestranda em Antropologia Social da Universidade Federal em Goiás. Especialista em História Cultural pela Universidade Federal de Goiás em 2009. Possui graduação em Antropologia (bacharelado), 2006, e Ciências Sociais (licenciatura), 2005, pela Universidade de Brasília. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Arte Indígena, Patrimônio e Museologia, Revitalização Urbana, Urbanismo, Gênero, Sexualidade e Mídia. Atualmente trabalha como Analista Legislativa na Comissão de Saúde e Promoção Social da Assembleia Legislativa do Estado de Goiás. Atua principalmente nos seguintes temas: Direitos Humanos, Políticas de Saúde para Mulheres, Assessoramento Temático às demandas do Legislativo Goiano.

Leonardo Schiocchet

Ph.D. em Antropologia Social, Boston University (depois de 1º de maio de 2010). Junior Visiting Fellow do Institut für die Wissenschaften vom Menschen, Viena (IWM) (até 30 de junho de 2010).

Luis Cayón

Antropólogo pela Universidad de Los Andes, Bogotá, Colômbia, (1998), Mestre em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (2005) e Doutorando em Antropologia Social pela mesma instituição. Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). É autor do livro *En las aguas de yuruparí. Cosmología y chamanismo Makuna* (2002) e coautor do livro *Etnografía Makuna. Tradiciones, relatos y saberes de la Gente de Agua* (2004). É autor de vários

artigos em capítulos de livros e periódicos nacionais e internacionais, principalmente na área de Etnologia Indígena.

Luís Guilherme Resende de Assis

Doutorando em Antropologia Social; bolsista CNPq. Artigo baseado na monografia de graduação (Resende de Assis, 2004) e no artigo de seleção de mestrado da UnB escrito em 2004. Atualmente, desenvolve pesquisa na Antártida junto a cientistas, militares e alpinistas.

Maria Inês Smiljanic

Doutora em Antropologia pela Universidade de Brasília e professora do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Paraná. Desenvolve pesquisa entre os yanomães do Alto Toototobi e entre os Yanomami de Maturacá. Coordena a equipe associada do PPGAS-UFPR no Projeto de Cooperação Acadêmica: Etnologia Indígena e Indigenismo – novos desafios teóricos e empíricos, financiado pela Capes.

Maxim Repetto

Bacharel em Humanidades com menção em História - Universidade do Chile (1994), Mestre em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (1997) e Doutor em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (2002). Atualmente é professor Adjunto III na Universidade Federal de Roraima/UFRR, atuando como professor no Curso de Licenciatura Intercultural do Instituto Insikiran de Formação Superior Indígena. Realiza Pós-Doutorado no Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropologia Social (CIESAS, DF- México), com Bolsa Capes/MEC/Brasil (2009-2010). Tem experiência na área de Antropologia Política, Antropologia da Educação, Políticas Indigenistas e Indígenas, Movimentos e Organizações Indígenas, Etnologia Indígena e Povos Indígenas em Roraima, educação escolar indígena, com ênfase na Formação de Professores Indígenas, plano de manejo ambiental e etnomapeamento de terra indígena e assessoria em projetos sociais a organizações indígenas.

Rodrigo Pádua Rodrigues Chaves

Possui graduação em Ciências Sociais com habilitação em Antropologia pela Universidade de Brasília (1997) e mestrado em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (2004). Possui 14 anos de experiência na área de Antropologia Social, com ênfase em Etnologia Indígena, atuando principalmente nos seguintes temas: identificação de terras indígenas, prática antropológica, política indigenista, estudos etnoecológicos de terras indígenas e turismo étnico.

e-mail: rodrigo.chaves73@gmail.com

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2730318839586069>

Rodrigo Paranhos Faleiro

Cursa Doutorado no Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre as Américas da UnB, onde pesquisa grupos indígenas que vivem em áreas protegidas nas fronteiras da Amazônia. Recebeu o título de Mestre em Antropologia pela Universidade de Brasília (2005), com a dissertação *Unidade de Conservação versus Terra Indígena, um Estado em conflito: estudo da influência da pessoa na gestão pública*. Cursou especialização e aperfeiçoamento na Unicamp/Nepam, monografia *Viabilidade do Ecoturismo no Parque Nacional Chapada dos Veadeiros* (1999); Unicamp/Nepo, *Vetores de Desenvolvimento da Região Norte* (1998); Cesape, *Jalapão: a última fronteira* (1990); Usaid/IIEB, *Proposta de um procedimento para a criação de unidades de conservação*, entre outros cursos. Possui seis capítulos publicados em livros (dois outros em fase de publicação no México e nos Estados Unidos), duas dezenas de trabalhos acadêmicos apresentados e publicados em Anais de eventos nacionais e internacionais, e vários outros trabalhos técnicos na área de meio ambiente, populações tradicionais e povos indígenas. Atualmente, está organizando um livro sobre Ecoturismo em Áreas Protegidas com o professor Paul E. Little (UnB) e David Ivan R. Fleischer (Suny), com o qual coordenou três discussões sobre o tema na Reunião de Antropologia Equatorial em Sergipe (2007), Encontro da Associação Americana de Antropologia em San Francisco (2008) e, em junho, no Congresso Internacional de Americanistas no México (2009). Além dessas atividades, trabalhou no Projeto Catalisando as contribuições das Terras Indígenas para a conservação dos ecossistemas florestais brasileiros, na Cooperação Brasil/França em Áreas Protegidas, no Plano de Administração da Área sob Dupla Afetação pelo Parque Nacional Monte Roraima e a Terra Indígena Raposa Serra do Sol, no Programa de Áreas Protegidas da Amazônia, no Projeto de Conservação do Cerrado no Jalapão, entre outros.

Santiago Plata Rodríguez

Profissional independente do setor de Artes Interpretativas.

Sílvia Guimarães

Doutora em Antropologia pela Universidade de Brasília, professora adjunta do Curso de Saúde Coletiva, Campus Ceilândia/Universidade de Brasília. Atua na área de Etnologia Indígena, especialmente nas discussões sobre corporalidade e xamanismo. Este trabalho está baseado em pesquisa de campo realizada entre os Sanumá-Yanomami.

Stephen Grant Baines

Professor Associado do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília (UnB), Pesquisador 1A do CNPq. Graduado (BA Hons. em Árabe e Sociologia da Religião), University of Leeds, Inglaterra (1971), M.Phil. em Antropologia Social pela University of Cambridge, Inglaterra (1980), e Doutor em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (1988) e Pós-Doutorado (UBC, Canadá; e ANU, Austrália, 2009-2010). É brasileiro naturalizado. Tese de doutorado: *É a Funai que Sabe: A*

Frente de Atração Waimiri Atroari, publicada em forma de livro, em 1991, pelo Museu Paraense Emílio Goeldi/CNPq. Possui diversas publicações em periódicos nacionais e internacionais na área de Etnologia Indígena, Identidade e Relações Interétnicas, Antropologia Política, Povos Indígenas e os Impactos de Grandes Projetos de Desenvolvimento Regional, e Etnicidade e Nacionalidade em Fronteiras. Projeto de Pesquisa atual: Etnologia Indígena Comparada: Brasil – Austrália – Canadá (com pesquisas etnológicas com povos indígenas), pesquisa junto aos povos makuxis e wapichanas sobre etnicidade e nacionalidade na fronteira Brasil/Guiana desde 2000; e acompanhamento da situação dos Tremembé do litoral do Ceará desde 2000. Desde janeiro de 2008 atua sobre a situação de indígenas no sistema penitenciário de Boa Vista/Roraima. Coordenador fundador do Geri em 1997.

Thaís Teixeira de Siqueira

Doutoranda em Antropologia pela Universidade de Brasília (2006/2010). Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás (2002) e mestrado em Antropologia pela Universidade de Brasília (2006). Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Comunidades Quilombolas e Cultura Popular, atuando principalmente nos seguintes temas: patrimônio imaterial, INRC (Inventário nacional de referências culturais), turismo cultural, festa, memória, musicalidade, folias, racialidade e pós-colonialidade.

Thiago Ávila (*in memoriam*)

Possuo graduação em Antropologia pela Universidade de Brasília (2001) e mestrado em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (2004). Atualmente sou antropólogo consultor da ACT Brasil (Equipe de Conservação da Amazonia). Minhas experiências profissionais são na área de Antropologia, com ênfase em Etnologia Indígena, atuando principalmente nos seguintes temas: política interétnica, povos indígenas, biopirataria, conhecimento tradicional associado a recursos genéticos, krahô e indigenismo. Atuei como assessor de organizações indígenas, organizações não-governamentais indigenistas e órgãos governamentais.

Sobre o Grupo de Estudos em Relações Interétnicas

O Geri é um grupo de estudos dedicado ao estudo amplo das relações interétnicas. Nosso propósito é a produção e divulgação do conhecimento produzido por estudantes, pesquisadores e profissionais de diferentes áreas e campos de atuação.

O Grupo de Estudos em Relações Interétnicas (Geri) foi formado em 1997 por estudantes e pesquisadores de graduação e pós-graduação do Departamento de Antropologia (DAN) e do Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre as Américas (CEPPAC), da Universidade de Brasília (UnB), tendo como Coordenador o Prof. Dr.

Stephen Grant Baines e a colaboração de Maxim Repetto, na época, mestrando em Antropologia.

Desde sua criação buscamos abrir um espaço crítico de diálogo acerca de temas referentes às relações interétnicas em termos abrangentes, sendo estimulada a divulgação de trabalhos em nosso Boletim e a participação em nosso programa de seminários.

Vários projetos de pesquisa foram iniciados e realizados a partir das discussões do Geri, o que viabilizou a elaboração de monografias de graduação e pós-graduação, artigos e a organização de grupos de trabalho em congressos científicos. Parte desses resultados podem ser acessados através do Boletim Anual do Geri disponível em nossa página.

Venha conhecer o Grupo de Estudos em Relações Interétnicas (Geri). Apresente seus trabalhos e publique seus textos na Interétnica – Revista de Estudos de Identidade e Relações Interétnicas.

<http://e-groups.unb.br/ics/dan/geri/index.php?page=0>

O IEB

O Instituto Internacional de Educação do Brasil (IEB) é uma associação civil brasileira sem fins lucrativos, voltada para a capacitação e formação de pessoas ligadas à conservação ambiental, tendo como eixos a capacitação técnica, institucional e política.

Criada em 1998 e sediada em Brasília-DF, a entidade se destaca por uma atuação que considera e estabelece pontes entre a conservação dos recursos naturais e as dimensões econômicas, sociais e culturais da sustentabilidade, buscando fortalecer as comunidades locais.

Promovendo autonomia na gestão dos seus territórios e dos recursos naturais com participação, diálogo permanente, valorização das diferenças e incentivo à atuação das populações locais, o IEB desenvolveu uma reconhecida *expertise* em processos de articulação entre setores que, historicamente, têm tido dificuldade de aproximação e diálogo.

Os programas e projetos da instituição atendem indivíduos que atuam com a conservação ambiental e o desenvolvimento sustentável, em suas diversas interfaces, com foco no bioma amazônico. Desse público destacam-se: comunidades extrativistas, assentados, populações indígenas, profissionais e estudantes da área ambiental.

Missão

Capacitar, incentivar a formação, gerar e disseminar conhecimentos e fortalecer a articulação de atores sociais para construir uma sociedade sustentável.

