

**RENATA VIEIRA DA CUNHA**

**Artesanato Pataxó: diversidade de  
materiais, práticas culturais  
em processo**

Belo Horizonte  
Faculdade de Educação  
Universidade Federal de Minas Gerais  
2013

**RENATA VIEIRA DA CUNHA**

**ARTESANATO PATAXÓ: DIVERSIDADE DE MATERIAIS, PRÁTICAS  
CULTURAIS EM PROCESSO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais.

Área de concentração: Educação Escolar, Instituições, Sujeitos e Currículos.

Orientadora: Profa. Dra. Júnia Sales Pereira.

Co-orientadora: Profa. Dra. Ana Maria Rabelo Gomes.

**Belo Horizonte**  
**Faculdade de Educação da UFMG**  
**2013**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO**

Dissertação intitulada **ARTESANATO PATAXÓ: DIVERSIDADE DE MATERIAIS, PRÁTICAS CULTURAIS EM PROCESSO**, de autoria da mestranda **RENATA VIEIRA DA CUNHA**, analisada pela banca examinadora constituída pelas seguintes professoras:

**Profa. Dra. Júnia Sales Pereira – Orientadora**

**Profa. Dra. Ana Maria Rabelo Gomes – Co-orientadora**

**Profa. Dra. Vanessa Sena Tomaz (FAE/UFMG) - Titular**

**Profa. Dra. Miriam Hermeto de Sá Motta (FAFICH/UFMG) – Titular**

**Profa. Dra. Cláudia Sapag Ricci (CP/UFMG) – Suplente**

**Profa. Dra. Shirley Miranda (FAE/UFMG) – Suplente**

**Belo Horizonte, 29 de agosto de 2013.**

## AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos...

...aos Pataxó, em especial aos moradores e moradoras da aldeia Barra Velha, pela atenção e acolhida;

...ao meu pai e minha mãe que sempre me apoiaram e contribuíram para o meu sucesso;

...ao Leandro, meu amor e companheiro sempre presente;

...a minha orientadora Júnia Sales e co-orientadora Ana Gomes pelos ensinamentos e pela generosidade;

...aos membros da Banca Examinadora que gentilmente aceitaram contribuir com meu trabalho;

... a professora Carla Ferretti que desde os tempos da graduação me apoio e incentivou;

... a minha amiga Vanessa que carinhosamente me ajudou sempre que precisei;

...aos amigos e amigas do FIEI pelo companheirismo;

...aos colegas do LABEPH por contribuírem para o meu amadurecimento acadêmico;

...e a todos que de alguma forma me ajudaram a concluir esta dissertação.

## RESUMO

A pesquisa aqui apresentada foi desenvolvida entre 2011 e 2013 na aldeia Pataxó de Barra Velha, localizada no sul da Bahia e teve como proposta investigativa descrever e analisar os enfeites corporais produzidos pelos Pataxó buscando compreender as práticas de confecção, uso e comercialização desses enfeites. Neste exercício descritivo e analítico foram discutidas questões relacionadas à dinamicidade do patrimônio indígena, informadas pela compreensão da dinamicidade das culturas indígenas. A metodologia utilizada baseou-se na elaboração de um Inventário sobre os enfeites corporais subdividido em duas partes: Inventário de materiais e Inventário de práticas. Foram utilizados como principais instrumentos de coleta de dados a observação participante, conversas informais, a escuta de narrativas pessoais dos artesãos da aldeia, entrevistas e registros fotográficos. Desse processo investigativo resultou um inventário reflexivo de materiais e de práticas culturais do artesanato Pataxó, desdobrando-se em reflexões sobre a diversidade de materiais face à questão da autenticidade do artesanato indígena e reflexões sobre confecção, sobre o processo criativo, sobre o uso cotidiano e as diferentes maneiras de comercialização dos enfeites corporais Pataxó. A prática do inventário possibilitou a descrição de processos, eventos e situações vivenciadas pelos Pataxó em diferentes momentos da vida cotidiana na aldeia e em outros espaços, por meio da qual foi possível acompanhar, descrever e analisar procedimentos de seleção de materiais para confecção, uso e comercialização do artesanato à luz de demandas e ofertas internas e externas. Possibilitou-nos também perceber que os enfeites corporais são compreendidos pelo povo Pataxó como referências culturais da aldeia, devido à riqueza material e simbólica atribuída a estes artefatos pelos indígenas. Permitiu acompanhar situações de produção, uso e comercialização do artesanato, verificando-se modos de relacionamento entre índios e índios, índios e não índios nos diferentes processos que dizem respeito ao artesanato e ao uso cotidiano e/ou ritual dos enfeites corporais.

Palavras-chave: enfeites corporais, artesanato; Pataxó; confecção, uso e comercialização de artesanato indígena.

## ABSTRACT

The research here presented was developed from 2011 and 2013 in the indigenous village of Pataxo Barra Velha, located in the south of Bahia (a Brazilian state). Its investigative proposal was to describe and analyze body ornaments produced by the Pataxó people to understand their manufacturing practices, use, and commercialization of the artifacts. During this descriptive and analytical exercise questions related to indigenous heritage dynamicity were discussed. Such dynamicity is linked to indigenous cultures. The methodology for the research was based on the development of an Inventory about body ornaments, the Inventory was divided in two parts: material inventory and practices inventory. Participant observation, informal talks, personal narratives from the artisans of the village, interviews, and photographs were used as tools for data collection. Material and cultural practices of reflexive inventories of the Pataxó crafts were the result of this investigative process. This process led to a reflexive thinking about material diversity towards the authenticity of the indigenous craft and also about manufacturing creative process and Pataxo body ornaments. The inventory practice allowed the description of processes, Pataxo's habits in different moments of their everyday lives and in other places. Because of this practice it was possible to follow describe and analyze the procedures used in the material selection use and commercialization of the craft according to its internal and external demands. It also made possible to us to notice that the body ornaments are understood by the Pataxo people as a village cultural reference due to the symbolic and material richness given to these artifact by the Indians. Finally, it permitted us to follow production, use and commercialization moments to verify the relationships among Indians, Indians and non-indians in different processes related to the artifact and the everyday use or rituals of the body ornaments.

**Keywords:** body ornaments, artifact, Pataxo people, manufacturing, use, commercialization and indigenous artifact.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 1 - Aldeias Pataxó da Bahia .....	23
IMAGEM 2 – Travessia de balsa pelo rio Caraíva .....	24
IMAGEM 3 – Margem do rio Corumbau .....	24
IMAGEM 4 – Mangue .....	25
IMAGEM 5 – Escola indígena Pataxó de Barra Velha .....	28
IMAGEM 6 – Diversidade de sementes .....	37
IMAGEM 7 – Artesã colhendo sementes de salsa da praia .....	40
IMAGEM 8 – Artesã segurando vagem de salsa da praia .....	40
IMAGEM 9 – Semente de salsa da praia .....	41
IMAGEM 10 – Sementes de salsa tingidas com anilina .....	42
IMAGEM 11 – Sementes dentro de garrafas plásticas .....	42
IMAGEM 12 – Brincos feitos de penas .....	45
IMAGEM 13 – Tucum .....	48
IMAGEM 14 – Linha encerada .....	48
IMAGEM 15 – Colar feito com sementes de tento, juerana e mauí .....	49
IMAGEM 16 - Colares feitos com sementes de salsa e tento .....	49
IMAGEM 17 - Colares feitos com sementes de tento. Usados em momentos de ritual	50
IMAGEM 18 – Colar feito de semente de juerana, olho de pombo e tinguí .....	50
IMAGEM 19 – Colares feitos com sementes e penas .....	50
IMAGEM 20 – Colares para uso masculino .....	51
IMAGEM 21 - Colares trançados feitos com semente de juerana e tento .....	51
IMAGEM 22 – Brincos que misturam penas e sementes .....	51
IMAGEM 23 - Brincos de sementes .....	52

IMAGEM 24 - Brincos de casco de tartaruga .....	52
IMAGEM 25 – Pulseiras produzidas com sementes .....	52
IMAGEM 26 – Pulseiras de casco de tartaruga .....	52
IMAGEM 27 – Cinto produzido com semente de tento .....	53
IMAGEM 28 – Prendedores de cabelo feitos de penas tingidas e sementes .....	53
IMAGEM 29: Cocar masculino, utilizado durante uma gincana .....	54
IMAGEM 30: Tiara feminina (espécie de cocar), utilizado durante os Jogos Indígenas	54
IMAGEM 31- Novos modelos de colares trazidos no primeiro semestre de 2013 para a UFMG .....	60
IMAGEM 32 – Novos modelos de pulseiras trazidos no primeiro semestre de 2013 para a UFMG .....	60
IMAGEM 33 – Colares largos com várias voltas de sementes de salsa e juerana .....	63
IMAGEM 34 – Artesãs confeccionando colares próximas à Igreja católica .....	68
IMAGEM 35 – Cinto feito de sementes enfeitando a parede da sala .....	74
IMAGEM 36 – Uso de cocar durante reunião na aldeia Barra Velha .....	77
IMAGEM 37 – Indígena Pataxó com trajes e enfeites usados em sua formatura .....	82
IMAGEM 38 – Exposição de artesanatos Pataxó em Corumbau .....	85
IMAGEM 39 - Prendedores de cabelo e passarinhos de madeira expostos na sala de uma residência Pataxó .....	89
IMAGEM 40 – Artesanatos Pataxó expostos na FAE-UFMG .....	90
IMAGEM 41 – Colares enviados para serem revendidos na França .....	93

## LISTA DE SIGLAS

CSH – Ciências Sociais e Humanidades.

FAE – Faculdade de Educação.

FIEI – Formação Intercultural de Educadores Indígenas.

FUNAI – Fundação Nacional do Índio.

IPHAN – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

REUNI - Plano de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais.

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2. A ALDEIA</b> .....	23
2.1 A abordagem etnográfica .....	29
2.2 O acesso ao campo e a escolha dos sujeitos da pesquisa .....	31
<b>3 INVENTÁRIO DE MATERIAIS UTILIZADOS NA CONFECÇÃO DOS ENFEITES CORPORAIS PATAXÓ</b> .....	36
3.1 Sementes.....	37
3.2 Penas .....	44
3.3 Madeira .....	45
3.4 Casco de tartaruga .....	47
3.5 Palha .....	47
3.6 Linhas .....	47
3.7 Tipos de enfeites corporais .....	49
3.7.1 Colares .....	49
3.7.2 Brincos .....	51
3.7.3 Pulseiras .....	52
3.7.4 Cintos .....	53
3.7.5 Prendedores de cabelo .....	53
3.7.6 Cocar .....	54
<b>4 INVENTÁRIO DE PRÁTICAS DOS ENFEITES CORPORAIS PATAXÓ</b> .....	55
4.1 Confecção .....	57
4.1.1 O processo criativo dos enfeites corporais .....	57
4.1.2 A escolha e aquisição de matéria prima .....	66
4.1.3 O fazer .....	67
4.1.4 Fatores interferentes nas práticas de produção dos enfeites corporais .....	71
4.1.5 O acabamento .....	72
4.2 O uso .....	72

4.2.1 Tipos de enfeites usados pelos Pataxó de Barra Velha .....	76
4.3 Comercialização .....	83
4.3.1 Trocas comerciais entre indígenas Pataxó e não índios .....	83
4.3.2 Trocas comerciais entre indígenas .....	94
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>99</b>
<b>6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>107</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Particpei da seleção de mestrado no final de 2010, com o projeto intitulado “A temática indígena em livros didáticos de História do Ensino Fundamental”. Naquele momento tinha como objetivo investigar como os indígenas eram retratados nos manuais escolares de História, dos anos finais do Ensino Fundamental. Contudo, logo que ingressei no mestrado tornei-me bolsista do programa Reuni junto ao curso de licenciatura FIEI, - Formação Intercultural de Educadores Indígenas. Essa experiência foi determinante para alteração dos rumos da pesquisa, uma vez que, diante da possibilidade de vivenciar os desafios da educação indígena, eu poderia também realizar a minha pesquisa de mestrado a partir de algum aspecto relevante na experiência educativa indígena. A experiência como bolsista Reuni no FIEI revelou-se muito significativa, uma vez que possibilitou-me um maior estreitamento com a causa indígena e ampliou meu conhecimento relativo à esses povos, principalmente sobre a etnia Pataxó. Pude compreender, durante os dois anos em que fui bolsista, um pouco melhor questões relativas à luta pela conquista de territórios, pela assistência à saúde e educação escolar.

A Formação Intercultural de Educadores Indígenas se estrutura em tempos formativos alternos – os profissionais da UFMG vão às aldeias durante etapas intensivas do curso e os estudantes indígenas vão à UFMG em etapas intermediárias. Essa experiência de encontro em diferentes ambientes formativos foi, para mim, muito enriquecedora.

Chamou-me a atenção, dentre outros aspectos, as interações que indígenas e não-indígenas estabelecem mediados em especial pelo artesanato, nas situações de encontro informal que se dão para além da sala de aula. A comercialização do artesanato na Faculdade de Educação é uma das formas de inserção dos indígenas em ambientes em que há reconhecido valor dos produtos indígenas. Em minhas primeiras observações desse cenário de trocas mediado pelo artesanato notei que inúmeras práticas culturais são transmitidas e recriadas a todo momento em que acontece a interação com o outro, seja este indígena ou não. Em primeiras conversas com alunas do FIEI pude aproximar-me e interessar-me sobre o sistema de significação criado pela comunidade Pataxó em momentos de uso e comercialização dos enfeites corporais. Tomei conhecimento das muitas questões que envolvem o uso dos enfeites como questões de gênero, idade e status social. Em conversas com membros da etnia, pude saber, por exemplo, que os

modelos de enfeites utilizados em momentos de ritual são diferentes daqueles utilizados no cotidiano, assim como também alguns tipos de enfeites são confeccionados exclusivamente para o uso e não para o comércio. Assim teve origem a alteração temática desse objeto de investigação que tinha como centralidade inicial o livro didático de História. O interesse pelo artesanato nasceu sobretudo da constatação de que pelo artesanato (mas não somente) se realizam trocas culturais tanto nas aldeias quanto nos diferentes ambientes pelos quais os indígenas circulam. Como objetos sobrepostos aos corpos, considerados nessa dissertação, sob inspiração dos estudos de Regina Polo Muller (1992) em seu texto “Mensagens visuais na ornamentação corporal Xavante” como enfeites corporais, o artesanato Pataxó foi, então, eleito por nós para realização da investigação.

Sendo a aldeia Barra Velha, sul da Bahia, comunidade da qual vem parte significativa dos estudantes do FIEI, e sendo, também, o artesanato Pataxó advindo dessa aldeia um artesanato performático chegamos então às principais escolhas dessa investigação. Performático porque os Pataxó buscam manter a reprodução de práticas culturais tradicionais num contexto social de intenso contato com outros índios e com não-índios, num território de tensões mas também de diálogo. A persistência ou transformação de práticas culturais artesanais Pataxó dependerá do que for gerado pelos Pataxó em diálogo e resposta aos conflitos simbólicos e às transformações da vida gerados no cotidiano. A performance é um dos elementos que, nas práticas culturais, sobretudo de uso e comercialização, estão presentes.

Dessa forma, nosso objetivo principal passou a ser inventariar os diversos tipos de enfeites corporais produzidos na aldeia Pataxó de Barra Velha, com foco na compreensão das práticas culturais dos Pataxó<sup>1</sup> nos momentos de confecção, uso e comercialização, tendo como norte análises situadas no campo dos estudos sobre referências culturais realizadas através de incursão etnográfica.

O estudo dessa temática justifica-se, uma vez que a presente pesquisa além de contribuir à literatura da área, tornando conhecidos, descritos e debatidos os

---

<sup>1</sup> A partir de uma convenção estabelecida, entre linguistas e antropólogos, em 1953, ficou estabelecido que o substantivo gentílico referente ao nome de um povo indígena seria grafado com maiúscula e nunca pluralizado: tal substantivo é designativo de um povo, de uma sociedade, de uma coletividade única – e não apenas de um conjunto de indivíduos. Daí nos referirmos aos Pataxó e não aos Pataxós.

pressupostos, as práticas e concepções que se realizam através do artesanato indígena, faz com que noções preconceituosas sobre os povos indígenas sejam problematizadas, como por exemplo, a noção de que para que seja autêntico um objeto cultural indígena precisa ter determinadas marcas naturais, sem interferência de seu contato com o mundo não índio.

Discutiremos como os enfeites corporais Pataxó sofrem modificações de significado e de composição material ao longo do tempo, resultantes dos contatos e das transformações vivenciadas pelas comunidades indígenas. Logo, a busca da autenticidade indígena que orienta em grande medida a relação não-índios e índios nas trocas culturais, sobretudo por meio do turismo e do entendimento estático de cultura que sustenta parte das representações sociais ingênuas sobre os índios, são problematizadas nesta pesquisa. Compreendemos que as sociedades indígenas são dinâmicas como qualquer outra sociedade que esteja no mundo e que os indígenas negociam com os ideais de autenticidade de seu artesanato (e de resto de todo registro cultural), estabelecendo, com os não-índios, relações específicas quando o foco recai sobre o autêntico ou sobre noções preconcebidas sobre suas culturas.

Antes da criação do Parque Nacional Monte Pascoal em 1943, os Pataxó viviam basicamente na aldeia Barra Velha. No entanto, a criação do parque favoreceu a dispersão do grupo indígena, uma vez que estes sujeitos viram-se obrigados a se engajarem no mercado de trabalho regional, que se sustentava basicamente do turismo que estava nascendo na região de Porto Seguro<sup>2</sup>. O êxodo da etnia Pataxó de Barra Velha intensificou-se após um episódio violento que dizimou parte dos membros desta etnia chamado “fogo de 51”, já que os sobreviventes deste episódio optaram por espalhar-se por vários locais como forma de garantir a sobrevivência. Foram formados então aldeias e grupos Pataxó que passaram a viver dispersos (até hoje os Pataxó vivem em dois estados brasileiros: Minas Gerais e Bahia). Mas, mesmo assim, a aldeia Barra Velha continuou sendo referência, chamada também de “aldeia mãe” pelos Pataxó de Barra Velha. Segundo relatos dos indígenas de Barra Velha, em algum momento de suas vidas os outros Pataxó dispersos pelo território brasileiro terão que visitar Barra Velha para, lá, alimentar-se da fonte da cultura Pataxó, considerada a matriz cultural que unifica os Pataxó. Por este motivo, realizar a pesquisa nesta aldeia justifica-se por

---

<sup>2</sup> Cf. VERONEZ, Helânia. (2006)

ser ela considerada pelos Pataxó, até os dias de hoje, como a fonte da cultura Pataxó. Parte dos estudantes indígenas do FIEI UFMG vive e trabalha na aldeia Barra Velha, o que também configurou um quadro favorável para a realização da pesquisa.

A verticalização do estudo nos objetos utilizados na ornamentação dos corpos também nos permitirá compreender o sistema de significação criado por esta comunidade (como por exemplo, determinado tipo de “enfeite” pode distinguir grupos e marcar categorias e status sociais). Além disso, o povo Pataxó destaca-se pela utilização de muitos enfeites corporais no cotidiano e também pela prática de comercialização do artesanato favorecida pela sazonalidade do turismo em Porto Seguro e região. Os Pataxó de Barra Velha estão em permanente contato com outros povos indígenas, recebem intermitentemente visitantes e turistas dos mais diferentes pontos do país e do exterior, o que também favoreceu a realização da pesquisa e até mesmo fundamenta uma das justificativas de sua realização.

Antes de ir a campo, pensava que minha observação se daria sobre o tripé confecção, uso e comercialização do artesanato, concebendo esses três momentos como etapas independentes. Ao familiarizar-me com o tema, e realizar a investigação, percebi que não o são. Esta não é a dinâmica vivida na aldeia Barra Velha, já que nem todo enfeite corporal confeccionado é necessariamente vendido. Existem por exemplo, aqueles feitos exclusivamente para o uso indígena. E mais do que isso, confecção, uso e comercialização são processos que se interrelacionam.

A pesquisa foi realizada, portanto, levando-se em conta os diferentes ambientes e contextos em que o uso, a comercialização e a confecção se realizam. Tanto a confecção quanto uso e comercialização se realizam em variados ambientes nos quais vivem e vão os Pataxó.

Todos os dados da pesquisa que foram anotados em meu caderno de campo foram devidamente sistematizados e classificados a fim de estabelecer conexões e agrupar observações a respeito de um mesmo assunto por categorias. Desse modo, pude também, estabelecer conexões entre as informações obtidas nas sucessivas etapas de campo, o que ensejou numa leitura diacrônica da pesquisa.

Ciente da complexidade do tema optei em organizar o texto em duas partes. A primeira, denominada Inventário de Materiais, em que de forma descritiva e analítica apresentarei, baseando-me em observações e entrevistas, os modos de fazer, os gestos e os materiais utilizados nos processos sociais envolvendo os enfeites corporais Pataxó.

Descrição e análise são dois movimentos interligados dessa narrativa. Considero que ao descrever os materiais, por exemplo, estamos constituindo um modo de captura da realidade sob determinados crivos. Quem descreve, nesse caso, interpreta, analisa, constitui formas de ver e de narrar o que observa. Todos os dados são constituídos pelos crivos da pesquisa e pelas relações construídas em campo entre pesquisador e o grupo que o recebeu. O modo de apresentá-los, tampouco é desvestido de intencionalidade. Assim, descrever é analisar. Gallois (2008) considera que

qualquer inventário do patrimônio cultural imaterial sempre abarca tanto aspectos "novos" quanto "tradicionais". Essa é mais uma razão para valorizar esse patrimônio, que definitivamente não se define como um receptáculo de experiências do passado, mas como um espaço para a interação e o diálogo entre culturas. (GALLOIS, 2008, p.34)

Pretendemos, também, que com a pesquisa se contribua para constituição de um acervo de fontes, descrições e relatos sobre os enfeites corporais Pataxó com vistas a fomentar a produção científica sobre o assunto.

Já a segunda parte do texto será composta por um Inventário de Práticas, em que discutirei - também baseando-me em observações e entrevistas - questões relacionadas às práticas culturais que observei durante a confecção, o uso e o comércio dos enfeites corporais dos Pataxó de Barra Velha. Nosso objetivo é registrar e documentar não só os "produtos acabados", mas como sugere Gallois (2008, p. 36) os jeitos de conhecer, os estilos próprios usados para explicar uma tradição, as formas de transmissão e validação desses saberes, além dos mecanismos de produção e transformação do saber.

Lembrando mais uma vez que essa divisão textual foi feita para efeito descritivo, mas que no dia a dia da aldeia Barra Velha e nos diferentes ambientes em que circulam os Pataxó, a confecção, uso e comércio dos enfeites corporais são atividades que se inter-relacionam e que respeitam regras de um sistema de significação envolvendo, por exemplo, questões etárias, de gênero, religiosas, rituais, da vida cotidiana, entre outras. Sobre essas e muitas outras questões aprofundaremos no decorrer do texto.

É preciso destacar que inventariar práticas culturais é uma atividade relativamente nova no Brasil. Até meados da década de 1980 não havia procedimentos que orientassem sistematicamente o registro de bens culturais como prática acadêmica. Contemporaneamente a noção de referências culturais contribui para orientar as práticas

e políticas de patrimônio, o que vem contribuindo também para que a atuação acadêmica possa se realizar de forma mais investigativa e orientada.

Na década de 1930, por exemplo, durante o Estado Novo, Getúlio Vargas assinou um Decreto Lei determinando que o tombamento seria aplicável somente aos bens materiais potencialmente voltados para a monumentalização histórica e a construção de uma história única.

Preservaram-se as igrejas barrocas, os fortes militares, as casas-grandes e os sobrados coloniais. Esqueceram-se, no entanto, as senzalas, os quilombos, as vilas operárias e os cortiços. Essa política de preservação que norteou a prática do Sphan e seus similares nos estados e municípios objetivava passar aos habitantes do país a ideia de uma memória unívoca e de um passado homogêneo e de uma História sem conflitos e contradições sociais. (Oriá, 2006, p. 131)

Naquele contexto os procedimentos orientavam-se pela suposição ou pressuposição de que os bens a serem inventariados seriam o que convencionou posteriormente como bens de pedra e cal, uma alusão à centralidade conferida às edificações para inventário e registro. Mas, este cenário até então voltado para a preservação do Patrimônio edificado e dos bens tangíveis vem sendo questionado.

Sobretudo a partir de 1988 houve um alargamento da concepção que passou a regulamentar a proteção do patrimônio cultural em suas diversas dimensões, inclusive a imaterial, de modo que fossem utilizados instrumentos como o inventário, o registro, a vigilância, o tombamento e a desapropriação, dentre outros.

Na constituição de 1988, o patrimônio cultural foi assim definido:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Em 2000 foi promulgado o Decreto 3551 que representou um avanço no que diz respeito ao entendimento que os bens de patrimônio imaterial não estão congelados no tempo, mas sofrem mutação ao longo dos anos. Este Decreto instituiu o Registro de

Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro. A partir de então, passa-se a considerar como patrimônio os saberes, as celebrações, as formas de expressão e os lugares onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas das comunidades<sup>3</sup>. Este Decreto serviu não apenas para alargar o conceito de patrimônio, mas para refletir sobre as transformações no campo da cultura, dando destaque para a diversidade. Isto porque o artigo 7º desta legislação determina que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) fará a reavaliação dos bens culturais registrados pelo menos a cada dez anos, considerando assim a dinamicidade das práticas culturais.

No ano 2000 o IPHAN lançou o Inventário Nacional de Referências Culturais em que adota o termo *referências culturais* quando se refere a elementos considerados culturalmente valiosos para alguma comunidade e justifica da seguinte maneira:

Quando se fala em “referências culturais”, se pressupõem sujeitos para os quais essas referências façam sentido (referências para quem?). Essa perspectiva veio deslocar o foco dos bens – que em geral se impõem por sua monumentalidade, por sua riqueza, por seu “peso” material e simbólico – para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores. Ou seja, para o fato de que os bens culturais não valem por si mesmos, não têm um valor intrínseco. O valor lhes é sempre atribuído (...) (IPHAN, 2000, p.11)

Para realizar a proposta de construir um inventário de materiais e práticas relacionadas à confecção, uso e comercialização dos enfeites corporais Pataxó fui a campo orientada por influências de leituras relacionadas às referências culturais e sua relação com o campo do patrimônio no Brasil e pelos apontamentos feitos por Gallois (2008). A referida antropóloga afirma que contar com “a participação comunitária na

---

<sup>3</sup> Para maior aprofundamento sobre a discussão de patrimônio imaterial ver:

ABREU, Regina. Quando o campo é o patrimônio: notas sobre a participação de antropólogos nas questões do patrimônio. In: Sociedade e Cultura. Revista de pesquisas e debates em Ciências Sociais. Universidade Federal de Goiás. Vol.8, Nº 2, 2005.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: As Culturas como Patrimônios. In Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, 2005.

IPHAN. Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

UNESCO, Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, UNESCO, 17ª sessão, Paris, 17 de outubro à 21 de novembro de 1972.

proteção e promoção de tradições culturais constitui atualmente o eixo central do conceito de salvaguarda” (p.34). Nesta direção, optamos por realizar uma incursão etnográfica, a fim de registrar sentidos e significados constantemente reelaborados pelos Pataxó aos enfeites corporais compreendidos por eles como bens culturais valiosos do ponto de vista identitário e da sobrevivência de práticas e de valores dos Pataxó.

A presente pesquisa tomou como ponto de partida o fato de que os indígenas de Barra Velha consideram, num dado contexto, alguns bens culturais, como o artesanato corporal, como referências culturais da aldeia. Identificamos atribuição de sentido a esses enfeites corporais durante a oferta do curso História e memória, oferecido no FIEI em que foram abordados aspectos relacionados à identificação e valor do patrimônio material e imaterial indígena. Naquela ocasião os estudantes da aldeia Barra Velha da turma CSH indicaram, segundo suas vivências e pesquisa na aldeia, bens culturais considerados de valor patrimonial para os Pataxó de Barra Velha. Entre esses bens indicados por vários alunos estava o artesanato em semente.

Além disso, é preciso destacar que um estudante Pataxó, do FIEI, concentrou o seu percurso acadêmico no reconhecimento dos bens culturais pataxó de interesse patrimonial, selecionando, dentre outros, o colar Pataxó (demonstrando mais uma vez a importância atribuída a este enfeite corporal pelos indígenas em questão).

O site do *Centro Regional para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da América Latina*<sup>4</sup> afirma que o patrimônio cultural não se limita a monumentos e coleções de objetos, mas sim compreende também tradições ou expressões vivas herdadas dos antepassados e transmitidas a futuras gerações. Compreende também que a importância do patrimônio imaterial não reside na manifestação cultural em si, mas no acervo de conhecimentos e práticas que se transmitem de geração a geração. Nesta perspectiva o patrimônio imaterial é classificado como: tradicional, contemporâneo e vivo ao mesmo tempo; integrador; representativo e baseado na comunidade. Tradicional, contemporâneo e vivo ao mesmo tempo na medida em que inclui não só tradições tratadas do passado, mas também usos contemporâneos permeados de transformações. Integrador já que possibilita o compartilhamento com outros grupos, contribuindo para a coesão social. Representativo, pois são transmitidos para toda a

---

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.crespial.org/pt/Seccion/index/0008/que-es-el-patrimonio-cultural-inmateriala>. Acesso: 22.07.2013

comunidade, de geração em geração e baseado na comunidade, uma vez reconhecido pelo grupo que o criou, mantém e transmite. Essas quatro dimensões foram observadas em campo e serão discutidas ao longo do texto.

Em *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas* Dominique Gallois problematiza a noção de patrimônio vivo. Ao discutir sobre a apropriação de miçangas de vidro pelo grupo *Tarëno*, um componente deste grupo, João Tiriyo, afirma:

Nossos objetos não podem sumir, tem que ser passados para os nossos filhos. Os objetos que a gente faz não vão existir se não tivermos o patrimônio imaterial. Porque tudo que a gente tem, devemos incorporar nos nossos conhecimentos. É isso que nós pensamos. Aí está a miçanga que nós chamamos de samura. Está certo que é o branco que fabrica, mas a miçanga só é material lá na loja ainda. Quando ela chega na mão do índio, ela já vai se transformando. Ela vai se transformar em patrimônio material? Não, em patrimônio imaterial também. Automaticamente vai se transformando. Pelo conhecimento dele, que é invisível. O nosso pensar, o nosso conhecer, todo gravado na nossa cabeça. As mulheres vão enfiando miçanga em metros e metros de linha, todo dia, não sei como... Então, na medida que a mulher vai trabalhando, enfiando a miçanga, ela já está transformando a miçanga em imaterial, ela está enfiando o conhecimento dela dentro da miçanga. Para o Tarëno, o material que ele arranja é de outro, como por exemplo, a miçanga, porque realça, destaca mais. Miçanga com que nós índios fazemos muitas coisas. Tem que saber fazer! O conhecimento para enfiar, tecer, fazer nossos artesanatos. Tudo o que adquirimos de outros não quer dizer que acabou com o nosso modo de preparar nosso artesanato, e sim que esse modo está dentro. Invisivelmente, o jeito de fazer cinto, o jeito de tecer tanga está dentro do fio, junto com o fio, não perdeu nada, nadinha. Não é de ontem, mas de muito, muito tempo mesmo que usamos miçanga. Naquele tempo os índios viviam espalhados, e antigamente tinha os negros que vinham lá do Suriname, trazendo miçanga, terçado, pano vermelho... Tarëno gosta de incorporar do outro aquilo que lhe é atrativo ou útil. E é assim que a cultura dos Tarëno, que é a dos Tiriyo, foi sendo construída ao longo de muitas gerações, e está sendo repassada até hoje. Passar é isso, passar o patrimônio imaterial que nós chamamos entu, que quer dizer fonte. Se não tiver a fonte, podem até existir as coisas, mas não tem mais como fazer, não tem como a gente dar a direção, ou dar início. (GALLOIS, 2006, p. 22-23)

Este exemplo nos traz importantes esclarecimentos, principalmente sobre o fato dos povos indígenas valerem-se de elementos amplamente compartilhados com outros povos, indígenas ou não, em seu cotidiano. A noção de imaterialidade liga-se, nesse caso, mais especialmente aos modos cotidianos, aos fazeres, aos gestos, à relação corpo e materiais, permitindo-nos também considerar que há expansões conceituais e políticas

em curso nas mais diferentes experiências em que o patrimônio é considerado como importante.

Somos tributários da noção de dinamicidade do patrimônio e da expansão conceitual, teórica e prática vivenciada nesse campo de atuação e pesquisa, com inclusão da noção de referência cultural como suposição de que as comunidades conferem sentidos patrimoniais aos bens culturais presentes em sua vida cotidiana, compreendidas, nesse caso, como *tradições vivas*. Inspiramo-nos na ideia de que quando uma comunidade ou sujeito confere sentido identitário e sentido de coesão social a bens culturais ela pode estar colocando em prática lógicas patrimoniais. Sobretudo porque essa mesma comunidade está envolvida com gestos de preservação e salvaguarda desses mesmos bens, compreendidos esses como gestos cotidianos, vinculados à produção da vida na comunidade. Ressaltamos ainda que uma das dimensões mais fortes das tradições vivas é sua dinamicidade.

Concordamos com Russi et. Al. (2011)

quando passamos a escolher, a definir, a eleger certos objetos, práticas e expressões como símbolos de uma cultura, percorremos o caminho do terreno político do patrimônio. Podemos considerar que patrimônio é tudo aquilo que escolhemos de nossa cultura e que queremos que seja guardado para ser transmitido, se considerarmos a proposição de Maurice Godelier. A definição do que é patrimônio envolve, pois, processos políticos institucionalizados ou não de preservação, escolha e produção de sentido” (RUSSI et. al, 2011, p.1).

Podemos dizer que fizemos, portanto, uma apropriação livre dos estudos vinculados ao campo do patrimônio para realização dessa pesquisa, que foi influenciada, do ponto de vista metodológico, também pelos estudos e pela perspectiva etnográfica.

O texto assumiu o perfil de relato de observação, coleta e análise de dados, situações e materiais encontrados, sendo apresentado sob a forma narrativa/reflexiva. Há, no texto, as narrativas dos indígenas sobre sua relação com o artesanato indígena, sobre as quais também foram elaboradas narrativas do processo vivenciado durante a pesquisa nos mais variados espaços em que a investigação ocorreu.

Os Inventários (de materiais e de práticas) foram elaborados sob influência etnográfica e por meio das experiências formativas proporcionadas pela Educação Indígena na UFMG. O exercício aqui realizado envolve levantamento de dados,

descrição de processos e de elementos da realidade, além de estar circunstanciado às experiências vivenciadas por mim enquanto pesquisadora.

A elaboração do inventário se realizou na esteira do conhecimento e problematização dos pontos de diálogo e conflito gerados pela dinâmica cultural Pataxó, sendo privilegiadas as discussões sobre autenticidade, processo criativo e negociação num universo social marcado pela intensa relação índios e não índios. Esse inventário descritivo e analítico se organizou a partir do levantamento de materiais e de práticas culturais que envolvem o artesanato Pataxó, contendo elementos cotidianos observados, relatos orais, registros fotográficos e análises.

Priorizamos a perspectiva do Inventário para organização do texto, a partir de uma organização didática – dos materiais às práticas, considerando-se sua potência para conhecimento, descrição e análise dos bens culturais, à semelhança do que se realiza em práticas de reconhecimento de referências culturais. Houve ainda o estabelecimento de diálogo com o fazer cotidiano, com o acompanhamento das práticas culturais em curso nos mais diferentes espaços pelos quais os Pataxó circulam e com o que os Pataxó dizem sobre o artesanato corporal. Como todo inventário, o que realizamos apresentou-se provisório, circunstanciado e inconcluso.



A aldeia localiza-se a beira-mar, e encontra-se entre os rios Caraíva e Corumbau. O mar é de grande importância para os Pataxó. Parte de sua cosmogonia se estrutura a partir da sua relação com o mar, o seu artesanato também se concretiza por meio do turismo litorâneo e histórico, além de seus modos de alimentação e de vida cotidiana serem influenciados pelos ritmos e pela relação com o mar.

Imagem 2 - Travessia de balsa pelo rio Caraíva



Fonte: Arquivo da autora

Imagem 3- Margem do rio Corumbau



Fonte: Arquivo da autora

Imagem 4 - Mangue



Fonte: Arquivo da autora

A aldeia recebeu o nome de Barra Velha porque a foz do rio Corumbau ficava em frente onde hoje se localiza a aldeia, tendo-se posteriormente se deslocado mais para o sul. A partir de 1892 já era chamada pelo nome atual.

De acordo com VERONEZ (2006) o aldeamento dos índios Pataxó na região de Barra Velha ocorreu a partir de meados do século XIX. Por decisão de Antônio da Costa Pinto – presidente da Província da Bahia em 1861, foi determinada a concentração compulsória de toda a população indígena da região em uma única aldeia, nas proximidades da foz do rio Corumbau e do rio Caraíva, a 60 km da região do Parque Monte Pascoal – a aldeia Barra Velha, anteriormente denominada Bom Jardim. Foram aldeados índios de diversas etnias na região como os Maxakalis, Botocudos, Kamakãs e Tupis, sendo os Pataxó o grupo étnico mais representativo.

Em 1943 o governo federal resolveu implantar no território ocupado pelo grupo do extremo sul da Bahia um Parque Nacional. A implantação do parque pressionou muitos Pataxó a se retirarem de suas terras e a abandonarem as roças, obrigando-os a se engajarem no mercado de trabalho regional, e na florescente indústria do turismo que assaltou a região de Porto Seguro. A criação do Parque também foi apontada por alguns entrevistados como responsável pelo início da utilização das sementes encontradas na região como matéria prima para a produção de artesanatos, principalmente para a confecção de colares.

Somado a este episódio, de acordo com o relato presente no Inventário Cultural Pataxó (2011), livreto elaborado pelo Instituto Tribos Jovens,

em 1951 dois indivíduos chegaram na aldeia de Barra Velha com a notícia de que eram os responsáveis pela demarcação da terra indígena. Identificados genericamente como “engenheiro” e “tenente”, os dois homens estimularam a rivalidade contra os não-índios dos arredores, resultando num saque a uma venda na povoação de Corumbau. Na fuga, os índios foram instruídos a cortarem as linhas do telégrafo e a se aquartelarem na igreja da aldeia. Três dias depois, uma forte repressão policial atacou Barra Velha. Policiais de Prado e Porto Seguro chegaram na aldeia disparando intensa chuva de balas e queimando o que encontravam pela frente. Os dois líderes não índios foram mortos, o capitão Honório foi preso, dezenas de índios foram detidos e inúmeros fugiram para o mato em busca de proteção. Perseguidos, os índios foram se espalhando pelas fazendas da região. Após o cessar-fogo e a ordem de libertar os índios, algumas famílias indígenas resolveram retornar à aldeia destruída, outras optaram por silenciar sua origem étnica como defesa contra a violência e o preconceito. (Povo Pataxó. Inventário Cultural Pataxó: tradições do povo Pataxó do Extremo Sul da Bahia. Bahia: Atxohã / Instituto Tribos Jovens (ITJ), 2011, p.38).

O chamado Fogo de 51 entrou para a história Pataxó como sinônimo de muita violência e manipulação. Parte dos idosos de Barra Velha recusa-se a narrar o episódio, já que há, nele, também elementos tão dolorosos que envolvem a disputa entre índios, e também a destruição de famílias inteiras, que o silêncio é muitas vezes uma das formas de lidar com o passado. A dizimação naquele momento ainda hoje repercute entre os Pataxó.

Com o passar dos anos, os parentes dispersos se juntaram formando novas comunidades indígenas, dando origem a diversas outras aldeias na região. Apenas na década de 70, com o retorno de diversas famílias para a aldeia Barra Velha, iniciou-se novamente o processo de luta para o reconhecimento e demarcação da Terra Indígena. Depois de muitas ações e movimentos pela conquista da terra, a homologação efetiva da reserva ocorreu em 1991. Dados da FUNAI Sul da Bahia dão a saber que aquela região é provavelmente a que envolve, no tempo presente, maior número de conflitos territoriais envolvendo interesses indígenas no Brasil.

Mesmo tendo o território demarcado até os dias atuais os Pataxó lutam pela ampliação do seu território implicando em constantes conflitos entre a população indígena, índios e índios e os fazendeiros locais.

As principais atividades econômicas da aldeia Barra Velha nos dias atuais são o artesanato (principalmente artesanato de sementes), a pesca e a agricultura realizada em pequenas roças (sendo seus principais produtos a mandioca, o milho, o arroz e o feijão).

A prática do turismo gera uma quantidade significativa de recursos para a região. Existem moradores da aldeia, que, no período de alta temporada turística (meses de dezembro, janeiro, fevereiro e julho) hospedam turistas em suas terras e cobram o valor do aluguel pelo camping. Um membro de uma das famílias que possuem essa prática disse-me que no verão sua família chega a hospedar cerca de três mil turistas na orla da praia, região onde ele e sua família vivem.

Serviços públicos de telefonia, energia e saúde e educação existem na aldeia. Há também internet na sede da FUNAI, na escola e em algumas residências. A escola municipal de Educação Básica da aldeia, onde aproximadamente 700 alunos estudam (levando em consideração o prédio principal e os anexos) está administrativamente vinculada à prefeitura de Porto Seguro. A escola é, segundo relatos dos estudantes FIEI, um núcleo social em que ocorrem várias atividades integradoras da comunidade Pataxó, sendo um dos centros de decisão comunitária, de realização de atividades coletivas e de negociação de decisões importantes da vida Pataxó. Possui boa estrutura física com salas amplas construídas em alvenaria. No ambiente há salas de aula, sala de informática, com acesso à internet, secretaria, sala da direção, biblioteca, pátio com bancos, cantina, banheiros, além de muita área verde, com árvores, grama e coqueiros, utilizados pelos estudantes para o lazer.

O trabalho cotidiano em sala de aula e na interação com os pais, com os líderes e com a população da aldeia, fica sob a responsabilidade dos professores. O universo de professores em Barra Velha é constituído por professores índios e não-índios.

Devido à ausência de concurso público os professores que trabalham na escola são contratados pela prefeitura de Porto Seguro anualmente. Os cargos de direção da escola e de professores da Educação Infantil e do Ensino Fundamental são ocupados por indivíduos da etnia Pataxó, escolhidos com o respaldo das lideranças da aldeia e da comunidade. O mesmo não ocorre no Ensino Médio, pois neste nível de ensino os professores que lecionam são em sua maioria não índios. Essa situação causa certo desconforto na escola e na comunidade. Além da instabilidade vivida pelos professores contratados, os mesmos enfrentam problemas como atraso de salários constantemente.

Apesar desses problemas enfrentados pelos professores indígenas atualmente indígenas que exercem a docência na escola apresentam-se como um segmento economicamente ativo; dispõem de um salário fixo, e, assim, incluem-se na categoria dos assalariados da aldeia, juntamente com os aposentados, os agentes de saúde, os

funcionários da FUNAI e os da prefeitura. A escolarização que possuem e a participação que tem na escola os tornam indivíduos muito admirados e respeitados na aldeia.

Atualmente, muitos professores indígenas da Escola de Barra Velha cursam graduação em universidades federais, como, por exemplo, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Universidades públicas e privadas na Bahia.

Além das funções educacionais desenvolvidas pela escola é relevante destacar o importantíssimo papel social desempenhado pela instituição. No ambiente escolar as reuniões estão sempre em pauta. Elas são o espaço privilegiado da interação da escola e da comunidade. São ali discutidas questões de variadas ordens, como o desempenho dos alunos na sala de aula, ou os problemas do dia-a-dia da escola, podendo-se também lançar ali novas propostas pedagógicas, ou decidir sobre questões políticas relativas à aldeia. As lideranças sempre frequentam essas ocasiões, pois são, também, momentos da rotina aldeã em que mais se reúnem pessoas.

Imagem 5 - Escola indígena Pataxó de Barra Velha



Fonte: Arquivo da autora

A aldeia ainda conta com a presença de igrejas católicas e evangélicas, mas as festas religiosas estão relacionadas ao calendário da Igreja Católica como a festa da Virgem da Conceição (08 de dezembro), Festa dos Santos Reis (06 de janeiro), São Sebastião (20 de janeiro) e São Braz (20 de fevereiro). Outra data comemorativa é o dia 19 de abril, quando se comemora o Dia do Índio.

## 2.1 A abordagem etnográfica

A observação participante, associada às frequentes conversas informais, a escuta de narrativas pessoais, entrevistas e registros fotográficos, foram os procedimentos mais utilizados nessa pesquisa para a coleta de informações e para fundamentar as descrições/análises.

Tais percursos metodológicos foram definidos após conversas com membros da etnia Pataxó que residem em Barra Velha e principalmente com a permissão das lideranças, sob orientação acadêmica.

Com o objetivo de mapear os diversos tipos de artesanatos produzidos na aldeia Pataxó de Barra Velha, com foco na compreensão das práticas culturais dos Pataxó nos momentos de confecção, uso e comercialização dos enfeites corporais o presente estudo está inserido no campo da pesquisa qualitativa em educação.

Para construir o Inventário de Materiais utilizados durante a confecção dos enfeites corporais Pataxó descrevi características desses objetos e os processos pelos quais passam a partir de observações de campo e de conversas com os Pataxó. Os materiais identificados para confeccionar os referidos enfeites foram: sementes, linhas, penas, madeira, casco de tartaruga e palha.

No que se refere à segunda parte da pesquisa - a construção de um Inventário de Práticas relacionadas aos enfeites corporais - o período que vivi em campo me possibilitou compreender fatores como conhecimento, habilidade, destreza que são quesitos necessários que o artesão possua. Pude também compreender e analisar as práticas desenvolvidas durante os processos de confecção, uso e comercialização dos enfeites corporais Pataxó.

No trabalho de campo gravei narrativas orais, principalmente conversas que tive com artesãos, com pessoas de gerações mais velhas e fiz notas em caderno de campo. De acordo com Burgess (2001) “as notas de campo consistem num registro contínuo de situações, acontecimentos e conversas nas quais o investigador participa. Constituem um registro de observações e entrevistas que são obtidas pelo investigador. (p.182)”. A utilização da observação participante, também utilizada, justifica-se, de acordo com Cláudia Fonseca (1999) da seguinte forma:

É no intuito de descobrir a relação sistêmica entre os diferentes elementos da vida social que os etnógrafos abraçam a observação participante — para tentar dar conta da totalidade do sistema.

Acreditam que é através desse prisma que a experiência pessoal de cada indivíduo assume um sentido. (FONSECA, 1999, p.63)

Valendo-me da observação participante minha inserção no contexto investigado deu-se de forma interativa, possibilitando-me estabelecer uma relação de confiança mútua com os membros da aldeia, já estabelecida também em função das relações consolidadas no âmbito da Formação Intercultural de Educadores Indígenas, e por contatos das orientadoras com as lideranças da aldeia.

Becker descreve as tarefas que devem nortear o pesquisador que opta por utilizar a observação participante como estratégia de coleta e produção de dados:

O observador participante reúne dados porque participa na vida cotidiana do grupo ou da organização que estuda. Ele observa as pessoas que estuda de forma a ver em que situações se encontram e como se comportam nelas. Ele estabelece conversa com alguns ou todos os participantes nestas situações e descobre a interpretação que eles dão aos acontecimentos que observa. Na investigação que envolve o uso de observação participante é o investigador que é o principal instrumento da investigação social. Nesta base a observação participante facilita a colheita de dados sobre interação social: na situação em que ocorrem e não em situações artificiais (como na investigação experimental) nem em situações artificialmente construídas que são criadas pelo investigador (como nas pesquisas através de inquérito). A vantagem de ser um observador participante reside na oportunidade de estar disponível para recolher dados ricos e pormenorizados, baseados na observação de contextos naturais. Além disso, o observador pode obter relatos de situações na própria linguagem dos participantes, o que lhe dá acesso aos conceitos que são usados na vida de todos os dias. (BECKER, 1993, p.47)

Entrevistas semi-estruturadas, de estrutura flexível foram utilizadas durante o recolhimento de dados para a pesquisa por propiciarem a flexibilidade necessária para os entrevistados terem liberdade de discorrer sobre as questões abordadas, informando e opinando sobre o tema proposto e expressando, inclusive, sentimentos, crenças e valores. Esta opção deve-se também pelo fato da etnia indígena Pataxó viver num contexto em que a oralidade é predominante. As entrevistas foram gravadas com a autorização dos sujeitos, de modo a possibilitar o registro, com a maior riqueza possível, dos dados obtidos. A análise do material discursivo, obtido mediante a realização das entrevistas, foi feita através da organização das categorias de análise que emergiram dos discursos produzidos pelos sujeitos, percebidas através dos elementos mais significativos e dimensões mais relevantes para os objetivos propostos no estudo

(Bogdan; Biklen, 1994). É válido ressaltar que no texto escrito, de forma intencional, optamos por um formato em que dados empíricos, teoria e método se encontram imbricados.

Também é justo destacar que as viagens a campo foram viabilizadas pelo fato de eu ter sido bolsista do curso de Formação Intercultural Indígena, e por isso, ter a possibilidade de ir à aldeia Barra Velha, semestralmente, quando ocorre a realização da etapa intensiva do curso. Além disso, durante todo o período da dissertação acompanhei reuniões, fóruns e mesmo as aulas do FIEI, o que me permitiu estreitar o contato com os Pataxó, por este motivo a pesquisa também foi realizada na Faculdade de Educação da UFMG. Vale notar que não somente os Pataxó realizam o artesanato como prática cotidiana e que, na Faculdade de Educação estudam e circulam indígenas de diferentes etnias, envolvidos com a inserção dos índios no Ensino Superior. Contudo, como os Pataxó e seu artesanato estão no centro dessa pesquisa, os dados, análises e descrições aqui constantes dizem mais respeito a essa experiência de pesquisa, sem desconsiderar, contudo, todo o universo indígena muito mais amplo do qual participam as variadas etnias e no qual constam também as relações índios e não-índios.

## **2.2 O acesso ao campo e a escolha dos sujeitos da pesquisa**

Em dezembro de 2011 visitei pela primeira vez a aldeia Pataxó de Barra Velha. Na ocasião, o objetivo principal de minha visita era desenvolver atividades relacionadas ao FIEI, curso do qual fui bolsista, mas também com vistas a conhecer melhor meus sujeitos de pesquisa e me apresentar a eles.

Paralelamente aos meus afazeres na aldeia, enquanto bolsista do FIEI, fui conhecendo pessoas da comunidade e me familiarizando com o cotidiano delas, e a todo tempo, observando conversas, e os momentos de confecção, uso e comercialização do artesanato. Durante nossas primeiras conversas, as pessoas me enxergavam naquela situação como professora. Confesso que eu mesma em muitos momentos não soube qual era o meu papel ali: bolsista, estagiária, orientadora, pesquisadora, enfim, talvez um pouco de tudo.

O aluno da turma CSH, que também é diretor da Escola Pataxó de Barra Velha, e de grande credibilidade para a comunidade, foi quem me apresentou para o cacique (deixei com ele uma versão reduzida do projeto e expus também minha necessidade de

visitar a aldeia em outros momentos para continuar a pesquisa). Atendendo a um pedido meu e da minha orientadora, esta mesma pessoa havia conversado com o cacique meses antes solicitando a autorização para que eu realizasse a pesquisa com os indígenas Pataxó que residem na aldeia. A autorização foi concedida e os termos de anuência assinados<sup>5</sup>.

Ao chegar a Barra Velha deparei-me com um universo sócio-cultural extremamente rico. A vida na aldeia me pareceu marcada pela tranquilidade no sentido de se ouvir bastante e falar pouco, sempre em tons baixos. Não encontrei uma só pessoa que falasse sem parar ou conversasse alto, que fosse espalhafatosa, escandalosa ou ansiosa para se expressar. As pessoas parecem ter calma para fazer as suas tarefas e se orgulham da terra em que vivem. Senti que elas gostam de morar ali e queriam compartilhar com quem as visita o que consideram bom, como por exemplo, a água de coco apanhada na hora e servida à beira mar. É comum observarmos nas falas das pessoas muito engajamento com questões relativas à cultura e à tradição Pataxó, e também muito interesse nas decisões políticas que os afetam direta ou indiretamente.

Minhas observações a respeito da confecção dos enfeites corporais foram poucas nessa primeira ida a campo, quando presenciei raros momentos de uso e alguns de comercialização. Mas, apesar disso considero ter sido produtivo o trabalho, já que pude conhecer e familiarizar-me com os sujeitos de minha pesquisa.

A segunda viagem que fiz a Barra Velha foi totalmente diferente da primeira por vários motivos. Dessa vez fui sozinha, com o objetivo exclusivo de realizar minha pesquisa e em outra época do ano, o mês de julho. Ter viajado em outro período do ano (na primeira vez fui em dezembro e na segunda em julho) me permitiu conhecer e comparar a dinâmica da aldeia em tempos diversos.

Chegando lá fiquei hospedada dentro da terra indígena, na casa de uma família que generosamente me fez o convite. Diariamente realizei o sistemático trabalho de observação participante nos diversos espaços onde aconteciam momentos de confecção e comercialização dos enfeites corporais. Nestas ocasiões também observava o uso dos referidos enfeites pelos Pataxó. Ao acompanhar o cotidiano dos moradores de Barra

---

<sup>5</sup> Ressalta-se que, para a realização desta pesquisa, o projeto inicial do presente estudo foi submetido à apreciação do Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG (COEP/UFMG), para análise e parecer. Seguindo este procedimento, devidamente instruído com todos os documentos necessários para sua avaliação, o projeto foi aprovado, de acordo com o Parecer N° 102.608.

Velha, armazenava em meu diário de campo, as informações de situações vivenciadas ao longo do dia juntamente com as reflexões suscitadas.

Estar ali dedicada à participação nas atividades e na vida das pessoas da aldeia me possibilitou assumir um único papel, o de pesquisadora, porque não tinha nenhuma outra obrigação de realizar tarefas como bolsista do FIEI, o que teve efeitos muito significativos para a investigação, já que pude interagir mais intensamente com a comunidade Pataxó do que da primeira vez.

Ao todo passei sete dias na aldeia Barra Velha (de 25/07 a 01/08), e antes de chegar lá havia preparado um roteiro de questões que gostaria de observar durante minha estadia. Elaborei essas questões focando em três momentos distintos relacionados à dinâmica que envolve os enfeites corporais Pataxó: confecção, uso e comercialização.

Sobre a confecção do artesanato minhas indagações inicialmente eram: Que tipos de artesanato são produzidos na aldeia? Quais são os materiais utilizados na confecção desses artesanatos? Qual a justificativa para a escolha destes e não de outros? De onde vem a criatividade do artesão? Existem mestres na arte de fazer artesanato na aldeia? Eles repassam sua sabedoria para outras pessoas? Em que período(s) ocorre a confecção do artesanato? Como ocorre? Onde ocorre? Quem participa? Quem está alheio ou excluído? Quais habilidades uma pessoa precisa ter para aprender a produzir o artesanato? Como se ensina e se aprende a fazer artesanato? Homens e mulheres podem participar desse aprendizado? Geralmente, que tipo de artesanato os homens fazem e que tipo fazem as mulheres? Por quê? Que gestos são requeridos e aprendidos no fazer? Que práticas culturais são criadas e recriadas nos fazeres cotidianos do artesanato Pataxó?

No que se refere ao uso dos enfeites corporais me indagava: Existem objetos confeccionados exclusivamente para o uso? Ou só para serem expostos ou vendidos? Todas as gerações (crianças, adultos e idosos), de ambos os sexos utilizam enfeites corporais Pataxó? Que tipo de enfeite corporal cada faixa etária e gênero mais usa? A ornamentação distingue grupos dentro dos Pataxó?

Finalmente me interrogava sobre a comercialização dos enfeites corporais Pataxó: Em que época do ano e em qual (is) espaço(s) ocorre a comercialização dos mesmos? Quem são os compradores? Quais habilidades uma pessoa precisa ter para vender os enfeites? Que práticas culturais orientam/se criam na comercialização?

Mesmo de posse de tantos questionamentos fui a campo aberta a compreender e conhecer o cotidiano da comunidade de Barra Velha, estando ciente que eu conseguiria sim algumas repostas para minhas perguntas, mas, nem todas. E mais do que isso, viajei sabendo que só compartilhando o dia a dia da comunidade daria conta de refletir sobre alguns aspectos referentes à confecção, uso e comercialização dos enfeites corporais Pataxó, que estando longe seriam impensáveis para mim.

Durante essa minha segunda visita à aldeia Barra Velha realizei inúmeras entrevistas mais de cunho informal, adotando a estratégia proposta por Burgess (2001) da entrevista como conversa. Desta forma, ao conviver com os sujeitos entrevistados em seu cotidiano e observar suas atividades foi possível descobrir a interpretação que eles dão aos momentos de confecção, uso e comercialização dos enfeites corporais. Nesta oportunidade descobri os locais onde as artesãs que trabalham coletivamente se reúnem para a produção dos enfeites: embaixo da amendoeira, e próximo à Igreja. De posse dessa informação em vários dias fui até estes locais a fim de observá-las e entrevista-las, não apenas a respeito da etapa produtiva como também sobre o uso e a comercialização dos enfeites corporais Pataxó. Pude também acompanhar artesãos no processo de colheita de sementes – matéria prima muito utilizada pelos indígenas – além de presenciar momentos de comercialização dos enfeites corporais em Corumbau. Visitei também várias casas da comunidade que sobrevivem exclusivamente do artesanato. Em todas essas ocasiões fotografei muitas cenas, gravei conversas e filmei algumas situações. Todas as entrevistas foram transcritas posteriormente.

Em minha terceira e última viagem à Barra Velha, em dezembro de 2012, fui acompanhada por mais três bolsistas e uma professora do FIEI, e nos hospedamos na aldeia. Fomos à terra indígena com o objetivo de desempenhar atividades relacionadas às disciplinas ofertadas pelo FIEI. Neste período também pude realizar entrevistas e observar o cotidiano da aldeia, focando nas atividades relacionadas aos enfeites corporais. Neste período que estive na aldeia as artesãs começam a ir em Caraíva com mais frequência para vender artesanatos, já que é o início das férias escolares, além de ser verão, a estação do ano que mais atrai turistas para a região. De forma semelhante à vez anterior que estive na aldeia, visitei muitas casas e entrevistei muitas pessoas.

É preciso destacar que apesar da maior parte dos meus dados de pesquisa terem sido coletados durante essas três idas a campo, as observações feitas na Faculdade de

Educação da UFMG, por ocasião da realização de atividades do FIEI, também fizeram parte do presente estudo.

### **3 INVENTÁRIO DE MATERIAIS UTILIZADOS NA CONFECÇÃO DOS ENFEITES CORPORAIS PATAXÓ**

A pesca, a caça e o roçado eram as principais atividades econômicas desenvolvidas na aldeia Barra Velha até 1950. Identifiquei pelo menos quatro narrativas que explicam de maneira divergente sobre a data e o motivo do surgimento do artesanato na aldeia no circuito da comercialização.

Uma dessas narrativas afirma que apenas após o massacre de 1951 a atividade artesanal ganhou importância em Barra Velha devido à escassez de animais para a caça e a pesca, o que levou os indígenas a encontrarem na prática artesanal uma fonte de renda para boa parte das famílias. Há também relatos que associam o desenvolvimento da prática artesanal ao fato da região litorânea do extremo sul da Bahia ter se tornado um dos principais destinos turísticos do Brasil, a partir da década de 70. Uma terceira versão afirma que em Barra Velha, há muitos anos, já se produzia artesanatos em madeira como arco e flecha, por exemplo, mas que enfeites corporais confeccionados com sementes foram ensinados pelos “parentes” de Coroa Vermelha, que já sabiam produzi-los. Por último, ouvi uma quarta narrativa que a produção dos enfeites corporais na aldeia para a comercialização iniciou-se há aproximadamente 40 anos atrás, após encomenda feita por um não-índio, chamado Roque, identificado como “primeiro comprador de colar da aldeia”. De acordo com a artesã, que me fez este relato, Roque pagava apenas parte da quantia correspondente aos colares que levava para revender em dinheiro, o restante era trocado por roupas, panelas ou sandálias. Inclusive, por esse motivo, a entrevistada afirma que nesta época “todo mundo vestia igual”, já que usavam as roupas levadas por Roque.

Atualmente a produção de artesanato é desempenhada por quase todas as famílias Pataxó, principalmente com matéria prima de origem vegetal e animal. Como a presente pesquisa tem como opção o aprofundamento na análise das etapas de confecção, uso e comercialização dos enfeites corporais, produzidos por indígenas Pataxó, neste capítulo, de cunho mais descritivo, apresentaremos os materiais utilizados no processo de confecção desses enfeites – sementes, linhas, penas, madeira, casco de tartaruga e palha – descrevendo como são utilizados e que tipo de enfeites são produzidos com cada um desses materiais. Discussões acerca do que é “autenticamente

indígena” e a questão ambiental que envolve o uso desses materiais também serão discutidas neste capítulo.

### 3.1 Sementes

Há uma variedade de produtos artesanais produzidos pelo povo Pataxó em Barra Velha, que podem ser caracterizados pelas matérias-primas utilizadas, retiradas especialmente da fauna e flora local. Grande parte dos enfeites corporais é confeccionada com a utilização de sementes colhidas nas proximidades da aldeia.

Sementes de aleluia (também conhecida como olho de boi ou sereia), barba de barata, buji, café beirão, fava de cobra, fedegoso, flamboyán, juerana, mata passo, mauí, milagre, olho-de-pombo, ovo de gato, pacari, tento, tinguí, tiririquim, sabão de macaco, salsa, são alguns exemplos de sementes mais utilizadas em Barra Velha para a confecção dos enfeites corporais. Essa variedade de matérias-primas que ainda se encontra nas regiões das matas atlântica e costeira favorece a possibilidade de criação das diferentes peças artesanais.

Imagem 6 – Diversidade de sementes



Fonte: <http://www.dressto.com.br/blog/post/tag/sementes/> Acesso:20.05.2013

A maior parte das sementes utilizadas para a confecção dos enfeites corporais é colhida em regiões próximas à aldeia, ou mesmo na casa dos artesãos que as cultivam

para terem com facilidade acesso à matéria-prima que mais usam. Mas, aqueles que não as possuem em suas residências compram-nas de “parentes”<sup>6</sup> da própria aldeia ou até mesmo de indígenas de outras aldeias e etnias. De acordo com relatos, essas trocas comerciais nem sempre acontecem com o pagamento em dinheiro, muitas vezes, quando os indígenas Pataxó de Barra Velha encontram-se com parentes de outras etnias em eventos que reúnem muitos povos, aproveitam para trocarem artesanatos por sementes. É o caso da semente vai-vai, proveniente do estado de Mato Grosso e da semente de açaí, de origem amazônica – ambas usadas pelos Pataxó de Barra Velha para a confecção de enfeites corporais, principalmente de colares. Algumas artesãs de Barra Velha, que cursam graduação na UFMG, relataram-me que em uma de suas vindas a Belo Horizonte encontraram tipos de sementes na capital mineira que não são produzidas na aldeia e, por isso, levaram mudas para a sua comunidade a fim de as plantarem lá.

O plantio de sementes como matéria prima para a confecção do artesanato não é uma prática muito antiga em Barra Velha. Podemos afirmar isso, através do relato de uma senhora de Barra Velha:

**Entrevistada<sup>7</sup>:** *De primeiro não existia nem uma sementinha aqui em Barra Velha! A maioria pegava no meio dos lá de lá ó (disse apontando para um lugar longe). Os homi saía quando o galo cantava...*

**Pesquisadora:** *Nem o tento tinha?*

**Entrevistada:** *Tinha não. Não existia fruta nenhuma, de semente nenhuma, nenhuma, nenhuma, mesmo aqui nessa aldeia! Pra pudê as mulé fazê um colazim os homi tinha que saí umas quatro hora da manhã pra podê pegar essas sementinha aqui, qué vê? Esta! (Neste momento tirou a semente de tento de dentro da vagem que segurava).*

**Pesquisadora:** *E essa é qual?*

**Entrevistada:** *Essa daqui é olho de pombo!*

**Pesquisadora:** *De duas cores! Ah, eu já vi essa! Então quer dizer que ia buscar longe?*

---

<sup>6</sup> Sempre que se referem a outros índios, da mesma etnia ou não, os Pataxó de Barra Velha utilizam a expressão parente.

<sup>7</sup> Optamos pela não identificação dos sujeitos da pesquisa.

**Entrevistada:** *Os homi ia pegar escondido ainda dos fazendeiro pra poder fazer colar menina. Aí pegava, quando chegava as mulé fazia o fogo lá na sombra, e aí ia furar com o espeto quente, em tempo de furá os dedo.*

**Pesquisadora:** *Não era nem na agulha não?*

**Entrevistada:** *Não! Pois era seca, seca mesmo Renata!*

**Pesquisadora:** *Esse ponto aqui dela é bom pra furar? Desse jeito?*

**Entrevistada:** *É, aí tá mole.*

**Entrevistada:** *E essa fruta aqui foi outro índio também que viajando um índio chamado Palmiro, que quando viajando achou esse daqui.*

**Pesquisadora:** *O tento?*

**Entrevistada:** *É, foi. Aí ele trouxe a semente, plantô, mandou a muié dele plantá, aí cresceu. Dessa frutinha que ele trouxe foi dando pros pessoal.*

**Pesquisadora:** *Como que ele chamava?*

**Entrevistada:** *Palmiro é o nome dele. É um índio. Mora ali embaixo.*

**Pesquisadora:** *Ta vivo ainda?*

**Entrevistada:** *Tá. Mas tá veim já. Pois é. Aí agora nós tamo rico de semente, né?*

**Pesquisadora:** *É, quase toda casa tem, não tem?*

**Entrevistada:** *Tem.*

**Pesquisadora:** *E dá o ano todo?*

**Entrevistada:** *Dá não. O tempo dele é esse. A florzinha dele começa dar em novembro.*

Durante minha estadia na aldeia acompanhei quatro artesãos no processo de colheita de sementes. Fomos de buggy até a praia de Corumbau, onde eles iriam buscar matéria-prima para a confecção dos colares feitos de salsa da praia. Foi combinado entre eles que o abastecimento do veículo ficaria por conta de uma das artesãs que foi buscar as sementes<sup>8</sup>.

Ao chegar a Corumbau, deixamos o buggy estacionado próximo ao rio que atravessamos de canoa. O valor da travessia é três reais para turistas, mas indígenas não pagam. Como eu estava acompanhada por Pataxós também não paguei. Ao

---

<sup>8</sup> Gasolina é um artigo muito valioso para os Pataxó, já que não há postos de gasolina próximos à aldeia e é este o combustível que alimenta os buggys, veículos mais utilizados pelos indígenas em seus afazeres cotidianos.

desembarcarmos da balsa na outra margem do rio os homens que nos acompanhavam foram em uma direção à procura das sementes de salsa da praia enquanto acompanhei a artesã, a fim de observá-la durante a colheita, em outra região.

A referida artesã procurava as sementes de salsa passando o pé sobre as folhas tentando encontrar vagens com sementes dentro. Fiquei admirada ao observar sua habilidade, enquanto eu não enxergava nenhuma vagem ela via várias e enquanto as colhia me disse: *“minha mãe fala que a semente esconde da gente, você passa uma vez procurando e não vê, volta e acha”*. Cada vagem colhida era colocada dentro de uma fronha que artesã havia levado.

Enquanto colhia ela me explicava sobre a semente de salsa, que fica dentro de uma vagem que naturalmente é marrom. Segundo ela, só é possível colher a semente de salsa da praia uma vez por ano, no mês de julho principalmente.

Imagem 7- Artesã colhendo sementes de salsa da praia



Fonte: Arquivo da autora

Imagem 8 – Artesã segurando vagem de salsa da praia



Fonte: Arquivo da autora

Imagem 9 – Semente de salsa da praia



Fonte: Arquivo da autora.

Depois de aproximadamente uma hora procurando sementes sob um sol bem quente ela disse: *“chega, já pesou o saco”*. Voltamos então para a margem do Rio Corumbau a fim de encontrar os homens que nos acompanhavam. Quando todos chegaram com seu saco de sementes cheio, voltamos para a aldeia.

Ao chegar em casa com as sementes, acompanhei o processo de tingimento utilizando anilina. Mas, nem todos na aldeia usam essa mesma técnica. Algumas pessoas tingem as sementes com corantes naturais extraídos das cascas das árvores. De acordo com uma experiente artesã local, com a mistura de casca de arueira com casca cupuna forma-se a cor azul, já o cozimento da casca de araribá fornece a coloração rosa, enquanto do açafraão tingem as sementes de laranja.

A artesã, que ocupa o cargo de vice-diretora da escola da aldeia relatou-me que algumas pessoas, por falta de recursos financeiros para comprar anilina, utilizam carbono (reaproveitado da escola) para colorir as sementes. Com o carbono consegue-se tingir as sementes de azul, roxo e verde. Essa narrativa nos permite afirmar que em Barra Velha existe uma interface entre a vida escolar e a social, na medida em que o reaproveitamento de materiais escolares favorece a confecção artesanal.

Imagem 10 – Sementes de salsa tingidas com anilina



Fonte: Arquivo da autora

Após o tingimento das sementes elas são colocadas para secar para absorver a coloração. Em minhas caminhadas pela aldeia observei, várias vezes, sementes secando do lado de fora das casas, para posterior confecção.

A fim de conservar por mais tempo as sementes, que são colhidas em épocas específicas do ano, é costume na aldeia guardá-las em garrafas de plástico. Outra função desse tipo de armazenamento é acelerar a maturação das mesmas segundo relatos que ouvi. Essa técnica é utilizada, segundo informam as Pataxó, para que matéria prima esteja disponível o ano todo para o trabalho.

Imagem 11 – Sementes dentro de garrafas plásticas.



Fonte: Arquivo da autora

O uso do plástico no preparo das sementes é revelador dos processos utilizados pelos Pataxó que envolvem o mundo não índio, e também revelador de que embora o produto final – um colar, por exemplo – contenha elementos naturais mais típicos, como linha de tucum e sementes de aroeira, a sua confecção envolve elementos inclusive do mundo industrial (como o plástico), desmontando o mito do artesanato ser considerado autêntico apenas quando utiliza materiais de origem natural.

Discutir conceito de autenticidade é uma das principais tarefas da presente pesquisa. Para fazê-lo dialogaremos com o artigo “Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais” escrito por Reginaldo Gonçalves (1988). Para Gonçalves, na modernidade, o autêntico está relacionado com o original e o inautêntico com a cópia ou a reprodução. O que podemos destacar, nesse caso, é que essa discussão, se orientada pela experiência do artesanato Pataxó, aparece com uma nuance específica. O autêntico está também relacionado ao original sob crivo do que a sociedade não índia considera como tipicamente indígena: o registro cultural sob marca natural, nesse caso, um colar feito exclusivamente com sementes e fibras naturais. O modo de confecção, contudo, já é revelador da inserção dos índios num mundo marcado pelos produtos e embalagens de plástico, com apropriações criativas nesse processo.

Contra uma abordagem purista que vê na substituição de matéria-prima extraída do ambiente natural por materiais industrializados a pesquisa de campo nos permite afirmar que todos os materiais, de origem natural ou industrializada, quando utilizados pelos Pataxó passam por um processo de tradução e ressignificação estética.

Ao refletir sobre elaboração, transformação e pacificação artística e semântica pelos indígenas dos materiais obtidos através do contato com os brancos, como a miçanga, por exemplo, LAGROU (2009) afirma:

objetos rituais e enfeites que contêm miçangas não devem, portanto, ser analisados como hibridismos, mas como manifestações legítimas de modos específicos de se reproduzir e utilizar substâncias, matérias-primas e objetos segundo lógicas de classificação e transformação específicas. (p.56)

Os enfeites corporais feitos em maior quantidade com sementes são os colares, porque de acordo com os artesãos são os que vendem mais. Além disso, são práticos de serem transportados, quando saem da aldeia para vender seus produtos. Mas, os

indígenas Pataxó que residem em Barra Velha também confeccionam pulseiras, brincos e cintos feitos de sementes.

### 3.2 Penas

Penas de galinha, galinha d'angola, pato, ganso, marreco, papagaio e até arara são utilizadas para a confecção de alguns tipos de enfeites corporais como brincos, amarradores de cabelo e cocares femininos e masculinos. Por esse motivo, muitos Pataxó criam aves em suas casas, conforme afirma uma senhora com a qual conversei:

**Pesquisadora:** *Essa pena aqui é de que?*

**Entrevistada:** *Pena que cocá, galinha da angola.*

**Pesquisadora:** *Aqui tem galinha d' angola?*

**Entrevistada:** *Tem. Meu marido comprou dois casal pra gente criar e a gente pegar as pena. Mas a gente não mata não, a gente só tira as pena, corta assim com a tesoura. Aí nasce outra de novo. Aí a gente tira a peninha dela e larga ela. Elas nasce de novo outras pena.*

Existem também aqueles que compram e/ou fazem trocas com parentes de outras etnias a fim de adquirir a referida matéria-prima, conforme o relato:

**Pesquisadora:** *Essas penas vem de onde?*

**Entrevistada:** *Meu filho traz penas de São Paulo e Brasília.*

Mas, quando falta a referida matéria-prima na aldeia, algumas artesãs ficam sem ter como produzir enfeites corporais feitos de pena. Quando entrevistei uma artesã, reconhecida por confeccionar brincos de penas, pedi a ela que me mostrasse algum artesanato feito por ela. Ela me respondeu, dizendo que não tinha nenhum pronto naquele momento, pois estava sem matéria prima para a confecção.

Após serem extraídas das aves, as penas são tingidas com anilina principalmente das cores vermelho, verde, rosa, amarelo e azul e colocadas para secar. Somente depois deste procedimento é iniciada a confecção dos brincos, amarradores de cabelo e cocares.

A questão das penas nos remete ao mercado de aves e ao controle ambiental. Observei em campo que penas de aves em extinção ou sob controle, como araras, por exemplo, são utilizadas pelos Pataxó na confecção dos enfeites corporais, no entanto, quando indagados sobre a origem deste tipo de matéria-prima sempre afirmam que as adquiriram por meio de trocas com outros parentes, isentando-se assim da responsabilidade ambiental.

Imagem 12 – Brincos feitos de penas



Fonte: Arquivo da autora

### 3.3 Madeira

Logo que o trabalho artesanal surgiu na aldeia Barra Velha, em meados da década de 70, como uma alternativa de sustento econômico para o grupo, a madeira era a matéria-prima mais utilizada pelos artesãos, principalmente para a confecção de gamelas, segundo pude ouvir em conversas na aleia. No entanto, segundo relatos da maioria dos indígenas de Barra Velha, ao longo dos anos os artesãos foram conscientizando-se da necessidade de substituição do corte de madeira como atividade geradora de renda passando a utilizar as sementes como matéria-prima principal de seus trabalhos artesanais. Essa substituição, a nosso ver, explica a produção de colares em maior quantidade. Mas, em algumas conversas, como a que tive com um ancião da aldeia, por exemplo, - artesão de referência na confecção de bancos de madeira – percebe-se que algumas pessoas ainda utilizam a madeira como base principal em seus trabalhos.

**Pesquisadora:** *O senhor usa que tipos de madeira para produzir os bancos em formato de bichos?*

**Entrevistado:** *Qualquer tipo de madeira faz os bichos. Madeira leve ou pesada, depende da encomenda. Se a madeira for forte é mais caro, a madeira mais fraca é mais barata.*

**Pesquisadora:** *Mas pelo o que eu estou vendo, aqui em Barra Velha não usa muita madeira né Seu Ananias?*

**Entrevistado:** *É. As pessoas que buscam colar pra vender em outros lugares não levam madeira porque tem medo de ser parado na estrada. Atualmente só trabalha com coqueiro quem planta, porque dá pra aproveitar a palha para fazer chapéu e bolsinha.*

Por diversas vezes, durante as conversas que tive com os artesãos, eles afirmaram adotar medidas preservacionistas para com a natureza, como o não derrubamento de árvores da floresta. É o que afirma uma das lideranças da aldeia:

**Pesquisadora:** *Como as pessoas aqui de Barra Velha faziam o artesanato antigamente?*

**Entrevistado:** *No começo era arco e flecha e lança também. A madeira usada era de pati e de coqueiro.*

**Pesquisadora:** *E o uso da semente? Começou quando?*

**Entrevistado:** *Ah, isso começou a partir de 1990. De início os cordões eram simples e a corda era a fibra do tucum, mas hoje usa a linha encerada porque quando era tucum tirava a fibra e fiava. Os índios de Barra Velha é contra o derrubamento de madeira, porque isso destrói o meio ambiente e tira a casa dos animais. Os índios daqui trabalham com madeira também, mas é com madeira morta.*

Além da conscientização espontânea dos artesãos de Barra Velha sobre a não utilização de madeiras como matéria prima artesanal, o relato de uma artesã apontou a influência exercida pela escola na opção pela utilização da semente na produção dos enfeites corporais:

**Entrevistada:** *Mais logo aqui em Barra Velha as pessoas tirava peça de madeira pra fazer pente. Fazia pente, fazia coxo, tudo que era pecinha fazia. Fazia gamela. De primeiro né, mas agora com o tanto que essas menina fala aí nessa escola que num é pra destruir a mata, a reserva, aí deixô de fazê.*

Os enfeites corporais confeccionados atualmente com uso de madeira pelos artesãos de Barra Velha são basicamente anéis de coco e palitinhos de prender cabelo.

### **3.4 Casco de tartaruga**

Em Barra Velha também é possível encontrar enfeites corporais como anéis, pulseiras e brincos produzidos com casco de tartaruga. No entanto, como este trabalho requer muita habilidade apenas uma família em Barra Velha produz este tipo de artesanato, por isso não é possível encontrar com facilidade enfeites desta natureza. Quando interrogados a respeito da proibição da caça deste animal, estabelecida pela legislação ambiental de nosso país, os artesãos afirmaram que só fazem esse tipo de trabalho quando encontram na beira da praia tartarugas mortas, reforçando mais uma vez o discurso preservacionista. Afirmam também que em algumas ocasiões compram cascos de tartarugas em Caraíva ou Corumbau, mas que nunca matam o animal.

### **3.5 Palha**

Enfeites corporais fabricados com palha são pouco vistos em Barra Velha. Durante minhas três visitas a campo conheci apenas uma artesã que fabrica enfeite corporal de palha, no caso chapéu.

### **3.6 Linhas**

Quando interrogada sobre que tipo de linha os artesãos de Barra Velha utilizam ao confeccionar os enfeites corporais, uma artesã muito reconhecida na aldeia, respondeu-me que atualmente estão utilizando a linha encerada, que compram por dez reais na cidade. Mas, no passado, a única linha utilizada para fabricar colares, brincos e pulseiras era a fibra do tucum. Ainda hoje, raríssimos artesãos em Barra Velha, ainda fazem uso dessa fibra natural extraída de uma espécie de palmeira que se desenvolve em regiões de Mata Atlântica.

Conversei com uma das poucas artesãs que ainda utiliza a fibra do tucum, principalmente quando exporta brincos e colares para uma francesa que exige que os produtos sejam confeccionados com materiais “autenticamente indígenas”, para serem revendidos na Europa.

**Entrevistada:** *Eu uso tucum quando ela (referindo-se à francesa) manda pedir brinco e colar.*

**Pesquisadora:** *Mas ai custa mais caro?*

**Entrevistada:** *Custa!*

Imagem 13: Tucum



Fonte: Arquivo da autora

Imagem 14: Linha encerada



Fonte: Arquivo da autora.

Mais uma vez, a questão da autenticidade expressa no produto final – um colar feito exclusivamente com produtos naturais – é reveladora da relação que os mais variados públicos – sobretudo estrangeiro – têm com as culturas indígenas brasileiras, com desdobramentos na vida cotidiana indígena.

### 3.7 Tipos de enfeites corporais

#### 3.7.1 Colares

Ornato de sementes confeccionado em linha de tucum ou nylon usado à volta do pescoço. São numerosos e variados os tipos de colares produzidos em Barra Velha.

Imagem 15 – Colar feito com sementes de tento, juerana e mauí.



Fonte: Arquivo da autora

Imagem 16 - Colares feitos com sementes de salsa e tento.



Fonte: Arquivo da autora

Imagem 17- Colares feitos com sementes de tento. Usados em momentos de ritual.



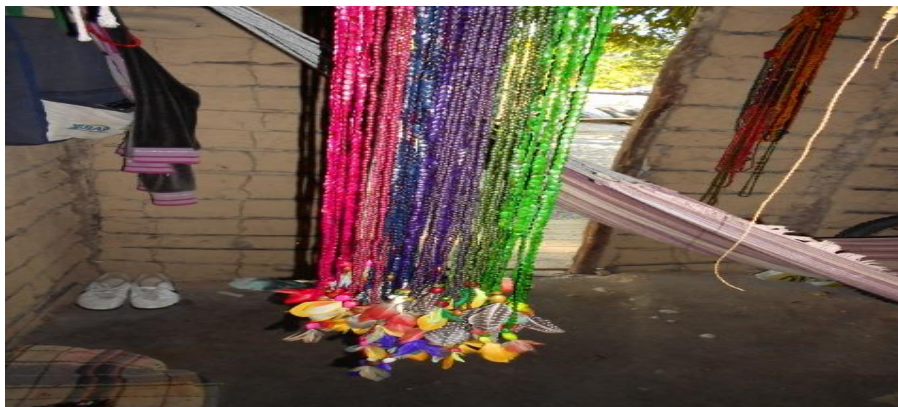
Fonte: Arquivo da autora

Imagem 18 – Colar feito de semente de juerana, olho de pombo e tinguí.



Fonte: Arquivo da autora

Imagem 19 – Colares feitos com sementes e penas



Fonte: Arquivo da autora

Imagem 20 – Colares para uso masculino



Fonte: Arquivo da autora

Imagem 21 - Colares trançados feitos com semente de juerana e tento.



Fonte: Arquivo da autora

### 3.7.2 Brincos

Enfeite produzido com a mistura de diversos materiais como sementes, penas, fibra de tucum ou nylon.

Imagem 22 – Brincos que misturam penas e sementes.



Fonte: Arquivo da autora.

Imagem 23 - Brincos de sementes



Arquivo da autora

Imagem 24 - Brincos de casco de tartaruga



Arquivo da autora

### 3.7.3 Pulseiras

Enfeites corporais para o pulso confeccionado principalmente com semente de juerana.

Imagem 25 – Pulseiras produzidas com sementes. Imagem 26 – Pulseiras de casco de tartaruga.



Fonte: Arquivo da autora



Fonte: Arquivo da autora

### 3.7.4 Cintos

Enfeite para adorno da cintura utilizado principalmente em momentos de ritual, como a festa do Dia do Índio. Comumente, não são vendidos para não índios, exceto sob encomenda.

Imagem 27 – Cinto produzido com semente de tento.



Fonte: Arquivo da autora

### 3.7.5 Prendedores de cabelo

Enfeite para prender o cabelo feminino que tem como matéria prima sementes e penas. Normalmente utilizado por índias mais jovens.

Enfeite produzido com a mistura de diversos materiais como sementes, penas, fibra de tucum ou nylon.

Imagem 28 – Prendedores de cabelo feitos de penas tingidas e sementes



Fonte: Arquivo da autora.

### 3.7.6 Cocar

No passado conhecido como casquete, os cocares eram confeccionados de palhas de bananeiras e de coqueiro. Atualmente, são produzidos de penas de arara, gavião e aves domésticas tingidas com anilina, presas à linha ou corda. A função do cocar varia de enfeite a símbolo de classe ou status, ultrapassando o limite do estético. Em ocasiões especiais, como reuniões, eventos que tratam da temática indígena, festas ou quando saem da aldeia a fim de representarem os interesses da comunidade, as lideranças utilizam o cocar simbolizando a posição que ocupam na aldeia. Em momentos festivos, homens e mulheres o utilizam como enfeite.

Imagem 29: Cocar masculino, utilizado durante uma gincana.



Fonte: Arquivo Romário Pataxó.

Imagem 30: Tiara feminina (espécie de cocar), utilizado durante os Jogos Indígenas.



Fonte: Arquivo Romário Pataxó.

#### 4 INVENTÁRIO DE PRÁTICAS DOS ENFEITES CORPORAIS PATAXÓ

Do ponto de vista metodológico este estudo tem como opção, nesta segunda parte do texto, constituir um Inventário de Práticas para discutir questões relacionadas às etapas de confecção, uso e comercialização dos enfeites corporais de Barra Velha.

Após a realização e transcrição das entrevistas realizadas em campo foram selecionados de forma sistemática discursos que nos permitem compreender as práticas e a dinâmica cultural da aldeia Barra Velha, sob o enfoque dos enfeites corporais.

Questões relacionadas à ocorrência da aprendizagem no cotidiano da sociedade indígena Pataxó de Barra Velha a respeito da dinamicidade do patrimônio e das culturas indígenas ganharam destaque no corpo do texto.

Em seu livro *A Invenção do cotidiano: artes do fazer*, Michel de Certeau (1994) com o objetivo de conhecer as práticas culturais dos consumidores percorre o caminho da cultura cotidiana, a fim de compreender a arte do fazer ou a maneira de fazer dos usuários. Segundo esse conceito, as pessoas e as sociedades se apropriam de objetos e práticas, construindo com elas algo novo que atenda às suas necessidades e até mesmo deles fazendo usos inesperados. Para exemplificar essa questão, De Certeau cita que as etnias indígenas alteraram pelo uso as leis, práticas ou as representações que lhes eram impostas durante a colonização espanhola:

(...) mesmo subjugados, ou até consentindo, muitas vezes esses indígenas usavam as leis, as práticas ou as representações que lhes eram impostas pela força ou pela sedução, para outros fins que não os dos conquistadores. Faziam com elas outras coisas: subvertiam-nas a partir de dentro – não rejeitando-as ou transformando-as (isto acontecia também), mas por cem maneiras de emprega-las à serviço de regras, costumes ou convicções estranhas à colonização da qual não podiam fugir. Eles metaforizavam a ordem dominante: faziam-na funcionar em outro registro. Permaneciam outros, no interior do sistema que assimilavam e que os assimilava exteriormente. Modificavam-no sem deixa-lo. Procedimentos de consumo conservavam a sua diferença no próprio espaço organizado pelo ocupante. (De CERTEAU, 1994, p. 95).

Para De Certeau, os sujeitos alteram, modificam, ressignificam e lesam as práticas estabelecidas através de sua subversão pelas práticas comuns, no saber ordinário, cotidiano.

Nessa perspectiva enxergamos a aldeia Barra Velha como um campo de práticas culturais que permite aos Pataxó, em momentos de confecção, uso e comercialização

dos enfeites corporais, em seus afazeres cotidianos, transformar, reinventar e forjar novas práticas e representações subvertendo a ordem posta socialmente, contrariando, muitas vezes, o congelamento das práticas culturais indígenas, esperado por muitos não índios. Outro aspecto importante a ser considerado é que os indígenas transitam em território movediço quando o assunto é autenticidade do artesanato, já que não podemos afirmar, no limite, a inexistência da autenticidade artesanal Pataxó. Acreditamos que pelo fato dos Pataxó estabelecerem contato com diversas culturas e frequentarem inúmeros espaços, como sujeitos sociais, fabricam novas formas de confeccionar, usar e comercializar os enfeites corporais, mas em muitas ocasiões podem optar pela conservação dessas práticas tradicionais.

Lave e Wenger (1991) indicam-nos um meio de compreendermos o processo de reinvenção do cotidiano. Tendo como foco o conceito de *comunidade de prática*, os autores chamam a atenção para a necessidade de estudos antropológicos investigarem e descreverem maneiras diversas de organizar a produção de conhecimentos, a fim de compreendermos outras concepções educativas, que não somente a escolar. Os autores evidenciam a diversidade de formas educacionais e de processos de aprendizagens existentes em diversos contextos sociais, como as “comunidades de práticas”, por exemplo. Afirmam que a aprendizagem é inerente a qualquer prática social.

Lave e Wenger argumentam que a aprendizagem é, normalmente, não-intencional e se dá quando indivíduos participam cada vez mais em “comunidades de prática”. O sujeito iniciante adquire conhecimentos, comportamentos e crenças estabelecidos na comunidade de prática e isso ocorre à medida que ele participa mais e mais de uma comunidade. Mas o que seriam essas comunidades?

Em *Communities of practice: Learning, Meaning and Identity*, Lave e Wenger (1991) definem a comunidade de prática como

Um conjunto de relações entre pessoas, atividade e mundo, ao longo do tempo e sua relação com outras comunidades tangenciais e sobreposição de práticas. Uma comunidade de prática é uma condição intrínseca para a existência de conhecimento, não menos importante, porque fornece o suporte interpretativo necessário para dar sentido à sua herança. Assim, a participação na prática cultural em que qualquer conhecimento existe em um princípio epistemológico da aprendizagem. A estrutura social dessa prática, o seu poder de relações, e suas condições de legitimidade definem possibilidades de

aprendizagem (em outras palavras, a participação periférica legítima (LAVE & WENGER, 1991, p. 98).<sup>9</sup>

De acordo com essa teoria o aprender ocorre socialmente e advém da experiência cotidiana. E é exatamente o aprendizado na prática que o trabalho de campo em Barra Velha nos revelou. Verificamos que diversos aspectos relacionados à confecção, uso e comercialização dos enfeites corporais Pataxó são aprendidos no dia a dia da comunidade, no cotidiano. Sobre essas questões, aprofundaremos mais no decorrer do texto.

#### **4.1 Confecção**

O processo de confecção dos enfeites corporais Pataxó envolve múltiplas etapas que vão desde seu processo criativo, a escolha e aquisição da matéria prima, o fazer propriamente dito e a fase de acabamento.

##### **4.1.1 O processo criativo dos enfeites corporais**

Ao analisar as produções materiais dos artesãos de Barra Velha buscamos compreender quem são estes sujeitos. Em sua análise sobre os quatro equívocos cometidos sobre as populações indígenas José Ribamar Bessa Freire (2009) discute a dinamicidade das culturas desses povos problematizando pressupostos já superados pela Antropologia há tempos. São eles: a crença no índio genérico, em que as culturas indígenas são atrasadas e congeladas, a crença nos índios como sujeitos do passado e que o brasileiro não é índio. Compartilhando da mesma perspectiva de Bessa Freire consideramos as sociedades indígenas dinâmicas e transformadoras.

Assim como os recursos materiais para a produção dos enfeites corporais são provenientes de fontes diversas, como relatado no Inventário de Materiais, os artesãos de Barra Velha utilizam desde referências estéticas do cotidiano da aldeia e de outros povos indígenas até a incorporação de informações de outros universos culturais,

---

<sup>9</sup> “A set of relations among persons, activity, and world, over time and relation with other tangential and overlapping communities of practice. A community of practice is an intrinsic condition for the existence of knowledge, not least because it provides the interpretive support necessary for making sense of its heritage. Thus, participation in the cultural practice in which any knowledge exists in an epistemological principle of learning. The social structure of this practice, its power of relations, and its conditions for legitimacy define possibilities for learning (i. e., for legitimate peripheral participation) (Lave & Wenger, 1991, p.98).

intermediados pelos meios de comunicação, migrações temporárias, influências de visitantes e compradores.

Durante minha estada em campo perguntei para uma experiente artesã em que ela se inspirava para confeccionar os colares que produz. Ela me disse que às vezes tenta imitar os colares das novelas. Mas, que apesar de se inspirar em outros lugares, considera as artesãs de Barra Velha muito criativas: *“De todas as aldeias Barra Velha é a mais criativa, que ensina os parentes de Boca da Mata, por exemplo. Os parentes de Coroa Vermelha não sabem fazer o cinto e compram de Barra Velha. Os materiais usados em Coroa Vermelha são mais madeira e coco.”*

O relato acima nos permite afirmar que os artesãos de Barra Velha não estão intocados em sua comunidade, ou sem contato. Pelo contrário, relacionam-se com um universo amplo de pessoas, culturas e práticas, ultrapassando fronteiras de sua etnia/território. Seus territórios são constantemente reconfigurados a partir do contato com o outro, seja ele um parente de outra etnia, ou mesmo um não indígena. Tampouco estão alheios aos meios de comunicação que também contribuem para esta permeabilidade de fronteiras, tornando mais complexas as práticas culturais. Verifiquei influências de novelas, de demandas de turistas, de demandas de compradores, e outras influências e transformações promovidas no artesanato a partir de contatos que os índios estabelecem com outros sujeitos.

Mas, nem todos em Barra Velha admitem sofrerem influências externas em seu processo criativo. Outra artesã Pataxó, quando questionada em que se inspira para produzir os enfeites corporais fez questão de ressaltar que nunca estudou, nem fez curso algum que a ensinasse técnicas de produção artesanal. Orgulhosa, afirma que tudo o que sabe vem de sua própria cabeça e da educação dada pelo seu pai a ela e suas irmãs, já que sua mãe morreu quando ainda era nova. Afirma também que o saber adquirido com seu pai é repassado para seus dez filhos e três netos.

Trata-se de uma senhora de aproximadamente sessenta anos muito conhecida por confeccionar artesanatos usando matérias primas naturais, como fibra de tucum e por tingir as sementes com corantes extraídos de misturas de cascas de árvores e também de urucum. Outra característica que a diferencia das demais artesãs que conheci são os materiais utilizados nos colares que ela produz: em sua maioria são confeccionados com sementes miúdas tingidas de cores que não encontramos com facilidade na aldeia. Além disso, não utiliza formatos de flores, por exemplo, em suas

produções, nem confecciona os chamados colares largos, feitos com sementes maiores, como as demais artesãs. A combinação de cores elaborada por ela também é sua marca peculiar.

**Pesquisadora:** *A senhora tira a criatividade de onde para fazer os enfeites corporais?*

**Entrevistada:** *É mermo assim da cabeça. Eu penso as cores que combina aí eu faço.*

**Pesquisadora:** *Mas, quando a senhora vê em algum lugar fica com aquela ideia na cabeça? Ou não?*

**Entrevistada:** *Não, não. Eu num faço assim do jeito que outros faz não. Eu faço o que eu mesmo entendo assim de fazer. O dos outros que faz mais é com flor. Eu faço mais simplesinho.*

**Pesquisadora:** *A ideia daquele de peninha foi a senhora mesmo que teve?*

**Entrevistada:** *É, daquele foi eu que fiz de pena, aí a menina veio e encomendou (referindo-se à estrangeira que encomenda os colares para revender na França). Comprou um só. Aí quando ela andou lá, quando ela veio já foi pra encomenda.*

**Pesquisadora:** *Eu não vi aqui na casa da senhora aqueles colares de voltas. Largo que eles falam.*

**Entrevistada:** *Eu sei, eu sei. É daqueles largo. Minha menina tem deles.*

**Pesquisadora:** *O que eu acho bonito nos colares que a senhora faz é a combinação das cores.*

**Entrevistada:** *Mas é. Todo mundo fala isso. Todo mundo.*

O diálogo acima nos permite afirmar que em Barra Velha existe individualização na coletividade, pois cada peça traz as marcas simbólicas e estéticas de quem a fez, visto que cada artesão imprime em sua arte a singularidade do seu modo de produzir. Mesmo havendo enfeites corporais em Barra Velha que seguem padrões de designer como colares de flores, largos, de duas voltas, há também peças, com cores e formas diversificadas. A cada enfeite é dado um tratamento diferenciado em função das peculiaridades da matéria-prima empregada, da técnica utilizada e das solicitações dos compradores, além do gosto ou habilidade da artesã.

Apesar do artesanato ser uma atividade desempenhada pela maioria dos Pataxó, há na aldeia famílias consideradas como de melhores artesãos, pois criam *designers*

diferentes com matérias-primas como sementes, penas de aves, casco de tartaruga e madeiras. Sobre essa questão Els Lagrou (2009) afirma:

Na maior parte das sociedades indígenas brasileiras o papel do artesão/artista não constitui uma especialização. Se a técnica em questão compete às pessoas de seu gênero, cada membro da sociedade pode se tornar um especialista na sua realização. Porém sempre há os que se sobressaem, estes são considerados “mestres”. P.17.

Os jovens artesãos Pataxó que cursam graduação na UFMG, por exemplo, trazem novos estilos de enfeites corporais para serem comercializados a cada vez que veem à Belo Horizonte, rompendo com a tradição da confecção de algumas peças, como colares, brincos, e pulseiras para agradar os consumidores.

Imagem 31- Novos modelos de colares trazidos no primeiro semestre de 2013 para a UFMG



Fonte: Arquivo da autora

Imagem 32 – Novos modelos de pulseiras trazidos no primeiro semestre de 2013 para a UFMG



Fonte: Arquivo da autora

Sobre a confecção de novos modelos interroguei a uma artesã se estes novos saberes eram repassados internamente na aldeia:

**Pesquisadora:** *Quando alguém começa a fazer uma novidade como o cinto, a dona da ideia ensina pras outras pessoas?*

**Entrevistada:** *Pras pessoas aqui de dentro sim, mas pra gente de fora não.*

Na ocasião de minha ida a campo, durante uma entrevista informaram-me que uma determinada artesã foi a responsável por criar um modelo de cinto feito de semente de tento que fez muito sucesso na aldeia, inclusive a mesma recebeu muitas encomendas dos próprios parentes que usaram o adereço na Festa do Índio, que ocorre no mês de abril. Para produzir o cinto gasta-se muitas sementes e bastante tempo, por isso o produto final não é barato, custa mais ou menos cem reais, dependendo da largura que é produzido. Este alto custo é um dos motivos deste cinto não ser comumente vendido para turistas, disse a entrevistada. De acordo com o relato, depois que muitas pessoas da própria aldeia passaram a adquirir o produto, outras artesãs começaram a copiar o modelo, tentando confeccioná-lo também, mas, de acordo com a entrevistada, ninguém faz tão bem quanto a criadora do modelo. Vemos aqui, mais uma vez a valorização de habilidades específicas de alguns sujeitos, inalcançáveis a outros.

Apesar de haver em Barra Velha, mestres no fazer artesanato, de acordo com relatos, praticamente todas as mulheres que moram na aldeia sabem fazer algum tipo de artesanato, apenas as não índias que vivem lá, não sabem. Mas, apesar de o conhecimento artesanal ser quase generalizado em Barra Velha, a habilidade e a destreza variam entre os artesãos refletindo na quantidade e qualidade de enfeites corporais produzidos por cada um.

As artesãs da aldeia consideradas mais habilidosas que tive a oportunidade de entrevistar disseram-me que confeccionam diariamente entre seis e sete colares, considerados simples, no período de uma tarde; enquanto as menos habilidosas disseram produzir em média três unidades. Mas, a quantidade de colares produzidos também é influenciada pelo tipo de semente utilizada. Os colares feitos com sementes menores como juerana e que possuem muitas voltas são, mais demorados de serem

feitos enquanto os chamados colares simples, de apenas uma volta, quando confeccionados com sementes maiores como a salsa, ficam prontos mais rapidamente.

Mas, nem sempre uma mesma pessoa é eficiente com qualquer tipo de matéria-prima. Uma das mulheres com as quais conversei, apesar de exímia artesã na utilização de sementes, reconhece não saber trabalhar com enfeites corporais confeccionados com penas.

**Pesquisadora:** *O que é mais demorado, fazer o prendedor com penas ou colar com sementes?*

**Entrevistada:** *Menina, eu acho que é todos dois!*

**Pesquisadora:** *Os dois são trabalhosos, né?*

**Entrevistada:** *É. Porque quem não tiver prática, é...do jeito que ele faz as pena num abre não. Na hora de amarrar não fica bom não. As pena embola tudo. Eu mesmo não sei não. Fazê não. Pena não. Não labuto com pena não. Só mesmo com colar.*

**Pesquisadora:** *E quantos desse aqui, você consegue fazer num dia?* (disse apontando para os colares arredondados com várias voltas de juerana).

**Entrevistada:** *Eu faço cinco, quatro.*

**Pesquisadora:** *Numa tarde?*

**Entrevistada:** *Sim!*

**Pesquisadora:** *Todos esses aqui é de hoje?*

**Entrevistada:** *É. Esses daí é de hoje.*

**Pesquisadora:** *Você começou que horas?*

**Entrevistada:** *Era umas doze horas quando eu cheguei aqui.*

**Pesquisadora:** *Pois é, agora são três e meia. E vai mais um ainda?*

**Entrevistada:** *Vai. Eu vou colocar mais uma carreira aqui ó. Agora daquelas sementinhas vermelha a gente faz mais rápido.* (disse apontando para as sementes de tento que estavam guardadas na garrafa plástica).

**Pesquisadora:** *O de salsa também é mais rápido, né?*

**Entrevistada:** *É. O de salsa ainda mais ainda. Porque é grande, ai faz rapidinho. Salsa você só põe três carreira e esse daqui é cinco.*

Imagem 33 – Colares largos com várias voltas de sementes de salsa e juerana



Fonte: Arquivo da autora

Com o objetivo de explicar como as pessoas aprendem e como a experiência adquirida por elas é enriquecida pela sabedoria de gerações anteriores o antropólogo Tim Ingold (2010) discute o conceito de cultura como *habilidade* e de aprendizagem como *educação da atenção* afirmando que cada geração alcança e ultrapassa a sabedoria de suas predecessoras.

É através de um processo de habilitação (*enskilment*), não de enculturação, que cada geração alcança e ultrapassa a sabedoria de suas predecessoras. Isto me leva a concluir que, no crescimento do conhecimento humano, a contribuição que cada geração dá à seguinte não é um suprimento acumulado de representações, mas uma educação da atenção. (INGOLD, 2010, p. 7).

Ingold (2010) esclarece que *habilidades* não são transmitidas de geração para geração, mas sim incorporadas dentro de um *modus operandi* (modos de ação) de desenvolvimento do organismo humano por meio de treinamento e experiência na performance de tarefas particulares. Ou seja, as *habilidades* são constituídas na prática cotidiana, no continuado exercício do que se quer aprender, enquanto se pratica, com temporalidades variadas e descontínuas. Esclarece ainda que copiar não é fazer transcrição automática de conteúdo mental de uma cabeça para outra, mas é, em vez disso, uma questão de seguir o que as outras pessoas fazem, de imitar os mais experientes.

A arquitetura da mente é um resultado de cópia; esta cópia, no entanto, não é uma transcrição automática de dispositivos cognitivos (ou instruções para construí-los) de uma cabeça para outra, mas sim uma questão de seguir, nas ações individuais, aquilo que as outras pessoas fazem. Neste sentido, mais de imitação do que de transcrição, copiar é um aspecto da vida de uma pessoa no mundo, envolvendo repetidas tarefas e exercícios, ou aquilo que Whitehouse (1996:113) chama com propriedade de ‘trabalhos de maturação’. É através do trabalho de copiar, então, que as bases neurológicas das competências humanas se estabelecem. Isto não é para negar que a organização neural resultante possa assumir uma forma modular; é para insistir, todavia, que a modularidade se desenvolve e que a maneira exata como este empacotamento ocorre dependerá das especificidades da experiência ambiental. (INGOLD, 2010, p. 15).

Para o antropólogo através de prática e treinamento e sob orientação de praticantes já experientes é que a aprendizagem ocorre.

O iniciante olha, sente ou ouve os movimentos do especialista e procura, através de tentativas repetidas, igualar seus próprios movimentos corporais àqueles de sua atenção, a fim de alcançar o tipo de ajuste rítmico de percepção e ação que está na essência do desempenho fluente. O processo de aprendizado por redescobrimto dirigido é transmitido mais corretamente pela noção de mostrar. Mostrar alguma coisa a alguém é fazer esta coisa se tornar presente para esta pessoa, de modo que ela possa apreendê-la diretamente, seja olhando, ouvindo ou sentindo. Aqui, o papel do tutor é criar situações nas quais o iniciante é instruído a cuidar especialmente deste ou daquele aspecto do que pode ser visto, tocado ou ouvido, para poder assim ‘pegar o jeito’ da coisa. Aprender, neste sentido, é equivalente a uma ‘educação da atenção’. (INGOLD, 2010, p. 21).

Pude observar situação semelhante em Barra Velha. Durante uma conversa que tive com uma artesã da aldeia soube a respeito de como ocorrem os casamentos em Barra Velha. De acordo com o relato da indígena há muitos Pataxós que se casam ainda na adolescência. Para exemplificar essa realidade contou-me o caso de seu sobrinho, que havia se casado naquela semana. Com 14 anos o jovem rapaz uniu-se a uma adolescente de 13, e passaram a morar juntos na casa de sua irmã, mãe do garoto. E a partir do momento em que se casaram ambos começaram a dedicar-se mais à produção artesanal, visto que agora haviam formado uma família e portanto, passaram a ter necessidade de ganhar dinheiro. No dia seguinte ao que ouvi esse relato fui entrevistar algumas artesãs e presenciei os jovens recém casados confeccionando artesanato junto

com o grupo que trabalhava à sombra da amendoeira. Chamou-me a atenção a posição em que ambos os adolescentes assentaram-se em relação à mãe do garoto. Eles estavam de frente a ela, como que observando seus gestos para imitarem a ação. Não havia ensinamento verbalizado naquele momento, apenas prestavam atenção nos gestos da artesã mais experiente e a imitavam. Neste contexto, presenciei a educação da atenção, enunciada por Ingold, e pude verificar como se dá o ingresso e permanência de novos artesãos nas comunidades de práticas em Barra Velha.

Ainda a este respeito Lave e Wenger (1991) afirmam que a aprendizagem, vista como atividade situada, tem como característica central um processo denominado participação periférica legitimada<sup>10</sup>. Isso significa que existem diferentes formas de participação nas comunidades de prática que pode ser periférica ou plena. Este conceito nos possibilita compreender a existência de pessoas com diferentes domínios de prática em uma mesma comunidade como é o caso dos novos ingressantes, aos quais podemos atribuir-lhes participação periférica se comparado aos artesãos mais experientes, que vivenciam plena participação.

Os processos de aprendizagem envolvem além de habilidades manuais específicas para a prática do ofício, outros tipos de conhecimento, como o matemático. Observações iniciais revelam que os artesãos possuem domínio do processo de produção, não reduzido a tarefas parceladas ou repetitivas, visto que precisam calcular o número de sementes utilizadas para a confecção de determinados modelos de enfeites corporais.

**Pesquisadora:** *Neste colar largo de juerana vermelho com amarelo, como faz pra saber a hora de colocar a semente de cada cor?*

**Entrevistada:** *Aí tem que ir contando senão a gente não acerta, aí erra tudo.*

**Pesquisadora:** *E se erra o desenho tem que desfazer?*

**Entrevistada:** *É. Se errar faz de novo. (risos)*

**Pesquisadora:** *E às vezes erra?*

**Entrevistada:** *Eu erro. Esse aqui mesmo, ó. Esse aqui eu tava fazendo assim o modelo, quando chegou aqui eu errei aí não quis desmanchar, aí eu deixei o triângulo aqui embaixo.*

---

<sup>10</sup> No original: *Legitimate Peripheral Participation*.

**Pesquisadora:** *A tá. Aí você fez outro desenho?*

**Entrevistada:** *É. Aí ficou um modelo novo. (risos).*

#### **4.1.2 A escolha e aquisição da matéria prima**

Assim como analisado no Inventário de Materiais as matérias primas utilizadas no processo de confecção dos enfeites corporais pelos Pataxó de Barra Velha são sementes, penas, madeira, casco de tartaruga, palha e linhas que podem ser extraídas da natureza, compradas ou adquiridas por meio de trocas. Em seguida, esses materiais passam pela fase de tratamento e armazenamento.

O tempo da natureza também exerce fundamental influência na escolha das matérias primas que serão utilizadas durante a produção artesanal. Quando visitei a aldeia no mês de dezembro as sementes mais utilizadas para a confecção dos enfeites corporais eram juerana e o tento, já em julho a salsa estava sendo utilizada por quase todas as artesãs, visto ser esta a época do ano que está disponível na natureza. A ocorrência ou ausência de chuvas na região também influencia a produção artesanal. De acordo com as artesãs entrevistadas, confeccionar artesanatos feitos com sementes na época chuvosa não é adequado, pois as sementes não secam como deveriam e por isso produtos como colares e pulseiras, por exemplo, “melam”.

Recursos materiais retirados diretamente da natureza, por vezes, podem causar alterações ambientais se não houver um manejo sustentável das fontes, modificando não apenas o contexto da produção material, mas as próprias comunidades.

As matérias-primas e ferramentas industrializadas, como já discutido anteriormente, são utilizados para facilitar o trabalho dos artesãos e não descaracterizam o produto final como sendo de autoria indígena.

Existem em Barra Velha crenças envolvendo a atividade de colhimento de sementes. Em minhas conversas com as artesãs da aldeia, ouvi que mulheres menstruadas não devem colher sementes, pois se o fizerem comprometem a próxima safra da matéria prima.

### 4.1.3 O fazer

Desde minha primeira visita à Barra Velha pude identificar lugares na aldeia onde as artesãs concentram-se para realizar a confecção dos artesanatos. Um deles é próximo à igreja católica e o outro em baixo de um pé de amêndoas, ambos na sombra, visto que a temperatura em Barra Velha é geralmente muito alta e o sol bem quente durante o dia. As artesãs que frequentam estes locais são em sua maioria pertencentes a uma mesma família. Vale destacar, no entanto, que nem todos os artesãos da aldeia trabalham coletivamente, muitas pessoas optam pelo trabalho individual em suas residências.

Certa ocasião fui ao encontro dessas artesãs na parte da tarde, próximo à igreja, quando encontrei aproximadamente dez mulheres trabalhando juntas. Neste dia todas faziam colares com sementes de salsa tingida. Elas vestiam bermudas e camisetas, os chinelos ficavam próximos a elas que trabalhavam descalças e estavam assentadas em cima de lençóis que forravam o chão. O local escolhido para a realização do trabalho favorece a interação com os vizinhos e eventuais transeuntes ao longo do dia, enquanto produzem dezenas de colares. Os materiais de trabalho, como linha de nylon, agulha, tesoura, alicate e sementes, estavam guardados dentro de vasilhas de plástico e tabuleiros. É comum encontrarmos vasilhas plásticas repletas de sementes de variados tipos, em especial de tento, salsa, juerana, facilmente coletadas na terra indígena e nas imediações. São utilizadas em sua cor natural, ou, como é muito comum, tingidas.

Muitas crianças estavam próximas as artesãs, tratava-se de seus filhos que brincavam enquanto as mães trabalhavam. Vez ou outra as crianças se aproximavam para pedir dinheiro para as mães a fim de comprarem guloseimas na mercearia. O sol estava quente, mas o local escolhido por elas era fresco e tinha sombra. Uma música alta tocava na casa ao lado embalando o trabalho das artesãs.

Imagem 34 – Artesãs confeccionando colares próximas à Igreja católica



Fonte: Arquivo da autora

Nessas ocasiões, as mães acompanham de perto o desenvolvimento dos filhos e lhes ensinam, no âmbito cotidiano, a confeccionar os enfeites corporais. Locais como este podem ser compreendidos como espaços educativos singulares por integrarem a aprendizagem do ofício à produção material propriamente dita. Isto não significa que estes espaços educativos possam ser considerados como não-formais, já que em sua operacionalidade há elementos, métodos e processos que organizam a aprendizagem e produção. Por vezes estão conjugadas às moradias dos artífices, apresentando-se atravessadas pelo cotidiano da casa e da família, com seus outros tempos, espaços e sujeitos.

Observando este tipo de prática educativa, quis saber mais detalhes do momento de aprendizado e durante várias entrevistas realizadas fiz a mesma pergunta a diferentes pessoas: *Como você aprendeu a fazer artesanato?* As respostas foram:

**R1:** *Quando eu era pequena observava as pessoas e tentava fazer igual.*

**R2:** *Comigo mesmo, olhando.*

**R3:** *Observando os outros.*

De modo geral, é possível afirmar que as crianças Pataxó de Barra Velha estão sempre aprendendo na prática, seja ouvindo os mais velhos, seja aprendendo os saberes produzidos no presente, participando na organização dos rituais ou dos afazeres cotidianos. Na lógica educativa dos Pataxó, o ensino-aprendizagem é algo que ocorre continuamente e de modo contextualizado, e não depende somente da educação escolar.

A este respeito, Terezinha Maher (2006) afirma:

Uma característica que chama a atenção na Educação Indígena Tradicional é o fato de, nesse tipo de educação, o ensino e a aprendizagem ocorrem de forma continuada, sem que haja cortes abruptos nas atividades do cotidiano. Entre nós, o ensino e aprendizagem se dão em momentos e contextos muito específicos (...). Nas sociedades indígenas, o ensinar e o aprender são ações mescladas, incorporadas à rotina do dia a dia, ao trabalho e ao lazer e não estão restritas a nenhum espaço específico. A escola é todo o espaço físico da comunidade. Ensina-se a pescar no rio, evidentemente. Ensina-se a plantar no roçado. Para aprender, para ensinar, qualquer lugar, é lugar, qualquer hora é hora. (MAHER, Terezinha, 2006, p.18)

O modo como se dá a prática educativa, principalmente através da oralidade, em ambientes familiares e de produção, ou por meio das relações cotidianas, por exemplo, não pode ser classificado como informal ou improvisado.

Para Maher (2006) o ensino, em sociedades indígenas não é uma responsabilidade de uma única pessoa, ele é responsabilidade de todos.

Na Educação Indígena, não existe a figura do “professor”. São vários os “professores” da criança. A mãe ensina, ela é professora. O pai é professor, o velho é professor, o tio é professor, o irmão mais velho é professor. Todo mundo é professor... e todo mundo é aluno. Não há, como em nossa sociedade, um único “detentor do saber” autorizado por uma instituição para educar as crianças e os jovens. Nos processos educativos tradicionais há muito pouca instrução. Não é próprio das sociedades indígenas o discurso pedagógico como o conhecemos: “Preste atenção: é assim que se faz. Primeiro, é preciso...” Não. O modelo de aprendizagem indígena passa pela demonstração, pela imitação, pela tentativa e erro. (p.18).

Jean Lave e Etienne Wenger (1991) consideram que os processos de ensino-aprendizagem não ocorrem exclusivamente em ambientes formais, como o espaço escolar. Ao contrário, reconhecem como legítima a aprendizagem ocorrida em outros campos sociais, que não a escola. Para estes autores a aprendizagem também pode ocorrer nas chamadas “comunidades de prática”. Segundo esta teoria a aprendizagem

ocorre através da experiência cotidiana. Essas comunidades de prática constituem-se em diferentes situações e espaços em que as pessoas trabalham cooperativamente, partilhando objetivos e recursos.

Podemos afirmar que as “comunidades de prática”, descritas pelos autores citados anteriormente, existem na aldeia Barra Velha em diversas situações: na escola, nos quintais de casa e inclusive extrapolam o espaço da aldeia, uma vez que por diversas razões os Pataxó deslocam-se de suas comunidades, para estudar, participar de encontros, entre outras atividades. É a experiência dos Pataxó nessas diversas situações, em trânsito que gera aprendizado. As vivências interativas entre os indivíduos são fundamentais para a aquisição de novos saberes, mesmo para aqueles artesãos que já desempenham o trabalho há anos.

Perguntei às artesãs que trabalhavam juntas na porta da igreja como funcionava a rotina de trabalho delas. Elas responderam-me que de segunda a sábado, na parte da manhã, cuidam das tarefas da casa e a tarde dedicam-se ao artesanato. As crianças, por sua vez, igualmente auxiliam suas mães nas mais variadas atividades domésticas. Irmãos mais velhos, meninos ou meninas cuidam dos mais novos, ajudando-os com as atividades escolares ou apenas fazendo-lhes companhia.

Após realizarem as tarefas domésticas, as artesãs dirigem-se para a região da Igreja por volta de 13 horas e vão embora aproximadamente às 17 horas. Cada dia combinam de uma delas levar o lanche para comerem juntas. Como são irmãs, o pai delas envia diariamente garrafas de café para elas beberem. Mas, fizeram questão de ressaltar que aos domingos a rotina é outra. Geralmente neste dia da semana cuidam da beleza, pintando as unhas ou arrumando os cabelos, ou então desenvolvem outro tipo de trabalho manual como crochê, por exemplo, para saírem da rotina.

Diferentemente dessas artesãs que trabalham exclusivamente com o artesanato, há pessoas em Barra Velha que exercem outras atividades remuneradas, mas também são artesãs. Conheci, por exemplo, uma indígena que tem como atividade profissional principal o cargo de vice diretora da escola de Barra Velha, mas, que durante as férias escolares, dedica-se à atividade artesanal: confecção e venda de enfeites corporais. Assim como ela, outras professoras da escola da aldeia, também desempenham o trabalho docente ao longo do ano letivo escolar e nas férias dedicam-se principalmente em confeccionar brincos e colares. Estes dois exemplos nos possibilitam afirmar que o tempo da escola, em alguns casos, rege a confecção de artesanatos na aldeia.

#### 4.1.4 Fatores interferentes nas práticas de produção dos enfeites corporais

A pesquisa de campo permitiu-nos identificar que fatores como *conhecimento, habilidade e destreza* interferem nas práticas de produção dos enfeites corporais Pataxó, como discutido anteriormente. De forma semelhante, questões de *gênero e etárias* também influenciam de forma direta os momentos de confecção dos enfeites corporais pelos Pataxó de Barra Velha.

Como já referido, há em Barra Velha, variadas atividades profissionais: pescadores, agricultores, comerciantes, professores, buggeiros e funcionários que trabalham para a FUNAI, mas a atividade artesanal persiste como uma das mais importantes responsáveis pela circulação monetária na aldeia.

A confecção de enfeites corporais é uma atividade eminentemente feminina, apesar de muitos homens também saberem executá-la. As mulheres se revezam entre os afazeres domésticos – cozinhar, arrumar a casa, lavar roupa, cuidar das crianças e, eventualmente, alimentar animais de criação, como galinhas – e a confecção de colares, brincos, pulseiras, prendedores de cabelo, entre outros. Já os homens, principalmente os casados que também trabalham com o artesanato, geralmente ficam com a função do comércio das peças. Geralmente, acumulam mais de uma atividade profissional, pois além de venderem os enfeites, trabalham no roçado e alguns com pesca.

Quanto à questão etária algumas entrevistas permitiram-me identificar tensões geracionais, principalmente queixas de pessoas mais velhas quando se referiam aos mais jovens. Uma senhora já de idade avançada, por exemplo, queixou-se das gerações mais novas, que segundo ela, não valorizam o aprendizado repassado pelos anciãos, já que atualmente tem priorizado os estudos.

**Entrevistada:** *Hoje os filhos não estão nem ai. Eu falo pra eles, vocês aprende a fazer o artesanato porque senão quando eu morrer eu levo tudo! Esses novato de hoje quer aprender leitura, coisa antiga não querem aprender mais não.*

Notei também que os mais velhos continuam a produzir seus trabalhos de acordo com seus conhecimentos tradicionais, preferem fabricar longos colares de sementes predominando o estilo tradicional. Assim, num mesmo espaço geográfico há o

artesanato produzido pelos mais velhos, como os colares longos feitos com sementes de tento e mata passo, e o confeccionado pelos jovens: gargantilhas, brincos, pulseiras com traçados, trabalhados com sementes diversas e de cores variadas, às vezes com figuras geométricas, e designers mais contemporâneos. O que se observa é uma infinidade de formas e cores compartilhadas num mesmo território além de trocas geracionais. É possível também afirmar que o pertencimento familiar reforça a chance de alguém vir a transformar-se em artesão. Mas, uma generalização é possível fazer: em Barra Velha os enfeites corporais são confeccionados com matéria-prima de origem vegetal ou animal, independente da faixa etária do artesão.

#### **4.1.5 O acabamento**

Após o processo criativo, a escolha e aquisição da matéria prima e a confecção propriamente dita dos enfeites corporais Pataxó, inicia-se a última fase ligada ao fazer: a fase do acabamento.

Em Barra Velha, os artesãos orgulham-se da boa qualidade dos produtos confeccionados na aldeia, e destacam o bom acabamento das peças. Assim como é necessário habilidade para o manejo com as matérias primas é importantíssimo que o artesão tenha competência para fazer o acabamento das peças.

Pelo o que pude observar durante toda a semana as artesãs confeccionam os enfeites e separam o último dia de trabalho da semana para darem acabamento nas peças. No caso dos colares, o acabamento consiste em deixar as sementes mais próximas umas das outras, amarrar a linha de nylon e confeccionar o fecho dos enfeites. Mas, ocasionalmente as artesãs se machucam ao executar esta tarefa, quando o colar endurece sendo necessário fazer muita força para aproximar as sementes. Pode acontecer, inclusive, de não conseguirem finalizar um colar e perder todo o serviço realizado. Vemos assim, o quão trabalhoso é o cotidiano dos artesãos.

#### **4.2 Uso**

Para compreender os usos dos enfeites corporais pelos Pataxó de Barra Velha encontrei respaldo nas contribuições de Els Lagrou (2009), Dominique Gallois (2006) e Manuela Carneiro da Cunha (2009).

Els Lagrou (2009) afirma que os povos indígenas não partilham da noção de arte dos ocidentais. Não somente não tem palavra ou conceito equivalente aos de arte da sociedade não índia, como também não fazem distinção entre artefato e arte, ou seja, entre objetos produzidos para serem usados e outros para serem somente contemplados. A este respeito citando Overing (1991), afirma:

É exatamente esta distinção entre arte e artefato que a maioria das etnografias sobre a produção de artefatos e artes indígenas vem negando há mais de dez anos: não há distinção entre a beleza produtiva de uma panela feita para cozinhar alimentos, uma criança bem cuidada e decorada e um banco esculpido com esmero. Como afirmam os piaroa (Venezuela), todos estes itens, de pessoas a objetos, são frutos dos pensamentos (a'kwa) do seu produtor, além de terem capacidades agentivas próprias: são belos porque funcionam, não porque comunicam, mas porque agem. (Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/elslagrou.html>, acesso 01 de junho de 2013.)

Ao descrever o grafismo utilizado pelos jovens kaxinawa a etnóloga demonstra que para as sociedades indígenas as obras de arte servem não somente para serem admiradas, mas também para agir.

Tintas, pinturas e objetos agem sobre a realidade de maneiras muito específicas que precisam ser analisadas em seu contexto. No caso do grafismo na pele dos jovens kaxinawa, a qualidade das linhas, sua grossura, era o que interessava às pintoras, mais que os nomes dos motivos. O grafismo que cobria os corpos das crianças não servia de sistema de comunicação, a informar por meios visuais sobre o pertencimento desta pessoa a determinadas metades ou seções; visava, pelo contrário a unificar os corpos e cobrir as peles. Sua função era performativa e produtiva, dizia respeito à dinâmica relação entre grafismo e suporte. O desenho cobrindo a pele agia como filtro a deixar penetrar na pele e no corpo os cantos e os banhos medicinais sobre ele aplicados. O desenho abria a pele para uma intervenção ritual e coletiva sobre o corpo da criança, que estava sendo moldado, fabricado, transformado. Como a maioria dos ritos de passagem ameríndios, as intervenções sobre o corpo visam a moldar tanto a pessoa, quanto o corpo do futuro adulto. A reclusão, a dieta, o uso de eméticos e banhos medicinais, os testes de resistência, ou seja, todo um conjunto de intervenções objetiva moldar um corpo forte, um 'corpo pensante', como dizem os Kaxinawa, 'com coração forte' – revelando a simultaneidade dos processos de modelagem física, mental e emocional. (LAGROU, 2009, p. 35-36).

Realidade semelhante pode ser observada em relação ao uso do colar de tento entre os Pataxó. Uma das lideranças afirmou em Seminário do curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas que o colar de tento “fecha o corpo” dos Pataxó. Porque, sendo vermelho e chamativo, a pessoa que olha quem está usando este colar desvia o olhar para o colar, deixando de olhar para o sujeito que o usa, que fica, assim, sob proteção dos mal olhados. Este exemplo reforça uma possível utilidade dos enfeites corporais, uma vez que os mesmos não servem apenas como adorno.

Além de enfeitar e “fechar o corpo”, observei em campo que o artesanato Pataxó, em algumas residências, exerce a função de enfeite doméstico. Torna-se portanto, possível afirmar que o enfeite corporal está em trânsito: ora funciona como enfeite doméstico, ora como enfeite corporal. Nessas diferentes circunstâncias as superfícies também variam, já que em alguns momentos os enfeites repousam sob os corpos e em outros sobre as paredes ou móveis.

Imagem 35 – Cinto feito de sementes enfeitando a parede da sala.



Fonte: Arquivo da autora

Sobre a relação corpo e artefato nas sociedades indígenas Els Lagrou diz que na decoração do corpo são utilizadas as mesmas técnicas que as usadas para decorar os artefatos. Apesar de não ser o objeto de estudo dessa pesquisa, a pintura corporal é também um tipo de enfeite.

Na tradição pictórica ocidental, temos que a cópia tende a ser de natureza diversa do modelo. A pintura na tela é feita de materiais distintos daqueles que conformam o modelo e, na sua confecção, são utilizadas técnicas próprias à pintura, de maneira que as técnicas de

produção de um quadro difiram das técnicas de produção, por exemplo, do corpo humano ou então do vaso com flores representados no quadro. Uma escultura de um torso humano também não visa a reconstituir o corpo, sua estrutura, nem seu modo de funcionar; somente pretende invocá-lo, representá-lo. No universo artefactual ameríndio, no entanto, a cópia é muitas vezes considerada como sendo da mesma natureza que o modelo, e tende a ser produzida através das mesmas técnicas que o original. Por essa razão, podemos afirmar que, entre os ameríndios, artefatos são como corpos e corpos são como artefatos. Na medida em que a etnologia começa a dar mais atenção ao mundo artefactual que acompanha a fabricação do corpo ameríndio, a própria noção de corpo pode ser redefinida. (LAGROU, 2009, p. 39).

Dialogando com Marcel Mauss, antropólogo que publicou na década de 1930 a obra *As técnicas corporais*, afirmando que a expressão corporal traz as marcas do contexto cultural ao qual o indivíduo pertence Els Lagrou afirma que

o corpo e a pessoa não são concebidos como entidades biológicas que crescem e adquirem suas características automaticamente, por determinação biológica e genética, mas como verdadeiros artefatos, moldados e esculpido ao modo e no estilo da comunidade. Daí a crucial importância dos ritos de passagem e dos períodos de reclusão para jovens em muitas dessas sociedades, especialmente rigorosos e longos do Xingu, pois é nessas ocasiões que a sociedade fabrica corpo e pessoa simultaneamente. É por esta razão que praticamente toda a produção artística dos indígenas brasileiros gira em torno da produção e decoração do corpo humano (LAGROU, 2009, p. 70).

A questão da corporalidade é central na vida indígena e está vinculada a um sistema de relações entre corpos, bem como ao pensamento de que a humanidade de um corpo não é inata, mas deve ser construída culturalmente de modo contínuo (VELTHEM, 2010). Por meio da decoração corporal feita através de pinturas ou mesmo pela utilização de enfeites ocorre o processo de transformação da pessoa, de forma específica para cada grupo indígena. No caso dos Pataxó observamos que a ornamentação corporal executa função simbólica e objetiva o embelezamento e a reafirmação étnica do grupo, com significados diferentes para cada ocasião em que é utilizada.

O trabalho de campo possibilitou-me identificar em Barra Velha diferentes tipos de artesanatos utilizados por pessoas de diferentes sexos e gerações em variados contextos.

#### **4.2.1 Tipos de enfeites usados pelos Pataxó de Barra Velha**

Procurei observar durante o trabalho de campo, o tipo de artesanato usado por Pataxós de diferentes sexos e gerações, em diversos contextos. Foi possível identificar que fatores como gênero e faixa etária influenciam o tipo de enfeite corporal utilizado.

Quanto ao gênero foi possível constatar que adolescentes do sexo feminino usam principalmente tiaras na cabeça, prendedores de cabelos, brincos e colares; enquanto alguns do sexo masculino utilizam colares. O cocar é um tipo de enfeite utilizado por ambos os gêneros, mas com algumas variações. Aquele utilizado na cabeça pelas mulheres chama-se cocarzinho ou tiara e é composto por várias penas, quase sempre bem coloridas. Já as pessoas do sexo masculino usam cocar de uma ou três penas em tonalidades mais discretas.

Durante uma visita que fiz à casa do cacique para entrevistar sua esposa, que também é artesã, observei que havia um cocar pendurado na parede compondo a decoração. Deduzindo que o cocar era do cacique, perguntei à sua esposa:

**Pesquisadora:** *E esse cocar? É do cacique?*

**Entrevistada:** *É.*

**Pesquisadora:** *E ele usa sempre?*

**Entrevistada:** *Só usa quando viaja para fazer palestra e apresentação. Quando ele vai só na cidade não usa. Já o colar ele usa sempre.*

Além deste tipo de enfeite ser utilizado em situações mais formais externas à aldeia, como relatado anteriormente, é também utilizado pelos Pataxó em festas e reuniões que acontecem em Barra Velha. A fotografia abaixo registrou um desses momentos, quando em uma sala de aula da escola da aldeia mulheres Pataxó reuniram-se com as lideranças num evento conhecido como Encontro de mulheres. Nesta ocasião observamos que homens e mulheres utilizavam cocares, como podemos ver a seguir.

Imagem 36 – Uso de cocar durante reunião na aldeia Barra Velha.



Foto: Arquivo da autora.

Além de serem utilizadas em momentos de festas e reuniões, acrescento ter observado durante a estadia dos alunos Pataxó em Belo Horizonte, devido ao curso de Formação de Educadores Interculturais Indígenas na Faculdade de Educação da UFMG a utilização dos enfeites. Atribuo o uso neste contexto a dois motivos: ao fato de estarem em um ambiente externo à aldeia representando seu povo (neste caso usar enfeites corporais os identifica) e também porque vendem seus produtos neste ambiente. Por este segundo motivo, usar o enfeite corporal funciona também como uma propaganda, além do sentido ritual.

As entrevistas realizadas com os Pataxó da aldeia Barra Velha e a observação em campo permitiram-me identificar outras diferenças quanto ao uso dos enfeites corporais influenciadas pela questão do gênero. Os brincos utilizados por homens, geralmente, são feitos de pauzinhos de madeira enquanto os das mulheres, quase sempre, são confeccionados com penas. Já os colares de uso masculino são de sementes naturais, sem tingimento, nas cores marrom e preto, enquanto os das mulheres podem ser de variadas cores contendo detalhes como flores, por exemplo.

No que se refere à questão etária as entrevistas e a observação em campo possibilitam-me afirmar não ser comum em Barra Velha vermos idosas utilizando enfeites corporais coloridos, as que utilizam (pois nem todas o fazem) optam por tons

mais neutros de brincos e colares e de tamanhos menores, mais discretos. Os homens idosos também optam pelas cores neutras de colares e cocares principalmente.

A fim de compreender como se dá os usos dos enfeites corporais na aldeia pesquisada, fiz a mesma pergunta para diversos entrevistados: *Em que momentos e situações você usa enfeites corporais?* As respostas foram:

**R1:** *As pessoas aqui usam mais em dia de apresentação na aldeia, mas todo mundo tem artesanatos pessoais. Usam também quando viajam, mas no dia-a-dia é muito pouco. Só em dia de ritual que **fantasiam**.*

**R2:** *Ah, eu uso colar direto. Eu tenho colar de osso de dente de gado, cocar e tanga também.*

**R3:** *Eu num uso. Porque a gente faz né? Só quando tem festa que eu uso.*

Pelas respostas dos entrevistados pode-se perceber não ser tão comum os Pataxó usarem enfeites corporais no cotidiano. A este respeito, conversei também com uma professora que também é artesã que contou-me que algumas pessoas questionam se os Pataxó são índios, quando não estão “caracterizados” (expressão usada por ela). Ela disse:

**Entrevistada:** *Tem gente que fala que não somos índios. Quando não estamos **caracterizados** eles falam que não somos. Claro que somos! Temos nossa cultura, nossa comida, nossa língua. A culpa de tudo isso é dos portugueses e não nossa. Os Pataxó são assim porque foram os primeiros a ter contato com os portugueses. No passado a aldeia era muito diferente, os parentes viviam em casas de palha. Hoje tudo melhorou, construímos casas, mas o turista não gosta de ver casas assim. A gente sofre muito preconceito. Se não estivermos com adereço não somos reconhecidos porque muitos não tem olhos puxados nem cabelos lisos.*

É preciso destacar os termos *fantasiam* e *caracterizados* empregados pelas entrevistadas. Ambas as palavras remetem à idealização que os não índios fazem em relação à população indígena.

A última fala reproduzida é muito significativa e discute questões importantíssimas como o questionamento da autenticidade indígena dos Pataxó. A visão que muitos ainda nos dias de hoje têm dos povos indígenas oscila, baseando-se em livros didáticos, ora em uma visão satanizada, ora em uma visão idílica de indianidade. Sobre essa questão Maher (2006) afirma:

A nossa concepção do que vem a ser o índio oscila entre uma visão satanizada e uma visão idílica de indianidade. Em momentos, o índio é descrito como um ser destituído de qualquer racionalidade e bom senso: um ser regido exclusivamente por instintos animais e, portanto, um ser agressivo, manhoso, não-confiável, traiçoeiro. No outro extremo do espectro, a imagem construída do índio é aquela no qual ele é visto com o “bom selvagem”: aquele que sempre protege as florestas, aquele que é incapaz de qualquer maldade, um ser ingênuo, puro. Nenhuma dessas visões – nem a visão satanizada, nem a visão idílica – corresponde, evidentemente, à realidade. O índio é um ser humano exatamente igual a todos nós e, por isso mesmo, capaz de, em momentos, com grande generosidade, e, em outros, de se comportar de modos menos louváveis, de modo não tão nobre. Índio ri, índio chora, tem ciúme, tem inveja, tem ambições pessoais, é capaz de fazer renúncias difíceis. Muitos protegem nossas florestas, alguns comercializam madeiras de lei. O que importa deixar claro para nossos alunos é que o índio não é, nem um ser animal, demoníaco, nem tampouco um anjo de pureza como Ceci, personagem de José de Alencar. Ambas as noções são igualmente nocivas, perniciosas porque desumanizam o índio, subtraem dele aquilo que, na base, melhor o define: a sua condição de ser humano. (MAHER, Terezinha, 2006, p.18).

Não são apenas os tipos físicos que os não índios esperam encontrar intocados nas comunidades indígenas, é também esperado por muitos que a cultura indígena permaneça estática. Para subsidiar essa discussão, muito cara a essa pesquisa, recorreremos a autores como Manuela Carneiro da Cunha (2009), Marshall Sahlins (1997) e Dominique Gallois (2006). Todos os estudiosos citados anteriormente, afirmam que as culturas mudam continuamente, assimilam novos traços ou abandonam os antigos, através de diferentes formas. Apoiando-se nessa perspectiva, essa pesquisa, parte do pressuposto que todas as sociedades, inclusive as indígenas, estão sujeitas a essas modificações pelo próprio processo de desenvolvimento, pelos contatos com povos de culturas diferentes, pelas inovações científicas e tecnológicas interferindo nas artes, no artesanato e na sua cultura como um todo.

Em seu artigo “Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais, a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha (2009) discorre brevemente

sobre as várias compreensões do conceito de cultura. Em seu uso antropológico, o termo cultura surgiu na Alemanha, no século XVIII

estando inicialmente relacionado à noção de alguma qualidade original, um espírito ou essência que aglutinaria as pessoas em nações e separaria as nações uma das outras. Relacionava-se também à ideia de que essa originalidade nasceria das distintas visões de mundo dos diferentes povos. Concebia-se que os povos seriam “autores” dessas visões de mundo. Esse sentido de autoria coletiva e endógena permanece até hoje.” (CUNHA, 2009, p.354-355).

A autora afirma que o termo cultura assim como outras noções, por exemplo, “raça”, “trabalho” e “higiene” foram todas exportadas por missionários e também por antropólogos para os chamados povos da periferia. Desde então, o que Manuela Carneiro da Cunha chama de “cultura” passou a ser adotada e renovada na periferia, no caso pelos povos indígenas “e tornou-se um argumento central – como observou pela primeira vez Terry Turner – não só nas reivindicações de terras como em todas as demais”. (p.312)

Enquanto a Antropologia contemporânea vem tentando se desfazer da noção de cultura sob o argumento de que esse conceito está politicamente comprometido pelos vários significados que assumiu ao longo do tempo; para Marshall Sahlins (1997) não há a menor possibilidade de a “cultura” desaparecer enquanto objeto principal da antropologia. Para o autor, ao ser abandonada, a “cultura” deixará de dar as suas contribuições para a compreensão do fenômeno único que ela nomeia e distingue que é a organização de experiência e de ação humana por meios simbólicos. De acordo com este historiador, “essa ordenação e desordenação do mundo em termos simbólicos, essa cultura é a capacidade singular da espécie humana”. (SAHLINS, 1997, p.41).

Baseando-se em toda essa controvérsia Manuela infere que a política acadêmica e a política étnica caminham em direções contrárias, já que os povos indígenas estão, mais do que nunca, celebrando sua “cultura” e utilizando-a com sucesso para obter reparações por danos políticos.

Apesar da concepção de traços culturais já ter sido abandonada há anos pelos estudiosos, na atualidade, ainda percebe-se que esse entendimento continua servindo de referência para o senso comum no que se refere às culturas indígenas. Neste sentido, tende-se a congelar uma imagem idealizada do que vem a ser “a cultura indígena”

entendendo que qualquer tipo de mudança descaracteriza ou dilui a pressuposta autenticidade cultural.

Apropriando-nos da discussão feita por Sahlins (1997) podemos afirmar que a “cultura” tem assumido variadas configurações, e, por isso, devemos aproveitar essa realidade para descobrir padrões inéditos da cultura humana.

Ao buscar compreender de que forma as práticas culturais dos Pataxó de Barra Velha, em diferentes tempos e espaços, afetam os processos de confecção, os usos e a comercialização desse artesanato, concebo que as transformações da vida cotidiana podem ser entendidas como produção de cultura e não como perda de cultura. Tal concepção problematiza a noção de autenticidade, pondo em jogo outros elementos da vivência da cultura. A noção de autenticidade participa do cotidiano indígena, mas é comumente confrontada e problematizada por outras formas de relação cultural que se traduzem num quadro dinâmico e marcado pela discussão entre índios e deles com os não índios.

A noção de autenticidade é para Dominique Gallois (2006, p.19) um dos principais empecilhos no processo de revisão do conceito de cultura. Para Gallois (2006) não é possível nem adequado mapear elementos culturais de grupos, como se fosse isolados entre si. Fazer recortes étnicos sobre o patrimônio imaterial indígena é não reconhecer os processos de apropriação e valorização cultural em curso há séculos, através de redes de trocas que não reconhecem fronteiras étnicas. Por isso, a autora propõe uma maneira alternativa de abordar as manifestações e práticas culturais, sem submetê-las a recortes que separam as esferas econômica da artística, da religiosa e assim por diante.

A este respeito Dominique Gallois (2006) afirma:

O problema central é, portanto, a visão estática de cultura, profundamente arraigada no senso comum e que se manifesta frequentemente na busca de “autenticidade”. Esse pressuposto equivocado é provavelmente um dos principais empecilhos no indispensável processo de revisão do conceito de cultura, que não consegue superar uma definição datada dos anos 1950, que a Antropologia da época definia a partir dos conhecimentos, crenças, arte, leis, costumes, capacidades e hábitos que constituiriam “o conjunto dos traços distintivos de um grupo social, no plano espiritual, material, intelectual, emocional e incluindo, além das artes e da literatura, os estilos de vida, os modos de vida em comum, os sistemas de valores, as tradições e as crenças”. Essa abordagem de “traços culturais” foi abandonada há mais de 50 anos pelos especialistas, mas

continua orientando a apreciação das culturas indígenas. No Brasil especialmente, em função do alto valor simbólico atribuído a tudo que se refere ao “índio”, tende-se a congelar uma imagem idealizada do que seja “a cultura indígena”. É uma imagem persistente que continua congelando a cultura – a deles, em particular – concebendo a mudança como um percurso em que se perdem “traços” e se dilui a pressuposta autenticidade cultural. (GALLOIS, 2006, p.19).

Todos os estudiosos citados anteriormente, afirmam que as culturas mudam continuamente, assimilam novos traços ou abandonam os antigos, através de diferentes formas. Apoiando-se nessa perspectiva, essa pesquisa parte do pressuposto que toda sociedade, inclusive a indígena, está sujeita a essas modificações no cotidiano, pelos contatos com povos de culturas diferentes, pelas inovações científicas e tecnológicas interferindo nas artes, no artesanato e na sua cultura como um todo.

Como afirmado anteriormente, os enfeites corporais são mais utilizados pelos Pataxó em momentos de festas e rituais do que no cotidiano. Em festas de formatura, por exemplo, as mães dos alunos da escola da aldeia confeccionam, especialmente para a ocasião, vários enfeites corporais. Em situações como essas é comum vermos os adolescentes usando colares, cocares, cintos de sementes, saias e brincos.

Imagem 37 – Indígena Pataxó com trajes e enfeites usados em sua formatura



Fonte: Arquivo da autora

Este exemplo, possibilita-nos afirmar que alguns enfeites Pataxó não têm valor de comercialização, uma vez que são feitos exclusivamente para o uso indígena.

Questões religiosas, muitas vezes, impedem que alguns Pataxó participem de rituais da comunidade e também interferem no uso dos enfeites corporais. Por diversas vezes ouvi relatos acerca da tensão existente na aldeia entre religião e cultura. Atividades missionárias de determinadas igrejas impedem que seus adeptos vivenciem a cultura Pataxó, impedindo-os de participarem de festas e rituais marcados pela dança e utilização de enfeites e pinturas corporais. O trabalho em campo permitiu-me identificar divergentes posturas frente a essa realidade. Ao mesmo tempo em que conheci pessoas que aderiram a práticas religiosas desses grupos, existem aqueles que rejeitam completamente a existência desses grupos religiosos na aldeia. Um segmento significativo de indígenas Pataxó acusam esses grupos religiosos de não respeitarem as tradições da comunidade, ameaçando a identidade étnica do grupo. Criticam também o fato de alguns líderes religiosos proibirem o grupo de dançar e usar enfeites corporais, apesar dessas pessoas confeccionarem e venderem estes enfeites.

### **4.3 Comercialização**

O comércio artesanal é a principal fonte de renda de grande parte das famílias de Barra Velha. Minha estadia em campo permitiu-me identificar tipos diferentes de relações comerciais envolvendo os enfeites corporais, quando estabelecidas entre indígenas Pataxó que diferencia-se das trocas comerciais entre indígenas Pataxó e não índios. Cada uma dessas situações é marcada por características e práticas culturais próprias que serão discutidas a seguir.

#### **4.3.1 Trocas comerciais entre indígenas Pataxó e não índios**

As relações comerciais estabelecidas entre os Pataxó de Barra Velha e os não índios não possuem um ponto único de comercialização. Os enfeites corporais são vendidos em variados espaços dentro e fora da terra indígena.

Os locais escolhidos pelos artesãos que também comercializam os enfeites corporais próximo à aldeia são as praias da região, principalmente Caraíva e Corumbau (apesar de alguns irem para locais um pouco mais distantes como Trancoso e Arraial d'Ajuda).

A aldeia está situada numa região de grande interesse turístico, estando inclusive rodeada por grandes empreendimentos hoteleiros e imobiliários. Sua localização permite que os comerciantes da aldeia tenham acesso a hotéis e outros estabelecimentos comerciais da região, que abrigam turistas eventualmente interessados na produção artesanal Pataxó. Da mesma forma, as facilidades de acesso permitem aos indígenas receber visitas, contribuindo também para a venda de seus produtos.

Ao serem entrevistados, alguns Pataxó afirmam preferir expor seus produtos em Caraíva para evitar a travessia de balsa necessária para chegar à Corumbau. Mas, ouvi também, durante entrevistas, opiniões de moradores de Barra Velha dizendo ser melhor trabalhar em Corumbau, por dois motivos: para evitar conflitos, já que há um histórico de tensões entre os donos de pousadas e estabelecimentos comerciais de Caraíva e os indígenas, e porque há uma maior rotatividade de turistas em Corumbau do que em Caraíva. De acordo com os entrevistados, os turistas que frequentam Corumbau, na maior parte das vezes, estão ali em passeios de um dia, o que garante maior rotatividade de pessoas no local, diferentemente dos turistas de Caraíva que ficam hospedados vários dias na região.

Quando os indígenas Pataxó saem de Barra Velha para vender enfeites corporais nas praias próximas à aldeia atuam tanto como ambulantes como também estabelecem-se em locais fixos esperando os turistas interessados em seus produtos.

Certa ocasião acompanhava uma família, pai, mãe e filhos, que se dirigiam de Barra Velha até Corumbau para comercializar artesanatos. Ao chegarem próximos à região onde concentram-se barracas de praia, foram procurar o dono de um dos estabelecimentos para pegar a sacola de artesanatos que haviam deixado guardada ali desde o dia anterior. Compreendi então a relação amistosa existente entre alguns Pataxó de Barra Velha com os comerciantes de Corumbau, que lhes cedem espaço para deixar seus produtos ao final do dia, evitando assim que os indígenas carreguem peso.

Após pegarem os artesanatos guardados, os artesãos que ali estavam para vender seus enfeites corporais, começaram a organizar seus produtos em uma mesa e em suporte de madeira que também já estavam no local. Havia na ocasião gamelas, colares, passarinhos de madeira, maracá, palitinhos de cabelo, sarabatana e filtro dos sonhos. Observei que Almerinda ao chegar não usava nenhum tipo de artesanato no corpo, mas enquanto organizava a exposição das peças com seu marido colocou um colar no pescoço. A praia estava vazia, já que ainda era cedo, e assim que acabaram de dispor os

objetos Almerinda e seus filhos assentaram-se enquanto Alípio lixava passarinhos de madeira.

Imagem 38 – Exposição de artesanatos Pataxó em Corumbau



Fonte: Arquivo da autora

É recorrente ver indígenas Pataxó usando enfeites corporais enquanto vendem seus produtos. Quanto mais ostentam aparência física indígena, mais sua condição étnica é valorizada pelo turista. De acordo com SAMPAIO (2006) até os dias de hoje a sociedade ocidental concebe

*as verdadeiras culturas indígenas como estados de encantamento, de pureza, resultantes de isolamento e devendo ser, pois, idealmente, imutáveis; e no qual a especificidade e a diversidade são funções desse mesmo distanciamento do contágio com outros sistemas culturais, ou do que se costuma definir como preservação da cultura, não pode mesmo haver lugar para que se perceba culturas como resultantes de processos históricos, muito menos especificidades e diferenças como algo factível de se produzir em processos sociais de intensa inter-relação cultural e simbólica entre os grupos diferenciados, e não necessariamente o contrário. (SAMPAIO, 2006, p.169).*

No contexto de comercialização dos enfeites corporais é constante a interação entre índios e não- índios. E neste contato, geralmente, os turistas aproximam-se dos indígenas Pataxó cheios de expectativas em conhecer e comprar produtos “autenticamente” indígenas. Sabendo disso, os Pataxó de Barra Velha enfeitam-se de artesanatos que os caracterizem e durante o diálogo estabelecido no momento de comercialização procuram destacar o fato de que o artesanato vendido é “tipicamente” Pataxó.

Essa discussão também ganha contornos específicos para o caso da semente de tento. Alguns relatos coletados na aldeia revelam que os indígenas comercializam, sobretudo junto ao turista estrangeiro (“gringo”) colares e outros enfeites corporais confeccionados com semente de tento apresentando-a como semente de pau-brasil. Essa operação simbólica, de “transformação” da semente de tento em semente de pau-brasil visa atender a uma expectativa do turista, sobretudo estrangeiro, de adquirir um produto original e que possa registrar o seu contato com indígenas do encontro original Cabral-além mar. Nesse caso, os indígenas Pataxó parecem estar lidando com o que Reginaldo Gonçalves (1988) diz a respeito de um dos componentes da busca pela autenticidade nos objetos, que é a atribuição ao objeto de uma capacidade de conservar um testemunho do passado, sendo, nesse caso indígena, uma prova da antiguidade dos Pataxó e até mesmo um relato de sua relação com os indígenas de outros tempos – os da origem do encontro. Nesse caso, verificamos também a elaboração do que Gonçalves chama de “construção ficcional” que articula o ideal de autenticidade às experiências sociais concretas. O referido autor afirma que os patrimônios culturais

podem ser pensados como construções ficcionais sem nenhum fundamento necessário na história, na natureza, na sociedade ou em qualquer outra realidade com que confortavelmente justifiquemos nossas crenças nacionalistas. A nação, assim, pode ser discutida menos como uma questão de fato do que uma questão ficcional. (GONÇALVES, 1988, p.273).

No entanto, como já discutido anteriormente, as culturas indígenas estão em constante transformação, e dialogam a todo momento com esse dinamismo. É ingenuidade falar em pureza ou autenticidade pré-fixada ao analisar o povo Pataxó de Barra Velha ou qualquer outra etnia.

Minha observação em campo, possibilita-me afirmar que para vender artesanato de forma ambulante na praia é preciso ter boa saúde, já que o trajeto de caminhada é longo (só para ir de Barra Velha à Caraíva são 6 km percorridos na maior parte das vezes à pé). Além disso, devido às altas temperaturas da região, os comerciantes enfrentam sol quente e carregam muito peso. Todas essas dificuldades levam alguns artesãos de Barra Velha a optarem por não comercializarem os enfeites que produzem.

Em Barra Velha a produção atual é largamente voltada para os enfeites corporais, que contam com maior apreciação dos turistas, e em menor quantidade para utensílios de uso doméstico, como gamelas e colheres de pau. De todos os tipos de artesanatos produzidos em Barra Velha, podemos afirmar que no grupo dos enfeites

corporais, entre os mais comercializados, estão em primeiro lugar os colares. Mas além destes, objetos como pulseiras, prendedores de cabelo, brincos e anéis também são vendidos em quantidade significativa pelos Pataxó.

Algumas crianças acompanham os pais na venda de artesanatos, mas em nenhuma ocasião as vi sozinhas comercializando enfeites corporais. Quando entrevistei uma senhora, em sua residência, suas filhas adolescentes confeccionavam prendedores de cabelos enquanto conversávamos. Aproveitei a ocasião para interrogar sobre a participação das crianças e adolescentes nos processos de confecção e comercialização do artesanato Pataxó. Ela, que é mãe de seis filhos, respondeu-me que as meninas adolescentes faziam os prendedores e também alguns brincos, mas que não os vendiam, porque é proibido o trabalho de menores de idade. Apenas um de seus filhos, que já é adulto trabalha comercializando os enfeites produzidos pela família e por outras pessoas da aldeia. Ele trabalha viajando, de acordo com sua mãe.

A interação existente entre os comerciantes Pataxó e seus clientes, nos momentos de comercialização, acaba influenciando a escolha dos produtos que são levados para serem vendidos. Algumas artesãs disseram-me que suas clientes da praia preferem colares feitos de sementes de cor natural, sem tingimento, para evitar que suas roupas, que constantemente estão molhadas, sejam manchadas pela anilina que tinge as sementes coloridas artificialmente.

Outra questão que chamou-me atenção durante as conversas que tive na aldeia sobre a comercialização dos enfeites corporais deve-se ao fato de haver valores diversos atribuídos pelos comerciantes a um mesmo tipo de enfeite. Encontramos em Barra Velha modelos semelhantes de colares, por exemplo, (do mesmo tamanho e feitos da mesma semente) sendo vendidos com uma grande variação de preço. Muitos Pataxó enxergam essa realidade como um problema, na medida em que desvaloriza o trabalho do artesão. Isso pode ser percebido quando fiz a pergunta “*Todo mundo aqui na aldeia vende os enfeites por um preço parecido?*” As respostas foram:

**R1:** *Tem que fazer o preço tudo igual, né? Tem uns meninozim lá que é danadim pra vendê mais barato. Eles nem sabe do trabalho que dá pra fazê.*

**R2:** *Não. Tem gente que vende mais barato que outros parentes e aborda clientes ao mesmo tempo para roubar o freguês. O cliente não quer saber do trabalho mais bem*

*feito, quer saber do preço mais barato. Mas a gente sabe que tem umas pessoas que trabalham mais que as outras.*

**R3:** *Não. Eu acho que o artesanato Pataxo deveria ser mais valorizado e para que isso ocorresse seria preciso combinar os preços.*

**R4:** *Não. É uma coisa assim Renata que a gente devia trabalhar era valorizar o artesanato sabe? Dá muito trabalho e acaba que as pessoas quer vender mais e dá de graça pros turistas. Um trabalho desses vendido por cinco reais você não ganha nada (disse apontando para o colar de florzinhas).*

**R5:** *Não. Um dá um preço, outro dá outro.*

Este mal estar sobre a diferença de preços atribuída a um mesmo tipo de enfeite pelos comerciantes também foi exteriorizada em uma dinâmica proposta durante uma aula da turma CSH, que ocorreu durante uma das fases intensivas do curso na aldeia Barra Velha que pude participar. Na ocasião os Pataxó expuseram o desejo de que na escola da aldeia fosse ofertada uma espécie de oficina que os ensinasse noções básicas de comercialização de seus produtos, incluindo ensinamentos de como atribuir preços aos produtos artesanais confeccionados na aldeia.

Nos momentos de trocas comerciais que presenciei entre Pataxó e não indígenas envolvendo os enfeites corporais confeccionados em Barra Velha, observei que mesmo quando o cliente faz algum tipo de pechincha para que o preço do produto diminua isso não acontece. O valor estipulado inicialmente não é alterado pois é considerado justo.

Como dito anteriormente também ocorre comercialização de enfeites corporais dentro da aldeia Barra Velha para turistas que visitam o local. Internamente, não há local específico para a venda. O artesanato fica exposto, muitas vezes, na sala das casas, o que nos permite afirmar que as residências Pataxó se institucionalizaram como locais de venda. É comum também ver enfeites pendurados nas paredes, e nos varais externos às casas à espera de visitantes interessados. Pude observar que até na padaria havia artesanatos expostos.

Imagem 39 - Prendedores de cabelo e passarinhos de madeira expostos na sala de uma residência Pataxó.



Fonte: Arquivo da autora.

O comércio dos enfeites corporais confeccionados em Barra Velha para não indígenas acontece também quando os Pataxó viajam para outras regiões para participarem de reuniões e congressos ou mesmo quando vão estudar, como quando estão na Universidade Federal de Minas Gerais, por exemplo. Nestas ocasiões, levam enfeites produzidos por eles mesmos ou por parentes para serem vendidos nos horários vagos.

Na UFMG as vendas são feitas quase sempre por mulheres que expõem os produtos no saguão de entrada da Faculdade de Educação. No horário do almoço ocorre o maior número de vendas dos produtos, porque além de ser o momento de intervalo entre as aulas do período da manhã e as do período da tarde neste horário a circulação de pessoas pela faculdade é grande. Em vários dias também observei que mesmo durante o horário de aula os produtos continuavam expostos e as artesãs se revezavam para em cada momento uma ficar responsável pelas vendas, enquanto as demais assistiam às aulas.

Em ocasiões como esta as artesãs dispõem os produtos sobre uma toalha no chão e organizam os mais diferentes tipos de artesanatos: colares masculinos, colares femininos, prendedores de cabelo, pulseiras, anéis, cintos, objetos de madeira como colherinhas, copinhos, passarinhos. Os materiais de que são feitos esses produtos são

diversos (sementes, madeira e penas) e os modelos também. Os objetos são agrupados por tipos conforme observa-se na foto abaixo:

Imagem 40 – Artesanatos Pataxó expostos na FAE-UFMG



Fonte: Arquivo da autora

Na FAE – UFMG os compradores dos artesanatos Pataxó muitas vezes são os professores da instituição. Os momentos em que acompanhei relações comerciais entre indígenas e professores percebi um tipo diferente de comportamento por parte dos Pataxó de Barra Velha se comparado com as relações estabelecidas com turistas e mesmo com outros Pataxó. Atribuo esta diferenciação ao fato de existir um vínculo social entre os sujeitos, para além da situação imediata de comercialização, gerado pela participação de estudantes no curso, pela presença das lideranças no Colegiado e em outras atividades para as quais são convidados e pela presença dos docentes da UFMG na aldeia Barra Velha nas chamadas etapas intermediárias.

Nessas situações os Pataxó pareceram-me um pouco constrangidos em atribuir preços aos enfeites corporais que vendiam para os professores. Uma dessas situações aconteceu enquanto eu escolhia um colar que estava sendo vendido.

**Pesquisadora:** *Quanto que é esse daqui?* (perguntei olhando para o colar que havia escolhido)

**Entrevistada:** *Você é quem dá o preço Renata!*

**Pesquisadora:** *Eu não! A senhora que teve o trabalho de fazer!* (risos).

**Entrevistada:** *Pois eu não sei nem dar o preço* (risos).

**Pesquisadora:** *Já tá destreinada de dar o preço?*

**Entrevistada:** *É... risos.*

**Pesquisadora:** *Ta vendendo pouco então!*

**Entrevistada:** *É eu num vendo colar mesmo não, menina! Num to falando com você que é difícil vender colar?* (silêncio)

Como percebi que a artesã estava muito constrangida em falar o valor, eu disse:

**Pesquisadora:** *Dez reais paga? Ou ta pouco?*

**Entrevistada:** *Pode ser cinquenta reais também (disse aos risos). Estou brincando. É dez mesmo.*

**Pesquisadora:** (Entreguei o dinheiro e agradei).

Minha orientadora, viveu situação semelhante. Enquanto escolhia um colar exposto no pátio da FAE perguntou à uma indígena Pataxó, que é aluna do FIEI:

**Professora:** *Qual é o preço desse colar?*

**Artesã:** *Vinte reais.*

**Professora:** *Mas e se eu não tiver vinte reais para compra-lo?*

**Artesã:** *Aí você é quem sabe, professora.*

Estes exemplos dialogam com a afirmação de FERREIRA (2002) “As maneiras pelas quais valores são atribuídos a bens não são exclusivamente materiais ou facilmente quantificáveis.” (p. 38) Relações de retribuição e reciprocidade mediam relações sociais existentes entre os Pataxó e as pessoas com as quais mantém algum tipo de vínculo social como os professores.

Para elucidar como as sociedades indígenas compreendem as relações de troca Mariana Kawall Leal Ferreira, educadora não indígena, exemplifica uma situação

vivenciada ao trabalhar numa escola junto ao Posto Diauarum, Alto do Xingu –onde estudavam professores Juruna, Suyá e Kaiabi. Quando colocados frente a situações criadas hipoteticamente para praticarem as quatro operações básicas da matemática (adição, subtração, multiplicação e divisão) os indígenas apresentaram soluções aritméticas, levando em conta valores sociais e culturais, diferentes daquelas da matemática acadêmica. O problema era o seguinte: “Ontem a noite peguei dez peixes. Dei 3 para o meu irmão. Quantos peixes devo ter agora?”. Tarinu Juruna, conta Mariana, obteve a seguinte resposta para o problema: “Tenho 13 peixes agora”. E explicou seu raciocínio: “Fiquei com 13 peixes porque, quando eu dou alguma coisa para meu irmão, ele me paga de volta em dobro. Assim, 10 menos 3 é igual a 7 e 7 mais 6 (o dobro de 3) é igual a 13”. (FERREIRA, 2002, p.56). Esse exemplo mostra diferentes possibilidades de se operar diante de uma situação que, a julgar somente pela lógica implícita nas operações aritméticas veiculadas nas práticas do mundo moderno ocidental, poderia parecer unívoca.

É interessante ainda destacar que quando professores ou pessoas que estabelecem algum tipo de vínculo social com os Pataxó de Barra Velha compram algum tipo de artesanato são presenteados com alguma peça. Situações como essas nos indicam que o vínculo social entre os envolvidos em alguma transação ocupa lugar importante nas relações sociais do povo Pataxó.

Em certa ocasião elogiei a beleza e a qualidade dos colares feitos por uma senhora de Barra Velha que me presenteou com dois modelos e um brinco. Disse a ela que aceitava o presente, mas que também gostaria de comprar alguns. Comprei então mais dois modelos.

**Pesquisadora:** *A senhora está me dando muitos presentes, (disse constrangida).*

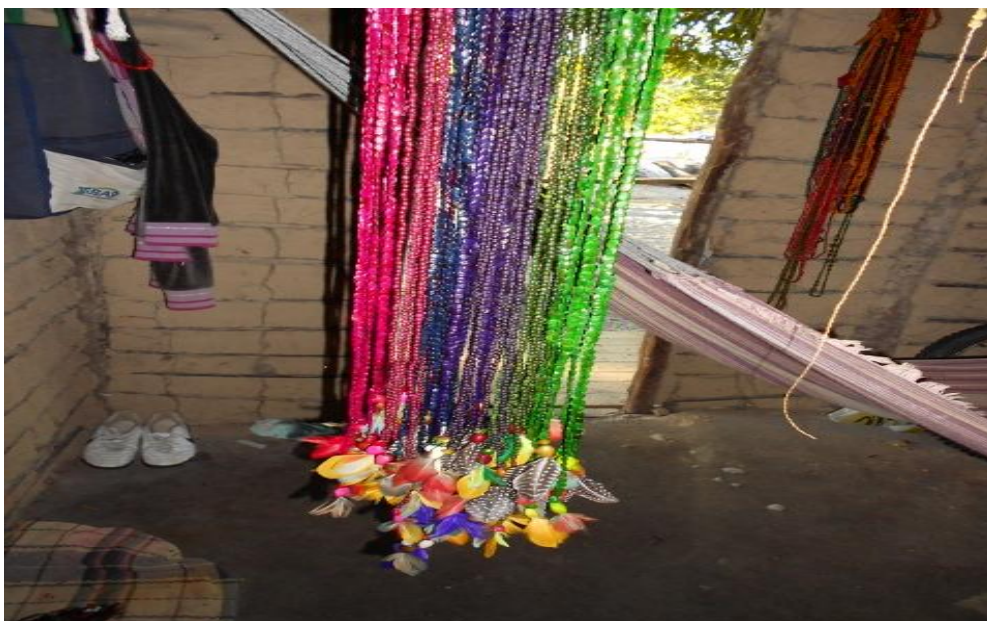
**Artesã:** *É pra você não esquecer de mim. Aí quando os meninos for em Belo Horizonte você pode me mandar roupas.*

No dia seguinte voltei à sua casa com as outras bolsistas do FIEI que me acompanhavam. Toda compraram colares e antes de irem embora receberam outros colares de presente. Ao nos despedir a artesã disse: “*Vou dar um presentim pra todas, pra quando vocês vim aqui de novo trazê um presentim pra mim também*”.

Em outras ocasiões vivi situação semelhante, comprei alguns enfeites corporais e fui presentada com mais alguns.

Em Barra Velha tomei conhecimento que os enfeites corporais confeccionados na aldeia são comercializados até para fora do Brasil. Uma senhora, contou-me orgulhosa que envia colares, pulseiras e brincos para serem revendidos na França. A comunicação com a francesa que encomenda as peças é realizada via internet com suas netas. As adolescentes, netas da senhora que eu entrevistava estavam próximas durante nossa conversa e me contaram que a negociação acontece pelo facebook e me explicaram que essa francesa descreve as cores dos colares e brincos e faz o pedido do número exato de mercadorias que deseja receber para revender em sua loja. Ela deposita o dinheiro e as encomendas são enviadas pelo correio. A senhora que estava sendo entrevistada me explicou que a compradora francesa a conheceu há alguns anos atrás em Corumbau, admirou muito seu trabalho e desde então passaram a manter contato e a negociarem. Os colares são repassados por dez reais e na última vez enviou trezentas unidades. A artesã faz questão de explicar para a estrangeira que toda sua matéria prima é de origem natural, e que não utiliza nada industrializado durante a confecção, e que é exatamente por isso que a francesa gosta de seus colares e brincos.

Imagem 41 – Colares enviados para serem revendidos na França



Fonte: Arquivo da autora.

Trata-se de colares compridos feitos de semente de juerana tingida com cascas de árvores e confeccionado com linha de tucum. Nas extremidades havia penas de várias aves como arara e galinha da angola. Foram os colares mais bem feitos que vi em toda a aldeia.

#### 4.3.2 Trocas comerciais entre indígenas

A região em que a aldeia Barra Velha localiza-se recebe maior número de turistas nos meses de julho, dezembro, janeiro e fevereiro. É nesta época do ano em que a venda de artesanatos na praia é mais lucrativa. Fora essas datas, o trabalho dos artesãos consiste em focar na produção para acumular peças para a alta estação, época em que mais vendem que produzem. Por isso, em baixa temporada a única opção das pessoas que trabalham exclusivamente com o artesanato é vender seus produtos para parentes revenderem em outros locais.

Também revendem seus produtos para parentes especializados na revenda do artesanato artesãos que não gostam ou não tem boa saúde física para trabalhar como vendedores ambulantes em praias próximas à aldeia.

Durante conversa com uma senhora ela contou-me que atualmente não vai mais à região das praias vender artesanatos e descreve a última experiência que teve em Arraia D’Juda:

**Entrevistada:** *Eu gosto de fazer meus colares. Nunca parei de fazer meus colar. Eu só vou parar quando Deus me chamar que eu vou parar né? Gosto de fazer meus colar, gosto de fazer brinco, gosto de fazer todo tipo de colar mas, eu não saio pra vender. Só há uns dois anos atrás que eu sai pra vender com meus filhos mais minha nora lá pros lado de Arraial d’Ajuda e de Trancoso pra vender. Ai foi que eu vendi esses colar. Mas não é fácil vender. É difícil! É difícil, a gente passa muita fome, passa muita sede, anda muito... Ainda mais em tempo assim menina! Sol quente, com fome mesmo. Quando eu lembro o tanto que eu sofri naquela praia, vendendo colar...Eu só fui mesmo porque o pessoal daqui tudo vende colar né? Nessa redondeza dessa aldeia aqui, tudo trabalham com um trabalho só. Ai eu falei assim, eu vou fazer os meus colar pra mim mesmo vender, eu não vou dar meus colar pros outros. Porque se a gente dá, as pessoa não*

*reparte o dinheiro direito! Ai eu fui! Mas, meu Deus do céu, foi pra mim sofrer menina! O sol quente, eu com fome, com aquele tanto de colar!*

**Pesquisadora:** *A senhora ficou quanto tempo lá?*

**Entrevistada:** *Ah, eu fiquei uma semana!*

**Pesquisadora:** *E dormia onde?*

**Entrevistada:** *Dormia lá na casa de um colega da gente. Na casa dele... Assim mesmo eu levei duas bolsas de colar e todo dia a gente ia pra praia de Trancoso. E quando não vendia tudo a gente ia lá pros lado do Arraial d’Juda de noite, num lugar que chama “brodu”, “Brodiei”, um negócio assim...*

**Pesquisadora:** *Eu já fui lá. É uma rua... Broadway.*

**Entrevistada:** *Pois é, aí eu ia de noite pra lá vender esses colar, mais minha nora e meu filho. Longe menina! De noite! Ê meu Deus! Aí nós ía. Aí lá eu não vendia nada! Nada, nada! Porque lá só tava peça de madeira. Aí eu não vendia nada! Aí no outro dia se mandava pra praia de novo. Aí eu vendia algunzim ainda. Aí quando eu chegava, eu saía por lá pelas aldeia, vendendo pros de lá de mesmo. Tudo atacado!*

**Pesquisadora:** *Aí é mais barato né?*

**Entrevistada:** *É! Mais barato! Assim de um real. Porque eles não paga assim... Eles não dá o valor não! Eles paga de um real. A gente pra não perder a viagem, aí vende tudo.*

**Pesquisadora:** *Vendem pra Pataxó também?*

**Entrevistada:** *É, Pataxó também. Pataxó de Aldeia Velha.*

**Pesquisadora:** *Entendi. Aí eles revendem?*

**Entrevistada:** *Eles compram pra revender. Aí a gente vende.*

**Pesquisadora:** *Mas baratinho né?*

**Entrevistada:** *É barato de um real. Mas não paga nem o trabalho da gente. Porque a gente compra linha, compra anilina, compra semente... Pra pudê vendê. Eu também, eu planto pé de semente também. Tem esses daqui e aqueles lá do outro lado onde Romário mora (apontando para algumas árvores)... Lá tem um bucado de semente também. Aí onde eu não compro mais semente. Mas eu comprava semente. Aí não paga nem o trabalho por causa que o tubo de linha tá dez reais, o tubo de linha... E anilina uns oito né? (respondeu olhando para a nora, como quem esperava confirmação do valor). Pra poder ter todas as cores. Eu não tiro resultado não menina. Eu trabalho pra*

*não ficar parada e arrumar um dinheiro pelo menos pra comprar um peixe, uma coisa assim, porque eu mesma num guento ficar parada não viu!*

Os Pataxó que apenas revendem os enfeites e não os produzem, na maior parte dos casos, trabalham em outros estados brasileiros como São Paulo e Rio de Janeiro. Esses parentes que compram enfeites para revender pagam preços baixos pela mercadoria, o que faz com que a maior parte do lucro fique com eles, causando descontentamento em quem produz, conforme percebe-se no diálogo que tive com a uma artesã.

**Pesquisadora:** *Fiquei sabendo que as pessoas aqui de Barra Velha que trabalham revendendo artesanatos em outros lugares, quando estão na aldeia, compram de um monte de gente, né?*

**Entrevistada:** *É... Aí eles leva. Quando vem paga, dá a metade do dinheiro. É assim que eles faz. Eu deixei 31 colar com um deles, só que era tudo vermelho. Eu mandei ele foi lá e pegou.*

**Pesquisadora:** *E ele vende é no Rio de Janeiro?*

**Entrevistada:** *É, ele entrega nas lojas.*

**Pesquisadora:** *A, é pra loja...*

**Entrevistada:** *É pras lojas, e vende assim de um em um né, mas ele vende mais mesmo é nas lojas.*

**Pesquisadora:** *Entendi. Já deve ter até os clientes já né?*

**Entrevistada:** *Tem. E tá tendo muita vendagem porque ele só encomenda desses colar largo aí.*

**Pesquisadora:** *É desse que tá saindo mais?*

**Entrevistada:** *É, lá no Rio de Janeiro.*

**Pesquisadora:** *E ele fala por quanto que ele vende?*

**Entrevistada:** *A fala hein?! (risos) Oi, eu sei do preço dele em Belo Horizonte porque a minha sobrinha trabalhava pra uma moça, ela é de Belo Horizonte e tem pousada em Caraíva. Ela passa o verão aí. Ai quando ela ta pra ir embora ela compra pra ela levar.*

**Pesquisadora:** *Compra de vocês aqui?*

**Entrevistada:** *É, essa menina disse que lá ela passava pras amiga dela, ela vendia tudo era de 25 reais.*

**Pesquisadora:** *E comprava de quanto?*

**Entrevistada:** *De cinco, seis.*

**Pesquisadora:** *Nossa! Acaba que tem não tem o trabalho de fazer ganha muito dinheiro né?*

**Entrevistada:** *Pois é. Eles compra aqui ó, mas ele nunca fala por quanto eles vende.*

**Entrevistada:** *Na época no Rio de Janeiro, os menino diz que andou no shopping e um colar desses tava 50 reais. E várias pessoas dessas aqui que vende na praia eles falam que é muito caro lá. Renata mais eles podia pagar pelo menos 15 reais a gente né?*

**Pesquisadora:** *Pra ele você vende por quanto?*

**Entrevistada:** *Eu entrego a 6 reais.*

Existe também circulação artesanal entre aldeias Pataxó. A aldeia Barra Velha fica num raio de até 200 Km de várias outras aldeias Pataxó da região, como Boca da Mata, Meio da Mata, Aldeia Velha, Mata Medonha e Coroa Vermelha. Essa proximidade facilita grandemente o comércio e revenda entre aldeias. Mas este comércio nem sempre é feito com a utilização monetária. Muitas vezes ocorre trocas de artesanatos por produtos como roupas, sapatos, gêneros alimentícios, ou mesmo por matéria prima como sementes, por exemplo. Em situações como essas, percebemos na prática que as relações de parentesco são mais fortes entre os Pataxó que a relação mercantil, tão presente na vida da sociedade ocidental.

Marcos Lanna (2000) ao analisar a obra clássica de Marcel Mauss (1974) “Ensaio sobre a dádiva” afirma:

A epígrafe do Ensaio exprime uma dialética inerente à dádiva: ao receber alguém estou me fazendo anfitrião, mas também crio, teórica e conceptualmente, a possibilidade de vir a ser hóspede deste que hoje é meu hóspede. A mesma troca que me faz anfitrião, faz-me também um hóspede potencial. Isto ocorre porque “dar e receber” implica não só uma troca material mas também uma troca espiritual. É nesse sentido que a Antropologia de Mauss é uma sociologia do símbolo, da comunicação; é ainda nesse sentido ontológico que toda troca pressupõe, em maior ou menor grau, certa alienabilidade. Ao dar, dou sempre algo de mim mesmo. Ao aceitar, o recebedor aceita algo do doador. Ele deixa, ainda que momentaneamente, de ser um outro; a dádiva aproxima-os, torna-os semelhantes. A etnografia da troca dá ainda um novo sentido às etiquetas sociais. Por mais que estas variem, elas sempre reiteram que, para dar algo adequadamente, devo colocar-

me um pouco no lugar do outro (por exemplo, de meu hóspede), entender, em maior ou menor grau, como este, recebendo algo de mim, recebe a mim mesmo (como seu anfitrião). (LANNA, 2000, p.176)

Nota-se que a tríplice obrigação dar, receber e retribuir é percebida constantemente em sociedades indígenas, inclusive na aldeia Pataxó pesquisada. Cada uma dessas obrigações cria um laço entre os atores da dádiva. Procurando colocar a dádiva na origem da troca, inferimos que essa concepção opõe-se à troca mercantil adotada pela sociedade ocidental. Dialogando com essa perspectiva percebemos que as trocas assumem sentidos variados em conformidade com os contextos em que ocorrem.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento deste trabalho, no qual busquei descrever e analisar os enfeites corporais dos Pataxó de Barra Velha, através de incursão etnográfica, permitiu-me romper com minha visão inicial de que os momentos de confecção, uso e comercialização do artesanato eram etapas independentes. Ao realizar a investigação percebi que não o são, já que a vida cotidiana demanda e institui dinâmicas muitas vezes sobrepostas e articuladas, sendo que confecção, uso e comercialização são processos que se inter-relacionam estando imbricados uns nos outros. Nem todo enfeite corporal é confeccionado pelos Pataxó de Barra Velha para ser vendido, por exemplo. Existem aqueles feitos exclusivamente para o uso indígena.

Observamos que ao longo da história brasileira houve um alargamento da concepção que passou a orientar e a regulamentar ações de proteção do patrimônio cultural em suas diversas dimensões, inclusive a imaterial. Atualmente, resguardadas por uma legislação específica, a noção de *referências culturais* orienta as práticas e políticas de patrimônio, sendo uma expressão dos sentidos identitários, locais, comunitários e grupais atribuídos aos bens culturais, não exatamente a partir da antiga lógica que informava a noção de objeto ou bem relíquia significativa para a nação brasileira. Essa perspectiva veio deslocar o foco dos bens – que em geral se impõem por sua monumentalidade, por sua riqueza, por seu “peso” material e simbólico para a nação – para a dinâmica de atribuição dos sentidos e valores a elementos considerados importantes para alguma comunidade. Neste direção, superando-se a lógica do bem patrimonial da nação para ela mesma, suscitando, portanto, novos sentidos aos bens culturais e à vida cotidiana a partir da admissão de que as tradições vivas têm papel identitário fundamental para a vida social. Indagações sobre quem tem legitimidade para selecionar o que deve ser preservado, a partir de que valores, em nome de que interesses e de que grupos passaram a ser levantadas, sobretudo em contexto marcado pela democratização do país e pela amplificação da arena social participativa, com repercussões na noção de pertencimento.

A noção de referências culturais é orientada pelos sentidos conferidos pelos sujeitos, na produção da vida, aos fazeres, aos lugares, aos saberes, às práticas e aos registros materiais da cultura. Os sentidos patrimoniais (não exclusivos dos bens consagrados de patrimônio) são, nessa lógica, atribuídos pelos mais diferentes sujeitos, podendo se realizar em arenas em que há disputas, controvérsias e jogos de interesse. A

pesquisa revelou os vários sentidos e usos conferidos pelos Pataxó aos enfeites corporais num cenário marcado por alguns dos pressupostos que estão presentes na discussão sobre as referências culturais. Os Pataxó, sobretudo os estudantes do FIEI, expressaram consciência da potencialidade de sua vida cultural, e reclamam o direito e propriedade de conferir sentidos patrimoniais aos seus bens culturais. Essa face autoral dos sentidos atribuídos aos bens culturais pelos Pataxó é um dos pontos mais verificados nas conversas entre os índios no tocante à questão, em meio também à preocupação por eles manifesta no que se refere à propriedade do processo patrimonial sem usurpações de não-índios. Podemos verificar expressões e preocupações dos Pataxó quanto à riqueza material e simbólica de seus bens culturais, especialmente o artesanato.

Assim, à pergunta “referências para quem?” muitos dos Pataxó com os quais tivemos em permanente contato expressaram, em diferentes situações, como respostas, o seu povo, as gerações futuras dos Pataxó e mesmo os mais velhos, tributários dos saberes dos mais antigos e dos ancestrais, além de terem expresso a relevância dos seus bens culturais para compreensão, estudo e valorização das culturas indígenas no Brasil. Confere-se uma importância para os indígenas e para o Brasil, numa dinâmica em que o foco deslocou-se da nação para a sua participação, iluminando as lutas pelos direitos indígenas ao pertencimento ao Brasil e à diversidade.

Também podemos considerar que a noção de referência cultural requer a expansão dos materiais e objetos a que uma comunidade confere valor e sentido, mas, ainda, e mais significativo, que há uma pluralidade de sentidos atribuídos pelos sujeitos aos bens culturais, nem sempre sentidos consonantes, positivadores ou preservacionistas. Os sujeitos, assim, não têm meramente o papel de informantes das referências culturais, mas de intérpretes (FONSECA, 114).

Luciana Oliveira de Brito (2011) afirma que nos países ocidentais de modo geral, as práticas de preservação estão voltadas para a permanência das expressões materiais e são privilegiados os objetos autênticos, sobretudo no que diz respeito ao campo das artes. A noção de autenticidade está vinculada à ideia de objeto único, original, ou seja, aquele que não é resultado de uma reprodução, nem sofreu alterações. Diferentemente de países orientais em que a lógica patrimonial admite e até valoriza a efemeridade do patrimônio com foco na capacidade criativa de uma dada comunidade (o que leva, inclusive, à demolição periódica de determinadas edificações para que possam ser reconstruídas), as lógicas patrimoniais ocidentais se afirmaram sobre

território marcado pela suposição de permanência material e preservação intocada dos bens tombados. A admissão da face imaterial dos bens culturais que informa as renovadas políticas patrimoniais e culturais vem ensejando novas percepções e posturas diante dos bens culturais, valorizando-se, por exemplo, os modos de fazer, a capacidade criativa e transformadora dos artífices e a inventividade dos artesãos. À antiga noção de autenticidade vem se parer outras noções, admitindo-se uma autenticidade negociada e modificável, em que elementos contemporâneos ou industrializados podem ser utilizados sem que a autenticidade dos objetos indígenas seja suprimida ou desfeita, sempre, evidentemente, em campos variáveis de negociação entre diferentes sujeitos.

A presente pesquisa nos possibilita inferir que essa mesma noção de autenticidade é atribuída aos enfeites corporais por muitos não índios e mesmo pelos índios no processo de contato com os não índios. Refletindo sobre como a sociedade brasileira reproduz a clássica imagem do índio—nu ou de tanga, no meio da floresta, de arco e flecha, tal como foi visto por Pedro Alvares Cabral e descrito por Pero Vaz de Caminha, em 1.500— e também acerca da concepção de muitos não índios da necessidade de se fazer um resgate cultural a fim de fortalecer as identidades étnicas dos povos indígenas SAMPAIO (2006) observa que muitos desses discursos estão impregnados de uma perspectiva que acredita na existência de um conjunto estático de características verdadeiras que todos os membros de um grupo partilham. De acordo com essa concepção, identidade e cultura permaneceriam imutáveis ao longo do tempo. Ainda, conforme Sampaio

Para as sociedades indígenas em questão, o resgate cultural tende com frequência a ser percebido, como seria de se esperar em se tratando de segmentos sociais subalternos às concepções ideológicas dominantes, nos mesmos termos destas concepções, ou seja, como algo a ser perseguido dentro dos parâmetros de uma idéia reificada de cultura e em função de sua própria incorporação da visão lacunar que delas tem a consciência nacional (SAMPAIO, 2006, p. 171).

Neste sentido, o autor critica a noção de resgate cultural justificando que essa ideia funciona na prática como uma espécie de proposição de anulação da história; como se fosse possível devolver às sociedades indígenas a sua essência perdida e, no limite, fazê-las retornar ou reviver o seu estado original de encantamento e de verdadeira diversidade.

É recorrente o discurso que preconiza a confecção dos enfeites corporais com os mesmos materiais e técnicas utilizados há décadas, por entender que eles são

testemunhos de um passado a ser preservado ou revelações de uma dinâmica cultural capaz de expressar as razões do passado que mais interessam aos sujeitos no tempo presente. Há “usos do passado”, portanto, na lógica cultural Pataxó, não sem repercussões cotidianas, práticas e políticas. A pesquisa, assim, é reveladora do quanto os sentidos do patrimônio são interessados, estão implicados nas disputas do tempo presente, inclusive nos gestos que as gerações vivas realizam diante do passado. De outro lado, observamos em campo que existe entre os Pataxó um discurso que advoga a adequação do artesanato aos “tempos contemporâneos”, que defende a transformação de sua forma, a criação de um novo design e a utilização de novos materiais, prática que admite a utilização de linguagens diferentes das tradicionais, mistura de materiais industrializados e naturais, e atendimento de demandas externas ou não índias marcadas também pela potencialidade expressiva do artesanato e menos pela noção de autenticidade.

Compreendemos que ao identificarem os enfeites corporais de forma significativa, o grupo Pataxó opera uma ressemantização desses elementos, relacionando-os a uma representação social coletiva, a que cada membro do grupo de algum modo se identifica. Isso porque os enfeites corporais são tradicionais, e viventes ao mesmo tempo. Tradicionais em função de que os enfeites corporais são, de alguma forma, signos identitários Pataxó, conferindo aos Pataxó, não somente pelo uso, mas em diferentes situações, reconhecerem-se, dizerem de sua história, de suas origens, de sua condição indígena e estabelecerem relações com outros indígenas e com não indígenas. Viventes porque na dinâmica social da confecção, uso e comercialização dos enfeites corporais, em que se inserem os Pataxó, observamos que valores e sentidos vão sendo constantemente produzidos e reelaborados evidenciando a inserção destes elementos no campo das práticas simbólicas.

O próprio título da pesquisa *Artesanato Pataxó: diversidade de materiais, práticas culturais em processo* elucida nossa concepção de patrimônio vivo, uma vez que consideramos legítimas tanto a diversidade de materiais quanto a diversidade de práticas culturais que os Pataxó utilizam – e modificam - em sua relação com os enfeites corporais.

Como outras experiências revelaram, os Pataxó também estão envolvidos com tensões que marcam historicamente os indígenas. Os Pataxó de Barra Velha não usam, por exemplo, a identidade indígena em todas as situações de trânsito para fora da aldeia,

como em caso de busca de emprego e atendimento de saúde. Nem sempre a autêntica identidade indígena é por eles revelada nas situações com os não índios, sobretudo em espaços fora da aldeia. Essa identidade oscilante e negociada sob circunstância certamente é interferente também nas práticas culturais em especial de comercialização do artesanato, com repercussões sobre os modos de percepção dos índios sobre sua força identitária e sobre os limites da vivência da alteridade no país. O ser brasileiro nem sempre admite, aceita, valoriza e permite a expressão do ser índio (na diversidade). Assim, pelo estudo das práticas culturais que envolvem o artesanato também pode-se perceber os emblemas de consecução democrática do Brasil, os limites da luta indígena pela afirmação de direitos e as finas e tensas fronteiras entre identidade e identidades. Neste sentido, o ato de elaborar um inventário de materiais e práticas relacionadas aos enfeites corporais Pataxó potencializa reflexões da relação que enlaça presente e passado das culturas indígenas, num tempo de lutas no Brasil por afirmação de identidades indígenas e do reconhecimento de suas culturas.

A elaboração do Inventário de materiais e práticas favoreceu a compreensão que a atividade artesanal pode ser dividida em quatro etapas básicas. Inicia-se com a obtenção da matéria-prima, segue para a produção efetiva, o uso e a comercialização do produto. De maneira geral, desde a coleta de matéria-prima até a venda do produto totalmente acabado, o processo envolve vários produtores e comerciantes que nem sempre pertencem à uma mesma família Pataxó. Essas redes de relações são importantes para viabilizar a aquisição de determinadas matérias-primas (em especial, as sementes) que são encontradas tanto em Barra Velha quanto nas aldeias mais distantes.

O trabalho em campo revelou-nos também que atualmente a produção de artesanato é desempenhada por quase todas as famílias Pataxó, principalmente com matéria prima de origem vegetal e animal. Mas, também foi possível identificar a existência do uso do plástico no preparo das sementes que é revelador dos processos utilizados pelos Pataxó que envolvem o mundo não índio, e também revelador de que embora o produto final – um colar, por exemplo – contenha elementos naturais mais típicos, como linha de tucum e sementes de aroeira, a sua confecção envolve elementos inclusive do mundo industrial, desmontando o mito do artesanato ser considerado autêntico apenas quando utiliza materiais de origem natural. Essa variedade de materiais revela-nos as apropriações criativas feitas pelos indígenas durante o processo de

confeção dos enfeites corporais. Acreditamos que pelo fato dos Pataxó estabelecerem contato com diversas culturas e frequentarem inúmeros espaços, como sujeitos sociais, fabricam novas formas de confeccionar, usar e comercializar os enfeites corporais.

No que tange à confeção o Inventário de práticas revelou-nos que os artesãos de Barra Velha utilizam desde referências estéticas do cotidiano da aldeia e de outros povos indígenas até a incorporação de informações de outros universos culturais, intermediado pelos meios de comunicação, migrações temporárias, influências de visitantes e compradores. Tampouco estão alheios aos meios de comunicação que também contribuem para esta permeabilidade de fronteiras, tornando mais complexa as práticas culturais. Destacamos também nossa observação sobre o fato de na maior parte das vezes não haver ensinamento verbalizado por parte dos detentores do saber fazer os enfeites corporais para os aprendizes.

No que se refere ao uso dos enfeites corporais pelos Pataxó de Barra Velha observamos que para as sociedades indígenas as obras de arte servem não somente para serem admiradas, mas também para agir. São também mais utilizados pelos Pataxó em momentos de festas e rituais do que no cotidiano. Questões religiosas, muitas vezes, impedem que alguns Pataxó participem de rituais da comunidade e também interferem no uso dos enfeites corporais. Verificamos modos diferentes de relacionamento entre índios e índios, e índios e não índios nos diferentes processos que dizem respeito ao artesanato e ao uso cotidiano e/ou ritual dos enfeites corporais. É recorrente ver indígenas Pataxó usando enfeites corporais enquanto vendem seus produtos. É possível inferir que os enfeites corporais mais frequentemente utilizados pelos Pataxó funcionam, em situação de uso, como uma segunda pele. Em momentos como esse, percebemos que o corpo indígena quando enfeitado favorece o étnico por parte do turista. Percebemos que em ocasiões como essa se realizam as operações, no tempo presente, que envolvem índios e não índios, e toda a carga de estereotipia ou de expectativas de não índios em relação às identidades indígenas ou até mesmo de uma identidade indígena "visível", identificável aos olhos. Perguntamo-nos se o fato de terem os Pataxó vivenciado processos de miscigenação étnica e estarem em permanente contato, isso talvez os tenha levado a situar os enfeites corporais indígenas como representativos de seu pertencimento identitário, sendo também um dos elementos utilizados em situação ritual, sobretudo externa ou sob exposição pública, por afirmação de direitos.

No processo de reflexão sobre o comércio dos enfeites corporais Pataxó identificamos tipos diferentes de relações comerciais envolvendo os enfeites corporais, quando estabelecidas entre indígenas Pataxó com outros indígenas daquelas existentes entre indígenas Pataxó e não índios. Os enfeites corporais são vendidos em variados espaços dentro e fora da terra indígena. Quanto mais ostentam aparência física indígena, mais sua condição étnica é valorizada pelo turista. A operação simbólica, de “transformação” da semente de tento em semente de pau-brasil visa atender a uma expectativa do turista, sobretudo estrangeiro, de adquirir um produto original e que possa registrar o seu contato com indígenas do encontro original Cabral-além mar. Esse tipo de negociação feita no tempo presente realiza operações simbólicas considerando o passado como informante do presente a ponto de que o presente transforme-se em uma reencenação simbólica, diante dos não índios, de uma presença de índios originais, aqueles do encontro original, que têm no pau brasil um ponto de sobrevivência, uma lembrança. Assim opera-se a memória no artesanato Pataxó.

Exemplos como esse nos levam a refletir sobre os emblemas identitários implícitos da relação do indígena com o não índio, marcada de um lado pela afirmação cultural como também pela resignificação das violências há muito vividas por esses povos. Nesse caso, os indígenas Pataxó parecem estar lidando com o que Reginaldo Gonçalves (1988) diz a respeito de um dos componentes da busca pela autenticidade nos objetos, que é a atribuição ao objeto de uma capacidade de conservar um testemunho do passado, sendo, nesse caso indígena, uma prova da antiguidade dos Pataxó e até mesmo um relato de sua relação com os indígenas de outros tempos – os da origem do encontro. É possível também afirmar, a partir de Gonçalves, que conservar um testemunho não é o mesmo que conservar o objeto em si – o que dá um outro sentido à operação de “transformação” dos materiais. Nesse caso, verificamos também a elaboração do que Gonçalves chama de “construção ficcional” que articula o ideal de autenticidade às experiências sociais concretas.

Espera-se que esta investigação tenha promovido reflexões sobre a dinamicidade do patrimônio indígena, informadas pela compreensão da dinamicidade das culturas indígenas. Um dos limites desta investigação recai sobre a necessidade de que seja feita de forma mais ampliada uma revisitação etnográfica sobre o povo Pataxó, que não foi possível por questões de tempo, além do desafio, já colocado pelos Pataxó de Barra

Velha, analisar outras ações e materiais de autoria indígena implicados com as lutas pela afirmação patrimonial e identitária dos mesmos.

Neste processo de reflexão, compreendi que o diálogo estabelecido entre pesquisadores e membros de comunidades indígenas propicia uma troca onde todos saem enriquecidos. Para mim, enquanto pesquisadora, pude ampliar meu conhecimento e compreensão do patrimônio cultural Pataxó, entender a história e cultura indígena sob o ponto de vista indígena e problematizar os desafios implicados para escrita, investigação e valorização dessas histórias viventes. Já para a comunidade de Barra Velha acredito que a prática do inventário pode significar a oportunidade de identificar e valorizar ainda mais parte do acervo material e simbólico que constitui a riqueza dos enfeites corporais, às vezes pouco avaliada por eles mesmos, e, ainda, pode ser um ponto de partida para que os Pataxó também constituam seus próprios inventários, exercitando sua face autoral e o direito à memória sob o ponto de vista indígena. Dialogando com Gallois (2008) compreendemos que o esforço de reflexão exigido por um inventário pode contribuir para a consolidação de formas próprias de conceber e construir o conhecimento. Ressaltamos, entretanto, que como todo inventário, o que realizamos apresentou-se provisório, circunstanciado e inconcluso.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BESSA FREIRE, José Ribamar. Cinco idéias equivocadas sobre os índios. In: SISS, Ahyas; MONTEIRO, Aloísio J. J. (orgs.) *Educação, Cultura e Relações Interétnicas*. Rio de Janeiro: Quartet: EDUR, 2009, p. 80-105.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. Características da investigação qualitativa. In: *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto, Porto Editora, 1994. p.47-51.

BRASIL. *Decreto nº 3.551*, de 04 de agosto de 2000.

BRASIL. *Constituição (1988)*. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRITO, Luciana Oliveira de. *O permanente e o efêmero : o conceito de patrimônio nas perspectivas do ocidente e do oriente*, 2011. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Museologia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

BURGESS, R. Métodos de pesquisa de terreno II: As entrevistas como conversas. In: *Pesquisa de Terreno. Uma Introdução*. Oeiras: Celta Editora, 2001, p. 111-133.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Cultura com aspas*. Cosac Naify. São Paulo. 2009.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

FERREIRA, Mariana Kawall Leal. Quando  $1 + 1 \neq 2$  : práticas matemáticas no Parque Indígena do Xingu. In: FERREIRA, Mariana Kawall Leal (Org.). *Idéias matemáticas de povos culturalmente distintos*. São Paulo : Global ; Mari/USP, 2002. p. 37-64.

FONSECA, Claudia. *Quando cada caso NÃO é um caso: pesquisa etnográfica e educação*. Rev. Bras. Educ. [online]. 1999, n.10, p. 58-78.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *Referências culturais: bases para novas políticas de patrimônio*. Boletim de Políticas Setoriais. Brasília: IPEA, n. 02, 2001.

GALLOIS, Dominique Tilkin. *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas: exemplos do Amapá e norte do Pará*. São Paulo: Iepé, 2006.

GALLOIS, Dominique Tilkin. *Por que valorizar patrimônios culturais indígenas?*. *Cienc. Cult.*[online]. 2008, vol. 60, n.4, p. 34-36.

GONÇALVES, José Reginaldo. *Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.1, n.2, 1988, p. 264-275.

INGOLD, Tim. *Da transmissão de representações à educação da atenção*. (Trad. José Fonseca). Educação. Porto Alegre, v.33, n.1, p.6-25. Jan./Abr.2010.

LAGROU, Els. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade, relação*. Belo Horizonte: Editora. C/Arte, 2009.

LANNA, Marcos. *Nota sobre Marcel Mauss e o ensaio sobre a dádiva*. Rev. Sociol. Polit., Jun 2000, no.14, p.173-194.

LAVE, Jean, WENGER, Etienne. *Situated Learning: legitimate peripheral participation*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1991.

MAHER, Terezinha. *A formação de professores indígenas: uma discussão introdutória*. In: GRUPIONI, Luis Donisete Benzi (Org.). *Formação de professores indígenas: repensando trajetórias*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2006. p. 11-37.

MAUSS, M. 1974 [1923-24]. *Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas*. In : \_\_\_\_\_. *Sociologia e Antropologia*. v. II. São Paulo : Edusp.

MULLER, Regina Polo. Mensagens visuais na ornamentação corporal Xavante. In: VIDAL, Lux (org). *Grafiismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 1992, p. 133-142.

OVERING, Joanna. *A estética da produção: o senso da comunidade entre os Cubeo e os Piaroa*. *Revista de Antropologia*. São Paulo: USP, 1991, p.7-34.

ORIÁ, Ricardo. Memória e ensino de história. In Bittencourt, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. 11.<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Contexto, 2006. P. 128 a 137.

Povo Pataxó. *Inventário Cultural Pataxó: tradições do povo Pataxó do Extremo Sul da Bahia*. Bahia: Atxohã / Instituto Tribos Jovens (ITJ), 2011.

RUSSI, Adriana T. de Mello ; PARDAL, M. V. C. ; BEZERRA, Juliana ; ALENCAR, Valéria . *Patrimônio cultural: diálogos entre a arte e a educação*.. In: XXI CONFAEB - Congresso Nacional da Federação dos Arte Educadores do Brasil, 2011, São Luis/MA. Anais do XXI CONFAEB, 2011. p. 01-21.

SAHLINS, Marshall. *O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um objeto em vias de extinção*. Parte II. *Mana*, v. 3, n. 1, 1997, p. 41-73.

SAMPAIO, José Augusto Laranjeiras. O “resgate cultural” como valor: reflexões antropológicas sobre a formação de professores indígenas. In: GRUPIONI, Luis Donisete Benzi (Org.). *Formação de professores indígenas: repensando trajetórias*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2006. p. 165-174.

UNESCO. *O que é patrimônio cultural imaterial*. Disponível em: <http://www.crespial.org/pt/Seccion/index/0008/que-es-el-patrimonio-cultural-inmateriala>. Acesso: 22.07.2013

VELTHEM, Lucia Hussak Van. *Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos*. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.7, n.1, 2010.

VERONEZ, Helânia Thomazine Porto. *As escolas indígenas de Cumuruxatiba (Ba) e a reconstrução da identidade cultural Pataxó*. Dissertação. Universidade São Marcos, 2006.