



Jennifer Simpson dos Santos

Numiã Kurá

As lutas das artesãs no Amazonas

Tese de Doutoramento em Sociologia, sob orientação do Professor Doutor José Manuel Mendes e da Professora Doutora Maria Irene Ramalho, apresentada à Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

Março de 2017



UNIVERSIDADE DE COIMBRA



FEUC FACULDADE DE ECONOMIA
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Jenniffer Simpson dos Santos

Numiã Kurá

As lutas das artesãs no Amazonas

Tese de Doutoramento em Sociologia apresentada à Faculdade de Economia da
Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Doutor
Orientadores: Professor Doutor José Manuel Mendes e Professora Doutora Maria
Irene Ramalho

Coimbra, 2017

Ficha técnica

Autora: Jenniffer Simpson dos Santos

Título: Numiã Kurá: as lutas das artesãs no Amazonas

Numiã Kurá significa “grupo de mulheres” em tukano

Capa: Jenniffer Simpson dos Santos

À memória da minha avó Maria.

Para L.Y.N.

Agradecimentos

Na preparação desta tese, contei com o apoio crucial de várias mãos que, com grande generosidade, tornaram este trabalho possível. Os meus sinceros e devidos agradecimentos:

ao professor José Manuel Mendes, meu orientador, pelas reflexões estimulantes, pelas suas sugestões e observações inestimáveis e pelo apoio decisivo;

à professora Maria Irene Ramalho, minha orientadora, pela sua generosidade em partilhar seu enorme saber em todas as fases desta tese;

às amigadas de Manaus a Coimbra pelo companheirismo de sempre, como Jefferson, Talita, Cinthia, Tainá, Taysa, Bruno, Raquel, Werner, Kamilla, Paty, Eber, Lizi, Yves, Noelia, Ítalo, Rogério, Juliana, Pedro, Sara, David, Pablo, Joseane, Guilherme, Isanilda, Maurício, Dauglisg e Sofia;

à minha mãe, que acendeu muita vela durante todo o meu processo de doutoramento;

à coordenação do Programa de Doutoramento em Sociologia, professor Carlos Fortuna e professora Sílvia Ferreira, pelo apoio e pelo incentivo fundamental durante o desenvolvimento deste trabalho;

às académicas e aos académicos que foram interlocutoras/es especiais em ocasiões diversas e cruciais, como Cláudia Sampaio, Adriana Bebiano, Daniel Francisco, Bruno Sena Martins, Sílvia Portugal, João Arriscado Nunes, Pedro Hespanha, Djalma Paz, Ângela Sacchi, Teresa Cunha, Janet Chernela, Ramón Grosfoguel, André Correia, António de Sousa Ribeiro e Luís Quintais;

à Lene Belon Ribeiro, pelo apoio e pela revisão atenta desta tese. Os possíveis erros que por ventura estiverem presentes são todos meus e foram acrescentados após a sua revisão;

à Beatriz, à Joana, ao João, ao José e ao Pedro, colegas de turma do doutoramento em Sociologia, com quem muito aprendi;

aos bibliotecários Maria João, Acácio e Inês, do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra;

à bibliotecária Emanuela, da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, que me acolheu com zelo diário nos últimos meses de escrita da tese;

à Hortência e à Maravilha, minhas companheiras de casa, onde, juntas, nos queixamos do frio e nos aquecemos com as nossas aventuras culinárias angolanas, cabo-verdianas e amazônicas;

à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos e, de maneira mais direta, ao Silvío, que foi o responsável pelo meu processo;

às artesãs da Associação das Mulheres Indígenas do Alto Rio Negro (AMARN) e da Associação das Mulheres Indígenas Sateré-Mawé (AMISM), pela disponibilidade e generosidade em partilharem comigo seus saberes e suas práticas. Agradeço em especial às artesãs Regina, Baku, Deolinda, Claudinéia e Benedita, que foram interlocutoras fundamentais na elaboração desta tese.

ao Lauro, por razões que a linguagem escrita não consegue descrever.

Coimbra, equinócio da primavera de 2017.

Esta tese beneficiou-se de financiamento concedido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), no âmbito do Programa Doutorado Pleno no Exterior, vinculado ao Ministério da Educação do Brasil.



Nós viemos aqui de baixo, viemos do artesanato.

(Regina Vilácio, artesã sateré-mawé)

*Se va enredando, enredando, como en el muro la hiedra
y va brotando, brotando como el mosquito en la piedra
como el mosquito en la piedra, ay si, si, si*

(Violeta Parra – *Volver a los 17*)

Resumo

Esta tese tem como objetivo discutir as lutas mobilizadas por mulheres indígenas a partir da prática do artesanato. Apoiar-se na análise etnográfica da realidade de duas associações cuja prática de artesanato constitui uma das principais materialidades do modo de vida de mulheres indígenas no Amazonas. O embasamento teórico deste estudo decorre de duas problematizações. Por um lado, interroga a relação entre arte canônica e artesanato indígena, buscando perceber como a arte e o artesanato se foram distanciando hierarquicamente à medida que o artesanato passou a ser associado a um fazer desprendido de um saber baseado na divisão colonial natureza/cultura. O propósito foi tentar compreender os ecos dos processos históricos da subalternização de sexo, de etnia e de classe que permanecem e se ancoram na prática do artesanato realizado por mulheres indígenas. Por outro lado, este trabalho dialoga com os estudos feministas numa perspectiva epistemológica pós-colonial para debater, no âmbito da ética, os modos de subjetivações feministas emergentes. Partindo do cruzamento das narrativas e vivências das artesãs, assim como do discurso de participação política no contexto associativo, este estudo aborda a prática do artesanato indígena por meio de três eixos de análise: luta instrumental como forma de sobrevivência, luta política como forma de resistência e luta ética como forma de afirmação. Aponta-se o entrelaçamento dessas lutas, ou seja, essas três dimensões são indissociáveis e atuam mutuamente implicadas, com suas urgências irreduzíveis. Nesse sentido, as tecnologias empregadas na prática do artesanato por mulheres indígenas apresentam-se mestiças, diacrônicas, inventadas e constantemente transformadas de acordo com as suas atuais necessidades. Ao mesmo tempo, uma atmosfera ética constitutiva da prática das artesãs sobrevém, apoiando-se em procedimentos que expressam um modo de fazer acompanhado de um modo de pensar. Se as lutas das artesãs indígenas criam modos de subjetivações feministas emergentes, é porque se afirmam eticamente em sua própria prática. Ao longo desta investigação, também foi realizado o documentário *Lutas artesanais* como forma de elucidação do processo de luta das artesãs a partir das suas próprias corporalidades.

Palavras-chave: artesãs indígenas; lutas; feminismos; subjetivações feministas emergentes; Amazonas.

Numiã kurá: the struggles of female artisans in Amazonas

Abstract

This thesis aims to discuss the struggles of Indigenous women by addressing their artisanship. It is grounded on the ethnographical analysis of the reality of two associations in which artisanship is one of the main materialities of Indigenous women's lifestyle in Amazonas. The theoretical basis of this study has derived from two problematizations. On the one hand, it questions the relationship between canonic art and Indigenous artisanship, by attempting to understand how art and artisanship have become hierarchically separated as the latter was linked to a practice detached from a knowledge based on the colonial nature/culture division. The intention is to understand the echoes of the historical processes of gender, ethnicity, and class subalternization that still remain and are grounded on artisanship produced by Indigenous women. On the other hand, this study dialogues with Feminist Studies in a postcolonial epistemological perspective in order to discuss, within the scope of the Ethics, the emerging feminist subjectivities. From the intertwining of the artisans' narratives and experiences, and the discourse of political participation in the context of the associations, this study approaches the practice of Indigenous artisanship by means of three axes of analysis: instrumental struggle as a form of survival, political struggle as a form of resistance, and ethical struggle as a form of affirmation. It also points out the intertwining of these struggles, i.e. these three dimensions are inseparable and act together, with their irreducible urgencies. In this sense, the technologies used in the practice of artisanship by Indigenous women are hybrid, diachronic and constantly transformed in accordance with their present needs. At the same time, an ethical atmosphere constituting the artisans' practice emerges supported by procedures that express a way of producing along with a way of thinking. If the struggles of the Indigenous artisans create modes of emerging feminist subjectivations, that is because they ethically affirm themselves in their own practice. Along this investigation, the documentary film *Lutas Artesanais* was also

produced as a means to clarify the process of struggle experienced by the artisans through their own corporeality.

Keywords: Indigenous artisans; struggles; feminisms; emerging feminist subjectivations; Amazonas.

Numiã kurá: Las luchas de las artesanas en el Amazonas

Resumen

Esta tesis tiene como objetivo discutir las luchas movilizadas por mujeres indígenas a partir de la práctica de la artesanía. Se sustenta en el análisis etnográfico de la realidad de dos asociaciones cuya práctica de la artesanía constituye una de las principales materialidades del modo de vida de mujeres indígenas en el Amazonas. El fundamento teórico de este estudio proviene de dos problemáticas. Por un lado, cuestiona la relación entre arte canónico y artesanía indígena, intentando percibir cómo el arte y la artesanía se fueron distanciando jerárquicamente en la medida en que la artesanía pasó a ser asociada a una actividad proveniente de un saber enfatizado por la división colonial naturaleza/cultura. El objetivo fue intentar comprender los ecos de los procesos históricos de la subalternización de sexo, de etnia y de clase que permanecen y se fijan en la práctica de la artesanía realizada por mujeres indígenas. Por otro lado, este trabajo problematiza una matriz de pensamiento de los feminismos para debatir, en el ámbito de la ética, los modos de subjetivaciones feministas emergentes. Partiendo del cruce de las narrativas y vivencias de las artesanas, así como del discurso de participación política en el contexto asociativo, este estudio aborda la práctica de la artesanía indígena por medio de tres ejes de análisis: lucha instrumental como forma de supervivencia, lucha política como forma de resistencia y lucha ética como forma de afirmación. Se apunta al entrelazamiento de esas luchas, o sea, esas tres dimensiones son indisociables y actúan mutuamente implicadas, con sus urgencias irreducibles. En ese sentido, las tecnologías empleadas en la práctica de la artesanía por mujeres indígenas se presentan mestizas, diacrónicas y constantemente transformadas de acuerdo con sus necesidades actuales. Al mismo tiempo, una atmosfera ética constitutiva de la práctica de las artesanas sobreviene, apoyándose en procedimientos que expresan un modo de hacer acompañado de un modo de pensar. Si las luchas de las artesanas indígenas crean modos de subjetivaciones feministas emergentes, es porque se afirman éticamente en su propia práctica. A lo largo de esta

investigación, también fue realizado el documental *Lutas Artesanais* como forma de esclarecimiento del proceso de lucha de las artesanas a partir de sus propias corporalidades.

Palabras clave: artesanas indígenas; luchas; feminismos; subjetivaciones feministas emergentes; Amazonas.

Lista de Acrônimos e Siglas

AMARN – Associação das Mulheres Indígenas do Alto Rio Negro
AMISM – Associação das Mulheres Indígenas Sateré-Mawé
CAFI – Centro Amazônico de Formação Indígena
CGTSM – Conselho Geral da Tribo Sateré-Mawé
COIAB – Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira
DMI – Departamento de Mulheres Indígenas
ECMIA – Enlace Continental de Mujeres Indigenas de las Américas
EZLN – Ejército Zapatista de Libertación Nacional
FAM – Feira do Artesanato Mundial
FINNAR – Feira Nacional de Negócios do Artesanato
FNA – Feira Nacional de Artesanato
FOIRN – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro
FOREEIA – Fórum de Educação Escolar Indígena do Amazonas
FUNAI – Fundação Nacional do Índio
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
MDIC – Ministério do Desenvolvimento Indústria e Comércio Exterior
OIT – Organização Internacional do Trabalho
OMISM – Organização das Mulheres Indígenas de Manaus
PAB – Programa de Artesanato Brasileiro
SEDUC – Secretaria de Estado de Educação
SEMED – Secretaria Municipal de Educação
SICAB – Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro
SPI – Sistema de Proteção aos Índios
SPILTN – Sistema de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais
SPM – Secretaria de Políticas para as Mulheres
UMIAB – União das Mulheres Indígenas da Amazônia Brasileira
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura
WCC – World Crafts Council

Lista de figuras

Figura 1 – Mapa dos lugares de origem das artesãs da AMARN e da AMISM.

Figura 2 – Formas de recrutamento da força de trabalho de mulheres indígenas do Alto Rio Negro.

Figura 3 – Mapa dos povos do Alto e do Médio Rio Negro.

Figura 4 – Foto de 1914, registrando o início da presença salesiana no Alto Rio Negro.

Figura 5 – Foto do internato salesiano no Alto Rio Negro.

Figura 6 – Foto do internato salesiano de Tarauacá.

Figura 7 – Aula de costura, tecelagem e fiação no internato da missão Salesiana em Iauaretê.

Figura 8 – Mapa da Terra Indígena Andirá-Marau.

Figura 9 – Valda com sua filha, resistindo à expulsão do terreno que ocupava na periferia de Manaus.

Figura 10 – Cartografia das unidades de mobilização indígena em Manaus.

Figura 11 – Foto de uma das primeiras reuniões da AMARN em 1984.

Figura 12 – Identidade visual da AMARN.

Figura 13 – Foto de uma reunião na AMARN em 2012.

Figura 14 – Casa onde ocorreram as primeiras reuniões da AMISM.

Figura 15 – Primeiras reuniões da AMISM.

Figura 16 – Projeto para coleta de lixo na Terra Indígena Andirá-Marau.

Figura 17 – Zenilda representando o Departamento das Mulheres Indígenas da Amazônia Brasileira na COIAB.

Figura 18 – Zenilda em conferência e vendendo artesanato.

Figura 19 – Conferência da AMISM numa escola pública.

Figura 20 – Fluxograma da AMARN e da AMISM.

Sumário

Introdução.....	1
-----------------	---

Parte I – Um fio da meada

Capítulo 1 – Tramas sociais entre arte e artesanato indígena.....	7
Introdução.....	8
1. Fronteiras.....	12
1.1 Fronteira entre saber-fazer.....	17
1.2 Fronteira do campo artístico sexuado.....	28
1.3 Fronteira enunciativa da experiência estética.....	37
2. Tradução.....	42
2.1 Traduzir com as mãos.....	44
Capítulo 2 – Subjetivações feministas emergentes.....	51
Introdução.....	52
1. A questão da ética.....	53
1.1. Subjetivações feministas emergentes.....	55
2. Resistências epistemológicas feministas.....	60

Parte II – Meada e vivências

Capítulo 3 – Caminhos metodológicos.....	71
Introdução.....	72
1. Construindo um campo de investigação.....	73
1.1 Objetivos e hipóteses.....	75
2. Pequenas notas de um percurso etnográfico.....	76
2.1 Itinerâncias etnográficas na AMARN.....	78
2.2 Itinerâncias etnográficas na AMISM.....	82
3. Os bastidores: entrevistas com profundidade e documentário.....	84
3.1 Ajustando as lentes para acompanhar as formas de dizer.....	86
4. Filme <i>Lutas artesanais</i>	90

Capítulo 4 – Entre o Alto Rio Negro e o Médio Rio Amazonas.....	99
Introdução.....	100
1. Breve nota sobre as formas de recrutamento da força de trabalho de mulheres indígenas no Amazonas.....	102
2. Descendo o Alto Rio Negro.....	107
3. Subindo o Médio Rio Amazonas.....	117
4. Mulheres indígenas em Manaus.....	122

Parte III – Tecer e entretecer

Capítulo 5 – Associações de mulheres indígenas em Manaus.....	129
Introdução.....	130
1. Associação das Mulheres Indígenas do Alto Rio Negro – AMARN.....	131
2. Associação das Mulheres Indígenas Sateré-Mawé – AMISM.....	139
3. Cruzando as trajetórias da AMISM e da AMARN.....	152
Capítulo 6 – As lutas e o seu entrelaçamento.....	161
Introdução.....	162
1. Luta instrumental como forma de sobrevivência.....	163
2. Luta política como forma de resistência.....	172
3. Luta ética como forma de afirmação.....	185
4. Entrelaçamento: quando uma vida por um fio também expressa uma singularidade vital insurgente.....	201
Conclusão.....	207
Lista das referências bibliográficas.....	211

Introdução

A foto de capa desta tese fornece de imediato as materialidades de um saber-fazer que constitui o próprio interesse etnográfico deste estudo: a prática do artesanato. Abordar o artesanato como prática – formas de saber do corpo que orientam maneiras de fazer – consiste em um ponto de partida desta reflexão, evitando reduzir o artesanato à lógica mercantil. Os gestos da mão da artesã ameríndia sustentam uma prática que não se limita a um meio de subsistência e que exprime uma maneira própria de conduzir-se, como testemunho de uma variante de um modo de vida.

A opção epistemológica tomada neste trabalho é a favor de um conhecimento situado (Haraway, 1995) e de uma política ontológica (Mol, 2008), em diálogo com estudiosas feministas como Silvia Rivera Cusicanqui (2002, 2010, 2014, 2015), Raquel Gutiérrez Aguilar (2008, 2012), Lila Abu-Lughod (2001, 2012), entre outras. Com o propósito de discutir as lutas das artesãs indígenas consubstanciadas na prática do artesanato.

Vi muitos artesanatos serem feitos durante minha investigação de campo, realizada na Associação das Mulheres Indígenas do Alto Rio Negro (AMARN) e na Associação das Mulheres Indígenas Sateré-Mawé (AMISM). Tais associações fazem uso do artesanato como uma alternativa econômica para as mulheres indígenas que migraram para a cidade de Manaus. Foi com isso em vista que direcionei meu olhar para os seus processos de luta, consubstanciados na prática do artesanato no contexto urbano. Trabalhei como motorista voluntária da AMARN e da AMISM e assim tive a oportunidade de vivenciar de perto as suas dinâmicas. Ao exercer essa função, minha agenda não era organizada por mim, mas pelas associações. Participava da aquisição da matéria-prima de artesanato e da compra de comida para as festas e transportava o artesanato para os locais de venda, que são, em sua maioria, descentralizados e incertos. Também participei, juntamente com as associadas, das manifestações realizadas em junho de 2013, que reivindicavam por melhores condições de habitação e de saúde. Tais reivindicações continuam por satisfazer.

Cabe adiantar que, em minha vivência no campo, há todo um conjunto de circunstâncias que me conduziram a redescobrir Manaus pelas mãos das artesãs. Pode parecer uma obviedade afirmar que a relação com a natureza diz muito sobre o modo de vida ameríndio – mas não creio que seja tão evidente. Para mim, ao menos, foi surpreendente perceber que essa relação não se desfaz, mesmo no contexto urbano. De maneira concreta e atual, as mulheres indígenas mantêm uma profunda relação com a colheita de sementes por meio do conhecimento da localização e do tempo das árvores sementeiras no perímetro urbano, desenhando outra cartografia para a cidade. Além de atribuírem sentidos às sementes que compõem as suas peças.

Dessa experiência – para mim, rica e transformadora –, não poderia trazer para discussão e para a memória apenas palavras. Os gestos, os ritmos, os timbres, são incontornáveis para uma leitura mais densa de uma prática que se faz a partir de um conhecimento incorporado. São esses saberes incorporados das artesãs indígenas que gostaria de trazer para discussão no espaço acadêmico por intermédio da narrativa audiovisual, que possibilita dizer e mostrar ao modo dessas mulheres. Para esse propósito, realizei o documentário *Lutas artesanais*, que está disponível como anexo desta tese. Em síntese, *Lutas artesanais* apresenta as trajetórias de mulheres indígenas de duas associações em Manaus (AMARN e AMISM). Em seus percursos, as artesãs vão constituindo maneiras próprias de organização da vida e, ao mesmo tempo, vão mostrando suas formas de saber-fazer a partir da prática do artesanato.

Esta tese trata, sobretudo, de cruzamentos. Cruzamento de histórias de mulheres indígenas que se encontram em Manaus. Cruzamento de arte com o artesanato. Cruzamento de lutas contra opressões colonial, patriarcal e capitalista. Tais cruzamentos estão distribuídos ao longo deste trabalho, cuja arquitetura é composta por três partes.

A primeira parte – Um fio da meada – mapeia as questões teóricas postas em diálogo pelas partes subsequentes. Começa-se por uma problematização fronteira entre arte e artesanato, tentando-se compreender como a prática do artesanato indígena possibilita outra forma de produzir conhecimento e modo de vida mediante uma maneira de relacionar-se com a natureza que não é bipartida

pela modernidade. Essa prática possibilita formas de descolonização das experiências estéticas por meio de um processo de tradução que dialoga com a natureza (Capítulo 1). Depois, dialoga-se com os estudos feministas numa perspectiva epistemológica pós-colonial para debater, no âmbito da ética, os modos de subjetivações feministas emergentes (Capítulo 2).

A segunda parte – Meada e vivências – versa sobre os caminhos que levaram à elaboração desta tese. Faz-se um relato reflexivo da experiência etnográfica, narrando-se o processo de construção do campo de investigação. Discute-se, ainda, sobre o uso da fotografia e do filme como instrumentos de investigação, relatando-se como o documentário, que resultou do trabalho de campo, foi realizado (Capítulo 3). Em seguida, revisita-se o contexto de deslocamento das mulheres indígenas para Manaus (Capítulo 4).

A terceira parte – Tecer e entretecer – dedica-se a discutir e narrar, de maneira polifônica, as histórias das associações e as histórias de vida de suas associadas. Primeiro, detém-se nas histórias da AMARN e da AMISM, propondo uma leitura a partir do cruzamento das duas associações apresentadas e considerando não apenas as suas semelhanças, mas principalmente as suas diferenças nas formas de inserção social e nos modos de orientar-se no espaço urbano (Capítulo 5). Depois, partindo-se do cruzamento das narrativas das artesãs, aborda-se a prática do artesanato indígena por meio de três eixos de análise: luta instrumental como forma de sobrevivência, luta política como forma de resistência e luta ética como forma de afirmação. Após a apresentação e a discussão desses eixos analíticos, há um quarto ponto, que é uma proposta de leitura do cruzamento dessas lutas, denominado *entrelaçamento*. Analisa-se como essas três dimensões são indissociáveis e atuam mutuamente implicadas, com suas urgências irredutíveis (Capítulo 6).

Na conclusão desta tese, reflete-se como a luta ética está presente nas formas atuais de sobreviver, de resistir e de afirmar-se das mulheres indígenas. A atmosfera ética integrante do trabalho das artesãs não assume uma linearidade causal evolutiva – uma sobrevivência que precisa resistir para depois se afirmar. Uma análise inversa mostra-se mais reveladora, ou seja, uma ética, ao afirmar a

diferença de um modo de vida subversivo, é convocada a resistir e a sobreviver pelos limites que questionou.

Parte I – Um fio da meada



Capítulo 1 – Tramas sociais entre arte e artesanato indígena¹

¹ No início de cada capítulo, há uma foto do cotidiano das artesãs indígenas em Manaus. Estas fotos foram realizadas em 2013 durante uma investigação etnográfica, que resultou neste trabalho, e são da autora desta tese, assim como todas as demais fotos aqui presentes que não possuem uma legenda.

Introdução

Uma artesã indígena não se torna artesã nem indígena apenas porque maneja um objeto, produzindo um tipo de obra, nem porque nasceu num lugar específico com um determinado sexo, mas, sobretudo, porque está inserida em uma rede material socialmente orientada. Essa rede é marcada por processos históricos de subalternização ancorados em uma lógica binária que fragmenta as materialidades para melhor hierarquizá-las.

Não se pode esperar de uma lógica binária outra coisa senão dicotomias. O binarismo humano/animal desdobra-se em dicotomias como civilizado/selvagem, moderno/tradicional, cultura/natureza, teoria/prática, mente/corpo, materializadas em corpos sexualmente separados. Essa matriz de opostos compõe os pilares do pensamento moderno ocidental e do projeto colonialista, que forjaram uma moral, uma ontologia, uma economia e uma estética para o nosso tempo (Cusicanqui, 2002; Escobar, 2005; Aguilar, 2012).

O mundo dos sentidos não escapou dessas separações. Ele também foi organizado e definido pela maneira como a modernidade e os seus referentes de padronização criaram critérios de gosto e de beleza instauradores de uma racionalidade estética, claramente elitista, que faz distinções entre artesanato, como uma prática menor, e arte, como uma forma superior de expressão. Esta forma de expressão, que se quer altiva e pura, potencializa uma engenharia de subalternizações de classe, de etnia, de saberes, de práticas e de sexo.²

Herdeiro de uma longa tradição simbólica cujos ecos permanecem conosco, o significado da arte dominante ocidental é totalizante e responsável não só por aquilo que destrói, mas também por aquilo que impede de existir. Se

² A palavra “sexo” é usada neste trabalho para referir-se à assimetria de poder sexual. Não farei uso da palavra “gênero”, pois a considero uma transliteração e não uma tradução, ou seja, representa mais um sinal de subordinação imperial. Além disso, a palavra “gênero” está ancorada na dicotomia natureza/humanidade, pois presume um “sexo” biológico distinto de um “gênero” social. Desse modo, utilizar a palavra “gênero” é reafirmar a criação de mais uma dicotomia, que considero desnecessária e inoperante enquanto recurso de resistência. Essa discussão foi primeiramente posta por Maria Irene Ramalho numa excelente reflexão realizada no seu artigo “A sogra de Rute ou intersexualidades” (2001). Uma posição que a autora mantém e justifica em seus textos posteriores. Sobre essa questão, sugeriu Marta Silva, num debate de uma conferência, “para que precisamos de gênero se temos sexo?”.

legitimar o que é “belo” e o que é “bom gosto” é também legitimar valores, cosmologias e identidades, a prática de artesanato mostra que as experiências sensíveis do mundo são mais vastas e plurais do que as convenções hegemônicas definidoras de arte e de formas de vida, pois o mundo em que vive a arte canônica nem sempre é o mesmo mundo em que muitas experiências estéticas sobrevivem.

A prática do artesanato integra outras experiências, silenciadas pelas grandes narrativas, que definem criteriosamente as fronteiras do seu campo (Bourdieu, 2010). Se o poder de definir é uma das primeiras formas de poder, importa questionar os conceitos totalizantes que formam os meandros fronteirizos de sua distinção, para tentar escapar das “membranas pegajosas” das definições externamente atribuídas.

Nas páginas que seguem, interrogo-me sobre a relação entre arte canônica e artesanato indígena, tentando perceber como a arte e o artesanato foram se distanciando hierarquicamente à medida que o artesanato passou a ser associado a um fazer desprendido de um saber enfatizado pela divisão colonial natureza/cultura. A intenção é tentar perceber os processos históricos de subalternização de sexo, de etnia e de classe da prática do artesanato realizado por mulheres indígenas.

Para esse propósito, trago algumas perguntas como ponto de partida: como foram construídas as fronteiras entre arte e artesanato? O que se perdeu e se perde com a definição hegemônica de arte? Para que (para quem) serve separar o mundo dos sentidos entre “arte maior” e “arte menor”? Quais são as especificidades da prática do artesanato indígena? Para refletir acerca dessas problemáticas, os conceitos de fronteira e de tradução são importantes não apenas como recurso teórico como também prático, pois, enquanto a fronteira trata dos limites, a tradução aborda as formas de atravessamento.

Este capítulo está dividido em duas partes. Na primeira, discuto a noção de fronteira como um processo de debate político para tentar fazer uma reflexão sobre os processos de subalternização da prática da artesã indígena por meio de três fronteiras: fronteira entre saber-fazer, fronteira do campo artístico sexuado e fronteira enunciativa da experiência estética.

Na segunda parte, proponho pensar a prática do artesanato indígena como uma forma de tradução enquanto possibilidade de diálogo com a natureza. Esse diálogo entre artesã indígena e natureza ocorre a partir do reconhecimento da natureza como enunciadora e mediante uma interrupção mutuamente implicada e comprometida, ou seja, a artesã interfere na natureza, ao mesmo tempo em que reconhece e usa as interferências da natureza na prática do artesanato. Essa proposta de “tradução artesanal” possibilita outra forma de produzir conhecimento a partir de uma relação vinculada com a natureza, conferindo uma prática artesanal e um modo de vida dotados de um tempo artesanal, de interrupção mutuamente implicada e comprometida e de uma noção de “gosto” comprometida com a natureza. Esta forma de diálogo que se concretiza na prática do artesanato indígena possibilita questionar fronteiras estéticas, econômicas e epistêmicas, pois mostra que a vida da qual a arte canônica faz uso para dela escapar nem sempre é a mesma vida de quem luta para nela permanecer.

1. Fronteiras

As fronteiras movimentam-se não só pelo que as separa, mas principalmente pelo que as atravessa. Gloria Anzaldúa, na obra *Borderlands/La Frontera: the New Mestiza*, publicada em 1987, analisa a fronteira como um espaço que incita tensos debates políticos em torno dos processos de identidade, tradição e transgressão.

Tais debates materializam-se num corpo específico – o corpo da mulher mestiça. Considerado inferior e exótico pela cultura dominante, esse corpo é marcado por conflitos carregados de sofrimentos, incertezas e angústias. Gloria Anzaldúa escreve a obra citada em tom autobiográfico, afirmando em si o conflito que teoriza: “eu internalizei tão bem o conflito da fronteira que às vezes sinto como se anulássemos o outro e fôssemos um zero, nada, ninguém. *A veces no soy nada ni nadie. Pero hasta cuando no lo soy, lo soy*” (2005: 716).

Para Anzaldúa, fronteira não existe no singular. Fronteira é sempre plural, assim como as suas margens e os seus conflitos. Em um estado de

movimentação constante, quem vive na fronteira enfrenta dilemas para articular contradições e ambiguidades postas por ambas as margens da fronteira. Sobre esse duplo questionamento das margens, evidencia Anzaldúa:

Feministas chicanas frequentemente esquivam-se umas das outras com suspeita e hesitação. Durante muito tempo eu não pude entender isso. Então me dei conta. Estar próxima de uma outra chicana é como olhar no espelho. Nós temos medo do que vamos ver lá. Pena. Vergonha. Baixa autoestima. Ataques repetidos à nossa língua nativa diminuem nosso sentimento de *self*. Os ataques continuam ao longo das nossas vidas (Anzaldúa, 2009: 301).

Em consonância com o conceito de diferença de Michèle Barrett e Nancy Fraser, Anzaldúa enfatiza a identidade mestiça na perspectiva epistemológica interseccional, ou seja, mostra como as experiências fronteiriças são exponencialmente distintas a partir da conjunção de diferenças de etnia, de classe, de sexo, entre outras que as atravessam, revelando conexões entre aquilo que estava aparentemente desconectado. A intersecção de opressões encontra o seu análogo espacial nas margens das margens. Anzaldúa faz uma descrição sobre esse atravessamento de opressões no norte do México: “Os atravessados vivem aqui: os que olham torto, o perverso, o *queer*, o incômodo, o mestiço, o mulato, o morto-vivo, em suma, aqueles que cruzam a fronteira, que passam dos limites do “normal”” (Anzaldúa *apud* Selem, 2013: 25). Em outros confins, milhares de quilômetros mais ao sul da América, porém com processos de opressão similares, Eliane Potiguara, escritora indígena, também aborda o sentimento de fronteira como um lugar contingente do “entre” na sua poesia (2004: 21):

Pankararu

Sabe, meus filhos...
Nós somos marginais das famílias
Somos marginais das cidades
Marginais das palhoças...
E da história?

Não somos daqui
Nem de acolá...
Estamos sempre entre
Entre este ou aquele

Entre isto ou aquilo!
Até onde aguentaremos, meus filhos?

É a partir dessa visão de fronteira como espaço de instabilidade, de sofrimento, de intersecção, mas também de possibilidades, que Anzaldúa rejeita os predicados externamente atribuídos e formadores de uma identidade mestiça envergonhada, desajustada e intimidada pelos limites e opressões internalizados. Embora os olhares de censura não a abandonem, Anzaldúa exercita outras possibilidades existenciais em favor de uma *nova identidade mestiça*. “Nova” enquanto processo de ressignificação e autodefinição, mas sem abandonar as características plurais, muitas vezes contraditórias, que a constituem. Num movimento inverso ao da racionalidade ocidentalizada, que prometia a unidade serena de uma identidade triunfante, Anzaldúa propõe uma nova identidade mestiça a partir da experimentação do próprio caráter de indeterminação que o termo “mestiço” atíça, potencializando a imprevisibilidade de seus deslocamentos e de suas respostas como um processo complexo que não é facilmente manipulado e que não se restringe à bipolaridade das margens. Efetivamente, essas experimentações giram em torno de estratégias que rearranjam fragmentos, dando-lhes sentidos; assumem a própria incompletude, convergindo-a em processos de aprendizagem e de criação; administram as tensões das margens, negociando seus múltiplos pertencimentos e fazendo uso de práticas e saberes considerados contraditórios. Isso caracteriza uma forma distinta de fazer política, pois não se limita pelos termos impostos de fazer “o político” (Anzaldúa, 2005).

Os espaços fronteiriços influenciam não só as pessoas como também os objetos. Susan Leigh Star e James Griesemer (*apud* Nunes, 1998) propõem o conceito *objeto de fronteira* para assinalar a viagem e o reaproveitamento de instrumentos de interação – como conceitos, linguagens, objetos, entre outros meios de comunicação – que constituem meios privilegiados de colocar em relação contextos diferentes. Para os propósitos deste trabalho, o conceito de *objeto de fronteira* é útil para pensar o artesanato como mediador de inteligibilidades.

Boaventura de Sousa Santos também se dedica a pensar a noção de fronteira. Juntamente com os conceitos de *barroco* e *sul*, a *fronteira* integra as três metáforas denominadas pelo autor de *utopias emancipatórias*, ou seja, um espaço favorável para sociabilidades explorarem o potencial emancipatório que o barroco, o sul e a fronteira mobilizam.

Uma vida instável e perigosa, na qual nada ou quase nada é certo ou garantido; existe fora dos esquemas convencionais dominantes de sociabilidades, tornando-se, por isso, particularmente vulnerável; reproduz-se, sempre de forma provisória, atravessando fronteiras e ultrapassando limites (Santos, 2002: 87).

Santos propõe analisar o conceito de fronteira a partir de uma fenomenologia da marginalidade. Para isso, *fronteira* é concebida mais no sentido de extremidade do que no sentido de zona de contato, com o propósito de deslocar as práticas e os discursos do centro para as bordas para possibilitar uma “vida nas margens sem ser marginal”. Santos (2002) desmembra essa definição em seis características.

A primeira característica propõe “o uso instrumental e seletivo das tradições” – questiona a função das tradições em face das necessidades de quem se valerá delas e aponta para uma utilidade instrumental que não se restringe à repetição nem abandona suas principais particularidades. A segunda sugere “novas formas de sociabilidades” – as experiências e as memórias levadas para a fronteira transformam-se profundamente diante do novo contexto em que são aplicadas. Isso faz com que as formas de sociabilidades anteriores não sejam simplesmente deslocadas de um lugar para o outro, mas sejam inventadas. É claro que essa invenção não ocorre como simples consequência direta das necessidades de quem vive na fronteira, mas como uma complexa equação influenciada por processos de linguagem, modos de vida, formas de negociação, que são postos na fronteira para o debate. Se as tradições são questionadas e as formas de sociabilidades são inventadas na fronteira, as hierarquias também são afetadas. As “hierarquias fracas” constituem a terceira característica da fronteira proposta por Santos. A quarta característica aponta para os efeitos da distanciada margem em relação à centralidade de poder. Essa distância acarreta “pluralidades de poderes e de ordens jurídicas” – a centralidade do poder chega

enfraquecida às margens, viabilizando distintas formas de organização. A quinta destaca a “fluidez das relações sociais” gerada pela instabilidade da fronteira. A última característica – “promiscuidade de estranhos e íntimos, de herança e de invenção” – alerta para a possibilidade de proximidades e estranhamentos inesperados entre indivíduos, técnicas, memórias e linguagens.

Esses entrecruzamentos das fronteiras perturbam os limites entre “os de dentro” e “os de fora”, gerando confusão a respeito do que se deve levar, modificar ou deixar nesse processo de deslocamento. Um dos primeiros encontros/confrontos que a vida na fronteira mobiliza é entre as tradições, pois a margem questiona a função das tradições em face do novo contexto. Quem vive na margem não ignora os limites das fronteiras, mas faz deles um uso próprio. Decidir o que é favorável modificar e o que é necessário preservar configura um dilema para quem vive na fronteira. Esse dilema implica repensar a ideia de tradição como não só aquilo que já existiu, mas também como aquilo que permanece. E, se permanece, é porque continua a fazer sentido. E, se continua a fazer sentido, é porque ainda serve. E, se ainda serve, é porque se mantém em interação e está em transformações, em algum grau, consoantes com as interferências do espaço e do tempo em que a tradição se faz atuante (Abu-Lughod, 2012, Haraway, 2009; Rago, 2005; Vargas, 1992). Por isso, uma tradição não é resgatável, pois ela não está parada à espera de um resgate. Quando se inicia a tentativa de recuperá-la, a tradição já se alterou.³

Essa linha de pensamento acompanha a tese de Eric Hobsbawm (2002) de que as tradições são, em última análise, inventadas. Qual passado é preservado e qual é destruído? A quem interessa a preservação de um tipo de narrativa e não de outro? São algumas das perguntas que “os atravessados”, para usar uma expressão de Gloria Anzaldúa, acionam, pois a fronteira mobiliza alteração, mas também busca reiteração. Nessa negociação entre rupturas e continuidades, Eric Hobsbawm define *tradição inventada* da seguinte forma:

³ Sobre o processo de transformações na tradição, Walter Benjamim (2006) traz como exemplo a Vênus de Milo. Enquanto os gregos da antiguidade faziam dessa estátua objeto de culto divino, os gregos da Idade Média olhavam para a mesma Vênus como uma imagem maléfica. Essa alteração semântica não significa que o sentido anterior tenha deixado de existir. As permanências e as transformações coexistem, como também argumenta Donna Haraway no seu “Manifesto Ciborgue” (2009).

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (Hobsbawm, 2002: 9).

O processo de criar um passado apropriado,⁴ em que a ideia de ir além é concomitante com a ideia de preservar, também constitui um processo de flexibilidade tática de sobrevivência, pois, na fronteira, “rigidez significa morte”, como enfatiza Anzaldúa (2005: 706). E mais: é preciso ter claro que a existência de uma alteridade etnicamente pura, culturalmente tradicional e intocada pelas rupturas da modernidade, constitui, como ressalta Stuart Hall, “uma ‘fantasia colonial’ sobre a periferia, mantida pelo ocidente, que tende a gostar de seus nativos apenas como ‘puros’ e de seus lugares exóticos apenas como ‘intocados’” (Hall, 2006: 80).

Para Stuart Hall, a fronteira constitui um campo privilegiado para pensar o conceito de identidade, já que a fronteira pode ser lugar de tudo, menos de estabilidade. E é justamente em situação de crise que a identidade importa, pois a identidade, assim como a fronteira, só existe em relação. Para José Manuel Mendes, a construção, reconstrução e legitimação das identidades ocorrem a partir de processos de identificação situacionais e históricos que são acionados, estrategicamente, pelas contingências e pelas lutas da interação social. Como esclarece Mendes:

As bases e as origens das identidades são os acidentes, as fricções, os erros, o caos, ou seja, o indivíduo forma a sua identidade não da reprodução pelo idêntico oriunda da socialização familiar, do grupo de amigos, etc., mas sim do ruído social, dos conflitos entre os diferentes agentes e lugares de socialização (2001: 490).

⁴ Hobsbawm (2002) diferencia “tradição” de “costume”. A “tradição” possui maior relação com a formalização e com a ritualização. Já o “costume” teria a função de motor e de guia dessas formalizações. O historiador, nascido em Alexandria, associa o “costume” à função do juiz e a “tradição” aos acessórios e rituais – como a toga, a peruca, a altivez cênica, entre outros ornamentos – usados para darem forma à ação do magistrado.

Nesse mesmo sentido, António Sousa Ribeiro também pensa a noção de identidade a partir da dimensão do espaço variado. Nas palavras de Ribeiro (2005a: 80): “o conceito de identidade apenas pode ser pensado, não a partir de um núcleo substancial, mas sim da posição ocupada numa rede relacional”. Silvia Rivera Cusicanqui (2002) também contraria a ideia de pureza e de estabilidade identitária e propõe uma identidade *ch`ixi*, manchada, em que contradições não só se movimentam e se chocam, como também coexistem sem aspirar a uma amálgama.

Não se prender aos limites das fronteiras não significa ignorá-los. A diluição da fronteira ocultaria uma heterogeneidade em constante conflito e forjaria uma homogeneidade com todas as violências que o mito de união delibera, pois as características que acompanham a tentativa de homogeneidade tendem a ser determinadas pelo lado mais forte, ou seja, a diluição aparente encobre o fenômeno da sobreposição (Mendes, 2001; Ribeiro, 2005). É nesse sentido que Silvia Rivera Cusicanqui propõe que as diferenças precisam ser vividas com suas variações, e não ser encaradas como completares e diluídas num projeto falacioso de unificação.

É neste ponto de dupla recusa, em que se rejeitam a aliança e também o isolamento, que Anzaldúa aponta para uma tentativa de “explosão” da fronteira. “Explosão” não no sentido de eliminar a fronteira, mas no de multiplicar os lugares de enunciação para ampliar o campo de luta. Não basta compreender a engrenagem que estrutura e reestrutura as margens para posicionar-se em um dos lados, rivalizando com o outro lado, pois uma reação tem seus limites circunscritos por aquilo a que reage. Tampouco basta ser aglutinado e tolerado pelo lado mais forte. Nas instigantes palavras de Anzaldúa:

Não é suficiente se posicionar na margem oposta do rio, gritando perguntas, desafiando convenções patriarcais, brancas. Um ponto de vista contrário nos prende em um duelo entre opressor e oprimido; fechados/as em um combate mortal, como polícia e bandido, ambos são reduzidos a um denominador comum de violência (2005: 705).

A fronteira carrega consigo a duplicidade de um dispositivo de poder, mas também aponta para uma “terceira margem”, como Guimarães Rosa nos faz

imaginá-la no seu conto “a terceira margem do rio” (1962).⁵ A “terceira margem” não é um espaço de síntese, mas de transgressão e de criação.

Fazer ressaltar o potencial crítico que a metáfora da fronteira aciona significa questionar os seus limites, uma vez que as linhas estão definidas, mas não são fixas. Isso implica fragilizar seus esquemas de dominação, afetando pontualmente suas matrizes estruturantes, com o objetivo de destacar a dimensão política da fronteira que estrutura e reestrutura subjetividades e formas sociabilidades (Anzaldúa, 2000; Ribeiro, 2005a; Santos, 2005).

Se o debate em torno da noção de fronteira é um debate político sobre os processos de identidade e produção cultural, pensar as fronteiras entre arte e artesanato não é traçar linhas divisórias entre uma coisa e outra. Pensar o aspecto político da experiência estética não está concentrado no cariz da obra, mas na potencialidade relacional de uma prática influenciada pelo seu campo e pelos dispositivos por onde opera. É a partir dessa noção de fronteira como campo relacional de debate político que gostaria de propor uma reflexão entre arte e artesanato indígena por meio de três fronteiras:

1. Fronteira entre saber-fazer;
2. Fronteira do campo artístico sexuado;
3. Fronteira enunciativa da experiência estética.

1.1. Fronteira entre saber-fazer

O que eu faço com minha cara de índia?
E meus cabelos
E minhas rugas
E minha história
E meus segredos?

Eliane Potiguara (2004)

O mito de origem Dessana-Kehíripõrã sobre os povos indígenas do Alto Rio Negro, noroeste do Estado do Amazonas, não faz uma distinção hierárquica entre gente e os outros animais. Segundo essa cosmogonia, os/as primeiros/as

⁵ Mia Couto (2013), com forte influência de Guimarães Rosa, também fala numa terceira margem no seu conto “Nas águas do tempo”.

habitantes da região do Alto Rio Negro eram “gente-peixe”, tendo sido gestados dentro de uma “cobra-canoa”. Conforme a “cobra-canoa” percorria o Rio Amazonas, em complexos processos de transformação, ela paria “gente-peixe” em pontos diferentes do rio, dando origem às diversas etnias (Kumu; Kenhíri: 1980). Assim como essa cosmogonia não faz a distinção hierárquica entre gente e animal, ela também não hierarquiza ser vivo e ser não-vivo. É uma visão de mundo crente em que tudo está em interação e pode produzir vida, de modo que a canoa é parte da cobra, e não apenas um produto. Esse mito também inverte a ordem de feitura, uma vez que é a “cobra-canoa” que dá origem à “gente-peixe”, e não o contrário. Trata-se de uma visão de mundo que não sofre das divisões estruturais de classificação biológica, que distinguem cariótipos em espécies hierarquizadas. Trata-se, antes, de uma noção de coletividade ampliada e em constante interação. Essa relação ameríndia com a vida impossibilita um conflito entre saber-fazer, pois não há a necessidade de fragmentar o mundo para vivê-lo. Darcy Ribeiro assinala a indiferenciação entre artesão/ã e artista para os ameríndios:

O artista índio não se sabe artista, nem a comunidade para a qual ele cria sabe o que significa isto que nós consideramos objeto artístico. O criador indígena é tão somente um homem igual aos outros, obrigado, como todos, às tarefas de subsistência da família, de participação nas durezas e nas alegrias da vida e de desempenho de papéis sociais prescritos de membro da comunidade (Ribeiro, 1985: 30).

Em oposição a isso, a racionalidade ocidentalizada cultiva binarismos homem/animal, civilizado/selvagem, moderno/tradicional, cultura/natureza, constitutivos do projeto inacabado do colonialismo que se internalizou e que busca apagar saberes, práticas e memórias (Casanova, 2004). Essa tentativa de apagamento ocorre mediante a violência contida na hierarquização de formas de vida a partir da criação de sucessivas rupturas. A sociedade moderna separou a prática da teoria; o corpo, da mente; o artesanato, da arte; a técnica, da expressão; o produto, do uso. Isso produz uma equação perversa – dilacera o mundo para multiplicá-lo em lucros, que são potencializados pela hierarquização das partes. Nada disso é novo nem tem a pretensão de sê-lo, uma vez que a própria noção de “novo” se converteu num esforço ocidental interno que carrega

consigo o sufixo “pós” para sustentar a recursividade de uma modernidade esgotada.

Para Mignolo (2005), a modernidade integra a matriz colonial, que não apenas funciona como um “campo de descrição”, mas também como um lugar de enunciação, classificação e categorização não apenas de si, mas do mundo, movimentando uma poderosa engrenagem de subordinação de conhecimentos.

La colonización del ser consiste nada menos que en generar la idea de que ciertos pueblos no forman parte de la historia, de que no son seres. Así, enterrados bajo la historia europea del descubrimiento están las historias, las experiencias y los relatos conceptuales silenciados de los que quedaron fuera de la categoría de seres humanos, de actores históricos y de entes racionales (Mignolo, 2005: 30).

Nessa luta moderna por hierarquia, o colonialismo é o infligidor de uma noção de tempo acelerado, de larga escala, de uma economia global, de natureza como recurso, de uma estética padronizada e de todo um modo de viver dilacerado. Essas múltiplas facetas da racionalidade ocidental influenciaram a história semântica da palavra “arte”, que apresenta significados e usos distintos no decorrer de seu percurso, refletindo um conflito acentuado entre saber e fazer no pensamento eurocêntrico. Embora uma discussão das complexas variações semânticas e particularidades do conceito de “arte” no decorrer da história ocidental esteja fora do alcance deste trabalho, vale mencionar um brevíssimo percurso desse conceito no que diz respeito a um saber distinto de um fazer.

A hierarquização entre saber e fazer, ou seja, entre mente e corpo, tão recusada pelos estudos feministas, tem heranças na Grécia Antiga, quando Aristóteles disse que o artesão ignora a razão do que faz, anunciando: “consideramos que em toda a profissão os arquitetos são mais estimáveis e sabem mais e são mais sábios que os artesãos, pois conhecem as razões das coisas que são feitas” (Aristóteles *apud* Sennett, 2009: 33). Esse aforismo ressoou no decorrer da História Ocidental,⁶ forjando sistemas organizativos de modo de vida codificados e restritos a um padrão estético baseado, entre outras

⁶ Isso não significa considerar a Europa, com *locus* de enunciação na Grécia Antiga, como a fonte pura e inaugural de uma civilização ocidental. Aimé Césaire (1978) lembra que o pensamento ocidental europeu é composto por uma matriz de influências indo-europeias e afro-asiáticas, com destaque para a Fenícia e para o Egito.

atribuições, em princípios de simetria e de proporção, cuja ênfase recai em critérios de autenticidade, durabilidade e continuidade, justificados por uma noção de cabeça distanciada da mão.

Entretanto, na Antiguidade grega e romana anterior ao período clássico, não era clara a separação entre arte e artesanato.⁷ A etimologia do conceito “arte” remete à ideia de um fazer manual e está ligada aos termos em grego *techné* e *poiésis* e ao termo em latim *ars*. O termo *techné* refere-se à produção material dos objetos. A palavra *poiésis* também se refere a produção, no sentido de colocar em presença. Já o termo em latim “*ars*” deriva da significação “ordem cósmica”, que vem do sânscrito *rta*; afasta-se do fazer manual e aproxima-se da prática da oratória. Nota-se que, em sua origem, a palavra “arte” não se refere à ação do autor ou da autora mas à sua produção. Por sua vez, o termo “artesão”, em grego da época de Homero, era *demioergos*, em que *demios* significa “público” e *ergon* se refere a “produtivo”. Aristóteles, na sua implicância com os artesãos, rejeitou a palavra “*demioergos*” para denominar artesão e substituiu-a por *cheirotechon*, que significa trabalhador manual (Sennett, 2009). A implicância de Aristóteles também foi direcionada para excluir as mulheres das decisões da vida pública, negando-lhes o status de “cidadãs” (Fernandes, 2010).

Na Idade Média, as artes foram organizadas de maneira hierárquica entre as sete artes liberais e os ofícios. Das artes liberais, faziam parte a gramática, a retórica, a dialética, a música, a aritmética, a geometria e a astronomia. A mecânica correspondia aos ofícios. Esse processo pedagógico de fragmentação da vida cotidiana foi utilizado pelos jesuítas no projeto de colonização, sendo que a mecânica foi a parte que julgaram adequada para ser ensinada aos habitantes das colônias (Queiroz, 2013).

A prática do artesanato, realizada em casa, era uma das principais formas de organização produtiva desse período. Com o desenvolvimento das cidades, o artesanato passou a ser produzido em oficinas, que tinham uma forma de organização interna hierarquizada entre mestre, oficiais e aprendizes. Quando a

⁷ Em *A obra de arte na época da sua possibilidade de reprodução técnica* (2006), Benjamin lembra que as primeiras obras de arte surgiram em função de um ritual, inicialmente mágico, depois religioso.

prática do artesanato começou a profissionalizar-se, as mulheres foram excluídas dos ofícios medievais, como refere uma legislação das guildas: “De acordo com o regulamento, nenhuma pessoa do sexo feminino pode exercer um ofício, mesmo que o compreenda tão bem como alguém do sexo masculino” (Beier *apud* Opitz, 1990: 406). Com isso, as artesãs independentes também sofreram repressão e boicote. Entretanto, continuaram fazendo o artesanato de maneira informal em suas casas e comercializavam-no entre si por meio de uma organização própria.

Apenas na Idade Moderna é que a fragmentação da arte ganha um nome. Gottlieb Baumgarten (*apud* Tolle, 2007), com a publicação, em 1735, do livro *Meditações filosóficas sobre as questões da obra poética*, traça o nascimento do conceito de “estética” com o propósito de estabelecer um modo ideal de relacionar-se com o mundo, ancorado na supremacia da razão, própria do Iluminismo.⁸ Esse conceito já nasceu cindido entre a “bela arte” e a “arte menor”, colocando a um só tempo o artesanato e as mulheres no lado menor da arte.

Com a Revolução Industrial, as oficinas de artesanato foram perdendo espaço para as incansáveis máquinas, e muitos artesãos e artesãs foram convertidos em operários e em operárias. Nesse mesmo momento, o desenvolvimento da ciência clássica tentou estabelecer como natural uma ordem de distinção laboral entre sexos que justificasse o salário inferior destinado à mulher.

A ciência contrastava a destreza manual do homem com a força dos órgãos internos da mulher gestante; comparava os músculos mais fortes do homem nos braços e nas pernas aos das mulheres; partia do pressuposto de que o cérebro dos homens era mais “muscular” que o das mulheres (Sennett, 2009: 33).

Isso não apenas serviu para tentar enquadrar as mulheres num regime de incapacidades físicas e cognitivas, como também foi útil para criar um “trabalho de mulher” e, por isso, menos remunerado. O artesanato é um exemplo de atividade que passou a ser estigmatizado dessa forma. Embora a Revolução Industrial não tenha ocorrido da mesma maneira nem ao mesmo tempo em todo o

⁸ Agradeço por essas informações ao professor António Sousa Ribeiro, no âmbito da disciplina “materialidades da cultura” por ele ministrada no programa de doutoramento Materialidades da Literatura na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

mundo, ela relacionou a noção de tempo com aceleração e crescimento, contrária à lógica do artesanato. Ramón Grosfoguel (2008: 137) afirma que “nenhuma cultura no mundo permaneceu intacta perante a modernidade europeia”. Como não há fora do sistema-mundo, o artesanato passou a ser associado a uma sociedade pré-industrial que faz usos vernaculares da tecnologia. Limitado a uma ideia de tecnologia “originária” e a uma cristalização de suas técnicas, o artesanato foi posto como antípoda de uma produção artística de elite, como os usos canônicos do *design*, que servem para desenhar e justificar o estilo de vida burguês. Essa ideia essencializadora de artesanato, como prática discursiva atávica, exerce importante função nos pilares do capitalismo, servindo como contraponto de inadequação em face do modelo industrial (Queiroz, 2013).

A ideia de “arte pela arte”, criada pela monarquia francesa do século XIX, tentou convencer de que a arte não possui intencionalidades, pois seria consequência de uma expressão genuína dos espíritos elevados, e que somente os doutos saberiam apreciá-la – herança de Kant, que questionava a capacidade dos índios e dos negros de apreciarem a beleza e o sublime, já que não se supunha que eles pudessem expressá-las, uma vez que seus espíritos ainda estavam na mesa para discussão. Sobre a não-intencionalidade de uma prática, afirma Adorno: “o que é desprovido de interesse, deve juntar-se à sombra do interesse mais feroz” (*apud* Silva, 1997: 4). Assumir a arte como uma linguagem, como uma prática mediada por muitas intenções, é fundamental para que ela seja questionada como mais um campo produtor de narrativas e de exclusões.

Após a criação do conceito de “estética”, nasce a disciplina da História da Arte, constituída primeiramente como uma história dos artistas – feita por homens, para homens e narrando a biografia de homens brancos (Marini, 1995).⁹ Os

⁹ Dois pensadores disputam o título de precursor da história da arte ocidental. Um é Giorgio Vasari, que se ocupou de realizar uma história da arte mediante uma biografia dos artistas considerados por ele relevantes, onde somente homens estão incluídos, a começar pelo próprio Vasari. O outro é Johan Joachim Winkelmann, que estipulou estilos artísticos baseados no ideal de beleza grego. Winkelmann também excluiu as mulheres de seu campo de investigação (Marini, 1995). Indo além desse conflito de pioneirismo, a vanguarda da história da arte revela o pouco espaço dedicado às mulheres artistas. As lutas feministas travadas em favor do reconhecimento e da capacidade de ação de mulheres no campo artístico são imprescindíveis para a construção de uma historiografia das mulheres como produtoras de arte, principalmente das mulheres e das

precursores da História da Arte procuraram balizar uma definição universal de arte e mecanismos de pensamento que tendem a determinar essências estéticas e estilos que recuperam os critérios helênicos de arte ou reivindicam uma vanguarda, os quais, em sua maioria, se distanciam da paródia¹⁰ e se aproximam da ficção, como o surrealismo.¹¹

Ao mesmo tempo em que nasce a disciplina História da Arte, nasce a Crítica de Arte, que funciona como uma resposta europeia ao conflito da escolha, produzindo um juízo estético que gera o aparecimento de um sistema disciplinar da arte, como o museu, a curadoria e as galerias. Esse dispositivo de controle estético funciona não apenas como concretização das condições de acesso à obra de arte, como também legitima o que está dentro e fora do campo artístico.¹² É nesse momento que a disjunção entre arte e artesanato se acentua e se institucionaliza. Aliás, é aí que surge uma dominação mais refinada, pois as sutilezas da hierarquização cultural possibilitam negar a dignidade do outro mediante a desvalorização das estruturas de todo um modo de vida, como práticas, saberes e cosmologias.

No museu e nos espaços de cultura de galeria, a relação entre arte, sexo, etnia e classe social reproduz, em grande parte, a dimensão perversa do olhar colonizador. O poder do olhar, o poder do recorte e o desapontamento de quem é olhado têm exemplos inesgotáveis nesses espaços de legitimação e de repetição da arte canônica, como mostra Angélica Lima Cruz no seu artigo “O olhar

práticas artísticas marcadas por processos interseccionais de subalternização, para aprendermos a narrar de outra maneira as nossas histórias.

¹⁰ A paródia tem uma proximidade com a ficção, pois ambas rivalizam com o real. Entretanto, a paródia mantém-se como o oposto simétrico da ficção, já que não contesta a realidade do seu objeto; pelo contrário, essa realidade mostra-se excessivamente nítida e incômoda. Por isso, a paródia conhece a lei de funcionamento do objeto que retrata e promove a sua desarticulação, por dentro, levando-o ao seu limite, ao seu insuportável, buscando desestruturá-la. A intenção da paródia, como diz Agamben (2012), é “confundir e tornar duravelmente indiscernível o umbral que separa o sagrado e o profano, o amor e a sexualidade, o sublime e o íntimo”. Enquanto a “ficção” está ancorada em utopias e busca outro-mundo, a “paródia”, por sua vez, cria heterotopias em função de um mundo-outro.

¹¹ Frida Khalo, ao ser elogiada por críticos franceses como uma revelação do surrealismo, rejeita imediatamente esse rótulo, dizendo que não há nada de onírico em suas produções. O que há são materialidades diversas de dores reais, pois a vida não é uma ficção (Roseira, 2012).

¹² O conceito de “campo artístico” de Bourdieu é abordado na próxima seção, destinada à reflexão sobre a fronteira do campo artístico sexuado.

predador: o uso e abuso do poder do olhar” (2010). Os museus canônicos estão repletos de “musas”, mas com poucas mulheres artistas, e o artesanato indígena costuma ser exibido na condição de exótico ao lado de utensílios já extintos. Em oposição à objetificação do corpo da mulher pelo sistema da arte, o movimento boliviano *Mujeres Creando*¹³ argumenta: “*si el arte de tu imagen abusa, mujer, declare anti-musa*” (Rago, 2013: 87).

A construção e a propagação do exotismo promovem a empresa do turismo, que celebra a destruição da possibilidade de uso.¹⁴ Agamben considera que a impossibilidade do uso atinge seu auge no museu, pois a lógica da musealização restringe o uso da própria vida. Nas palavras do autor: “tudo hoje pode tornar-se museu, na medida em que esse termo indica simplesmente a exposição de uma impossibilidade de usar, de habitar, de fazer experiência” (Agamben, 2012: 73).

A dicotomia entre a atividade de conceber um objeto e a produção desse objeto é discutida em Otávio Paz (2006) como continuidade da hierarquização entre forma e função do objeto, gerando a seguinte equação: quanto mais artístico um objeto é, menos funcional ele precisa ser. Isso acarreta toda uma lógica de musealização, pois um objeto só pode ser inserido nos espaços de legitimidade da cultura visual dominante (como os museus, as galerias, mas também os centros comerciais, entre outros) se for afastado do seu uso cotidiano,

¹³ *Mujeres Creando* é um coletivo de mulheres aymaras e cholas que fazem uso do próprio corpo em intervenções artísticas, performáticas e teóricas em defesa do “feminismo comunitário”, que afirma o argumento: “*no hay descolonización sin despatriarcalización*”. Mais informações sobre *Mujeres Creando* podem ser encontradas no seguinte endereço eletrônico: <http://www.mujerescreando.org/>

¹⁴ Karl Marx, em *O Capital*, debate o modo de produção capitalista a partir de análises do valor da mercadoria, distinguida em valor de uso e valor de troca. No valor de uso, o objeto tem a propriedade de satisfazer a necessidade humana. O valor de troca mede uma força de trabalho, e o objeto é destinado para a troca. Walter Benjamin (2006), por sua vez, desenvolveu os conceitos de “valor de culto” e “valor de exposição” para caracterizar a transformação que uma obra de arte sofre no processo de sua reprodutibilidade técnica. O valor de culto é identificado por Benjamin como uma das primeiras formas de se relacionar com objetos, a partir da sua aura, ou seja, “o aparecimento único de algo distante, mesmo que esteja perto”, determinando a ancestralidade da arte, pois o culto diz respeito a práticas mágicas, rituais e culturais que foram sendo secularizadas. Com a possibilidade de reprodução técnica e com o surgimento da reprodução em série da obra de arte, o valor de culto cede lugar ao valor de exposição, que elimina o caráter aurático da obra de arte. Para Agamben (2012), a possibilidade de reprodução técnica da obra de arte não está restrita ao valor de exposição, mas encontra um novo valor de uso: a política.

como sustenta Giorgio Agamben (2012). A partir disso, cria-se a ideia de admiração e fetichismo, ao mesmo tempo em que o objeto perde a sua magia, uma vez que a magia do objeto está relacionada com o contexto onde foi criado e com a sua função. A problemática distinção entre técnica e arte contribui para a fragmentação da atividade poética do indivíduo e para a produção de uma obra convertida em mercadoria e em fetiche¹⁵.

Procedentes da mesma matriz de modernidade, a arte e o museu estão vinculados por suas formas elitistas de entender o mundo e pelo ordenamento das esferas econômicas, sociais, sexuais e culturais. O museu, como representação dos conflitos culturais e como validação da arte, é chamado por Peñuela (2010) de “leviatã estético”, que funciona como uma máquina de produzir e controlar hierarquias.

Agamben (2013) argumenta que não há uma titularidade transcendente de uma capacidade artística e que somente o uso, e não o consumo ou a troca, possibilita uma experiência estética e uma forma-de-vida.¹⁶ A arte seria apenas um modo de manter-se em relação constante com uma prática e de, por meio desta prática, experimentar uma vida enquanto forma.

Na obra *Ética à Nicômaco*, Aristóteles distingue *poiésis* e *práxis*. Enquanto a *poiésis* possui um fim externo, na obra, a *práxis* possui um fim em si mesma, na própria ação. Para Agamben (2012), há um híbrido dessas duas

¹⁵ O termo francês “fetichismo” tem sua origem no termo português “feitiço”, que viajou pela África, relacionando-se conceitualmente com o termo africano “mandinga”. (Sansi, 2008). Marx chamou de “fetichismo da mercadoria” para aquilo que autor identificou como sendo a magia do capitalismo, ou seja, a ilusão de que o valor econômico é produzido pelo próprio valor econômico, escondendo o fundamento desse valor – o trabalho.

¹⁶ O conceito “forma-de-vida” é proposto por Agamben (2010) como antônimo do conceito “vida nua”. Ambos os conceitos são desenvolvidos a partir de outros desdobramentos da noção foucaultiana de biopolítica. Agamben sustenta que a biopolítica dos nossos tempos não se preocupa em fazer morrer e deixar viver, como na soberania feudal, nem em fazer viver e deixar morrer, como na sociedade moderna, mas em fazer sobreviver. Assim, a função da biopolítica atual é a produção de “vida nua”, da sobrevida, da vida abandonada, da vida fragmentada para ser de domínio de todos menos de si mesmo. O conceito de “vida nua” oferece a dimensão extrema de uma vida internamente fragmentada e capturada para ser reduzida ao seu mínimo biológico. Esse conceito de “vida nua” não é central neste trabalho, embora sirva como contraponto a ser acessado. Dedico mais o meu olhar à sua face oposta e, ao mesmo tempo, simétrica, que é a “forma-de-vida”, ou seja, os modos de subverter a produção de “vida nua”. Para mais problematização entre biopolítica e vida nua, ver Peter Pál Pelbart (2011).

formas, ou seja, a ação concretiza-se na própria realização da obra. A identificação desse híbrido leva Agamben a argumentar que a vanguarda da arte do século XX abandona o caráter mimético da arte, que estava condicionado a um fim produtivo, ou reprodutivo, em favor de uma performance.

Um exemplo já consagrado da arte como performance é a proposta do *ready-made* de Duchamp. O urinol capturado de uma linha industrial e introduzido num museu, sendo exposto numa posição invertida em relação ao seu uso corrente e assinado com um irônico nome falso, inverte não só a posição translatória do objeto, mas também o seu status social e simbólico. Com isso, Duchamp descola o olhar da obra de arte e propõe um ato existencial, ao mesmo tempo em que questiona os processos de legitimação que fazem um objeto transitar do cotidiano para a espetacularização e converter-se em obra de arte. Com esse ato, Duchamp percebeu que a arte do seu tempo estava limitada pela sua definição, ou seja, na concretização da obra e não na ação. Não se trata, entretanto, de oferecer novas utilizações para o mesmo objeto, como um quadro de Modigliani convertido em ímã de geladeira, constituinte da inovação falaciosa da *pop art*, mas em possibilitar uma experiência sensível a partir da potencialização do caráter energético da obra arte. O movimento artístico que seguiu Duchamp traiu-o, pois reconverteu a ação em obra, reafirmando a lógica de consumo dos museus, considerados por Agamben como os “templos do absurdo, que estão cheios de coisas deslocadas e transformaram o *ready-made* em mais uma obra de espetacularização” (2012: 36).

Essa relação de espetacularização dos objetos reduz a sua possibilidade de uso, de brincar com o que existe, uma vez que os objetos são produzidos para serem consumidos. O consumo só é possível mediante a destruição (*abusus*) da coisa; o que está em questão não é a coisa em si, mas a sua propriedade (*dominum*) e o que isso representa (Agamben, 2012). O próprio ato de consumir não existe em sua completude, visto que ele é sempre expectativa ou memória. Expectativa de um desejo inapreensível e memória desse mesmo desejo, que não se concretiza por meio do consumo, pois a relação do desejo no consumo não é com o objeto, mas com ele mesmo (Žižek, 2009). Na lógica da aceleração do consumo, nada precisa durar. O consumo adianta a necessidade, e os remédios

antecipam as doenças. Parafraseando o filósofo pré-socrático Heraclito de Éfeso para os nossos tempos: ninguém compra o mesmo *smartphone* pela segunda vez, pois, quando se tenta comprá-lo, o desejo já não é o mesmo, assim como o *smartphone* será outro. Para Sennett (2009: 127), essa relação de consumo descompromissada com o objeto, devido à facilidade de descartá-lo, dessensibiliza-nos das materialidades que tocamos.

No que se refere à experiência estética ameríndia, Els Lagrou (2009), em seu livro *Arte indígena no Brasil*, afirma que é inexistente a distinção ocidental entre artefato e arte na cosmologia indígena do Brasil por quatro motivos distintos, mas complementares. O primeiro é o fato de não haver separação entre objetos produzidos para serem usados e objetos produzidos para serem contemplados: “funcionalidade e contemplação se tornam inseparáveis, resultando a eficácia estética da capacidade de uma imagem agir sobre e, deste modo, criar e transformar o mundo” (*ibidem*: 105). O segundo motivo pauta-se na inexistência da figura do/a artista como criador/a, pois o/a artesão/a indígena atua como um/a intermediário/a da natureza e dos espíritos que nela vivem. O terceiro motivo é consequência do segundo, ou seja, como o/a artesão/ã é intermediário/a do processo de criação, não há uma autoria individualizada, a autoria é antes coletiva. O quarto motivo diz respeito ao processo de produção artística, que não está restrita a um grupo de especialistas, tendo em vista que a aprendizagem da produção do artefato é acessível a todos os membros da comunidade.

A ausência da necessidade de distinção entre saber e fazer inviabiliza a diferença entre arte e artesanato. Els Lagrou, com influências de Alfred Gell e de Pierre Clastres, aponta para a necessidade de mudança de paradigma em relação à ideia canônica de arte, para se perceber a experiência estética ameríndia:

Se olharmos para a arte como um processo de construção de mundos – e não mais como um fenômeno a ser distinguido do artefato, ou como uma esfera do fazer associada ao extraordinário, que, para manter sua aura de sacralidade, precisa ser separada do cotidiano – a relação cognitiva é alterada. Ao inverter figura e fundo, revela-se outra figura, outro fundo (Lagrou, 2009:104).

1.2. Fronteira do campo artístico sexuado

A arte mais difícil é a arte de viver
Carolina Maria de Jesus (1963)

Como foi dito na seção anterior, não há uma característica intrínseca à obra que a determine como uma obra de arte. Não existe uma ontologia da arte. Giorgio Agamben, com forte influência de Nietzsche, assinala que “arte é o nome que se dá à vontade de potência” (2012: 140). A arte não se define por uma técnica, muito menos pela personificação de um *gênio* movido por causas inexplicáveis, mas pelas disputas de poder para garantir o pertencimento a um campo restrito (Bourdieu, 2010). Como todo campo de dominação, a arte hegemônica define criteriosamente suas fronteiras para afirmar sua posição.

Diante disso, para os propósitos deste trabalho, cabe refletir sobre as seguintes questões: como o artesanato foi desqualificado e, ao mesmo tempo, associado à esfera privada e feminina? Por que o artesanato, ao ser considerado uma prática pré-industrial, tende a ser reduzido às ideias de autenticidade e de pureza? Quais são os efeitos atuais dessa cristalização do conceito de artesanato? Pensar sobre essas questões é a proposta desta seção. Início esse trabalho com uma citação:

Entre todas as maneiras de entrar em lutas que devem ser apreendidas como lutas, do exterior, para serem objectivas, a mais tentadora e irresistível é, sem dúvida, a que consiste em se arvorar em árbitro ou juiz, em resolver conflitos que não estão resolvidos na realidade, em ter, por exemplo, a satisfação de anunciar veredictos, de dizer o que é verdadeiramente o realismo, ou ainda, muito simplesmente, de decretar – e por actos aparentemente tão inocentes como o de incluir ou não este ou aquele produtor na amostra ou no *corpus* – quem é artista e quem não é (Bourdieu, 2011: 308).

O que está em jogo no mundo da arte canônica é a luta pelos seus limites de distinção, não tanto no sentido de superá-los, mas no de reafirmá-los. Muita tinta já foi derramada por meio de eloquentes e variadas respostas à retórica pergunta “o que é arte”? Entretanto, essas respostas já nasceram falidas, dado o caráter de universalidade dessa pergunta, que serve, antes, para desviar a atenção de suas condicionantes contextuais. Essas condicionantes convocam

outra pergunta para o debate: “quando e onde se torna arte”? As dimensões temporal e espacial, juntamente com a alteração do verbo, ativadas por esta última questão, colocam em destaque as complexas forças, não restritas à obra, que movimentam as fronteiras do campo artístico.

Bourdieu (*ibidem*) define “campo artístico” como disputas entre os agentes da arte (críticos, artistas, historiadores, comerciantes, colecionadores, etc.) pelo poder de legitimar o valor da obra de arte e de atribuir qualidades ao/à candidato/a a artista. A pretensão do campo artístico é criar e validar inferências com aspiração à universalidade pela negação das variantes dos demais pontos de vistas. O campo artístico faz-se a partir da elaboração de uma linguagem artística, com esquemas de classificação (gêneros, estilos, períodos, movimentos, etc.) e com discursos e rituais de celebração (críticas, nomeações, prêmios, monumentos, biografias, etc.), instituídos em espaços consagrados e consagrantes (museus, galerias, academias, salões, etc.) para formar o valor da arte e o valor do/a artista, juntamente com a criação de juízos de valores (belo, feio, requintado, grosseiro, leve, pesado, etc.) com pretensões universalizantes. Nesse processo de legitimação de uma obra em arte, o/a autor/a é apenas um dos agentes que participam da produção de valor estético, que constitui a imposição de uma visão de mundo. Sobre esse processo de construção de juízo de valor, Bourdieu afirma que não é possível atribuir-lhe um caráter totalizante, pois pessoas expostas a contextos distintos não formam a mesma percepção dos sentidos. Pessoas que, por exemplo, não ouvem os mesmos pássaros, não sentem o mesmo cheiro das árvores derrubadas, não pescam os mesmos peixes, não desenham o mesmo engarrafamento, não veem o mesmo relevo nem são vistas pelas mesmas estrelas não elaboram o mesmo processo de percepção. Ainda que os repertórios fossem similares, as relações com tais repertórios não seriam as mesmas, portanto, não podem formar o mesmo juízo de valor. Desse modo, a noção de “bom gosto” pode ser tudo, menos exclusivamente pessoal.

Esse processo de produção de poder cultural consolida-se a partir da interiorização de significados e representações administrados por instituições que transferem e renovam o capital cultural (Bourdieu, 2010). Essa interiorização de capital cultural gera o *habitus*, para usar um conceito de Bourdieu, ou seja,

esquemas de percepção, compreensão e ação que podem ser estruturados (por condições sociais, como a classe, o sexo, a etnia,¹⁷ etc.) e estruturantes (ativam práticas de percepção e de apreciação). Para Bourdieu, o *habitus*¹⁸ constitui o “estilo de vida”, que, condicionado, mas não somente, pelos diferentes aparatos sociais, atravessa os indivíduos e cria gostos. A partir do poder de legitimar, os agentes da arte disputam o acúmulo e a articulação de capitais sociais, econômicos e simbólicos. Bourdieu (2011:11) define poder simbólico da seguinte maneira:

Poder de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou económica).

Ao construírem o mundo, os sistemas simbólicos produzem e reproduzem incessantemente formas de dominação que traduzem as lógicas das práticas em condições desiguais.

Não basta dizer que a história do campo é a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e da apreciação legítimas; é a própria luta que faz a história do campo; é por meio da luta que o campo se temporaliza (Bourdieu, 1996: 186).

Para os objetivos deste trabalho, marcado pela luta de artesãos, interessa pensar a noção de campo artístico na sua dimensão sexuada, ou seja, enfatizar as assimetrias de poder sexual no processo de produção de um campo artístico.

Sobre a urgência de considerar a luta contra a despatriarcalização como luta transversal contra as demais formas de subalternização, afirma Arturo Escobar: “no nos debe quedar ninguna duda de que las luchas contra el capitalismo, el racismo, la homofobia, y toda forma de dominación relacionada con el sistema mundo moderno/colonial tiene que incorporar estrategias de despatriarcalización como un elemento central” (2014: 11).

¹⁷ Stuart Hall (2006: 62) utiliza o termo “etnia” para referir-se a “características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimento de ‘lugar’ – que são partilhadas por um povo”.

¹⁸ Para Agamben, a palavra “*habitus*” contém, ao mesmo tempo, a noção da moldura e do seu preenchimento, pois pode representar modo de vida, local de viver e vestimenta (Arruda, 2012).

Estudiosas feministas da América Latina, como Silvia Rivera Cusicanqui, Julieta Paredes, Francisca Gargallo, Cláudia Lima da Costa e Raquel Guitiérrez Aguilar, entre outras, não apenas problematizam como a mulher é retratada na arte e o seu espaço como autora, mas também questionam a própria visão dominante de arte, ou seja, quem e o que estão fora desse conceito. Por isso, não basta trazer à memória as artistas olvidadas, mas elaborar uma historiografia que crie espaços para as artistas que não caíram no esquecimento porque nem ao menos existiram para as dimensões estreitas desse campo. Não há distinção entre reivindicações estéticas, reivindicações políticas, reivindicações identitárias e reivindicações econômicas (Vargas, 1992; *Mujeres Creando*, 2005; Lugones, 2008). Quando as artesãs indígenas contrariam as lógicas de produção em larga escala a partir da confecção do artesanato, que trabalha em outra temporalidade, elas também estão afirmando seus modos de vida; como afirma Raquel Aguilar (2012), não há autonomia política sem autonomia econômica.

Claudia Lima da Costa chama-nos a atenção para a forma como as “mulheres do Sul” costumam ser vistas: “quando mencionadas no contexto do Norte global, tanto feministas quanto teorias feministas têm sido historicamente apropriadas/traduzidas apenas como significantes de resistências e não como produtoras de conhecimento outro” (Costa, 2013: 657). Mais do que investigar o que muda na arte, interessa perceber as inflexibilidades do olhar sustentado por uma história dominante que privilegia sua própria matriz de saberes e práticas. Silvia Rivera Cusicanqui (2010) argumenta que é preciso sair do monólogo criativo, pois a arte possibilita muito mais do que um narcisismo estético – possibilita colocar em movimento o repertório de quem a acessa.

O campo da arte também comporta assimetrias de poder sexual. A “estética” foi um dos pilares da expansão da classe social burguesa, que inventou o prestígio da arte juntamente com o mercado da arte, potencializada pelas transformações decorrentes da Revolução Industrial. Não por acaso, nesse mesmo período, o artesanato foi considerado atividade economicamente irrelevante e associado ao trabalho feminino e à esfera privada.

A construção histórica do artesanato enquanto atividade feminina ancora-se em um projeto de assimetria de poder sexual que reforça hierarquias e cria

essencializações acerca da prática do artesanato. O projeto de essencialização do artesanato atribui à mulher a “delicadeza” do fazer minucioso. Outra forma de desqualificação do artesanato busca caracterizá-lo como um “complemento ao orçamento”, reforçando uma hierarquia em relação ao trabalho dito convencional. Limitar o artesanato a uma atividade de ócio e *hobby* relacionada à esfera privada e feminina tem servido para não legitimar o artesanato como forma de produção e criação em relação à arte, como faz ressaltar Angélica Lima Cruz (2009).

A divisão do trabalho privilegia a fragmentação (do tempo, do espaço, da matéria, do corpo, do saber, do fazer), e não o conjunto, criando espaços privilegiados de dominação. A assimetria de poder sexual atravessa a prática do artesanato. De acordo com o senso do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2007, há 8,5 milhões de artesãos no Brasil, dos quais 87% são mulheres.

Paul Greenhalgh (1997) analisa a prática do artesanato a partir de três temas: artes decorativas, o vernacular e políticas de trabalho. As artes decorativas, puramente imitativas, estariam numa posição hierárquica inferior em relação à alta cultura visual, que seria dotada de atributos intelectuais. O segundo tema, o vernacular, concebe o artesanato como um produto do inconsciente coletivo, livre de influências externas. Essa concepção de pureza do artesanato reforça a ideia de autenticidade, que é uma das formas de cristalizar um olhar romântico no artesanato. Nesse sentido, a noção de beleza apareceria a partir de uma relação mais autêntica com o local. O terceiro tema baseia-se na ideia do trabalho não só como meio de sobrevivência e produção cultural, mas também como uma forma de obter estabilidade psicológica para o indivíduo.

Para Canclini (1993), o capitalismo apropria-se da produção artesanal como um contraponto ultrapassado não somente por via do poder repressivo, mas também mediante o poder cultural. Afinal, a longevidade de um poder econômico faz-se por meio de várias estratégias concomitantes. Dessa forma, o poder cultural atua como impositor de normas ideológico-culturais, ao mesmo tempo em que legitima a estrutura dominante e procura tornar aceitável a violência exercida pelos dispositivos de assimilação e reprodução de suas regras, que, por sua vez, criam modos de vida.

No contexto brasileiro, o artesanato tem uma legislação própria desde 1995 e segue uma lógica desenvolvimentista que busca capacitar os/as artesãos/ãs para serem empreendedores dentro de um mercado competitivo. Para esse propósito, o Programa de Artesanato Brasileiro (PAB), vinculado ao Ministério do Desenvolvimento Indústria e Comércio Exterior (MDIC) foi criado de modo semelhante ao *World Crafts Council (WCC)*, organização que representa o artesanato numa escala internacional, fundado em 1964 em Nova York. Em 2012, o PAB elaborou um glossário chamado “Base conceitual do artesanato brasileiro”.¹⁹ Esse glossário serve para normatizar conceitos da prática do artesanato, como forma de organização, classificação de técnicas e matérias primas. Nesse glossário, a definição da prática do artesão/ã não se opõe à arte, mas à indústria:

Artesão:

É o trabalhador que de forma individual exerce um ofício manual, transformando a matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Tem o domínio técnico sobre materiais, ferramentas e processos de produção artesanal na sua especialidade, criando ou produzindo trabalhos que tenham dimensão cultural, utilizando técnica predominantemente manual, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças.

Não é artesão aquele que:

I – Trabalha de forma industrial, com o predomínio da máquina e da divisão do trabalho, do trabalho assalariado e da produção em série industrial;

II – Somente realiza um trabalho manual, sem transformação da matéria-prima e fundamentalmente sem desenho próprio, sem qualidade na produção e no acabamento;

III – Realiza somente uma parte do processo da produção, desconhecendo o restante.

¹⁹ Esse glossário serve de guia para o PAB no processo de realização de políticas públicas que são realizadas com referência na base de dados do Sistema de Informação Cadastrais de Artesanato Brasileiro (SICAB). De acordo com o relatório do SICAB (2015), a maioria das pessoas que trabalham com artesanato são mulheres (79%), os/as trabalhadores/as estão localizados no meio urbano (88%), trabalham em suas residências (89%), têm renda inferior a um salário mínimo (52%) ou entre um a cinco salários mínimos (42%). As principais dificuldades da prática do artesanato são a comercialização (32%), a divulgação (18%) e o financiamento (16%). A comercialização ocorre, em sua maior parte, nas casas dos/as artesãos/ãs (49%), em feiras (22%) e em ruas e praças (14%). Esses dados não incluem a amostragem da prática de artesanato no Amazonas, pois se considera essa região de difícil acesso para a coleta de dados. Outro ponto importante para destacar nesse relatório é o objetivo do PAB, que prioriza “a formação de uma mentalidade empreendedora” (MDIC, 2015: 40).

Em outro glossário, com um olhar etnológico, Berta Ribeiro classifica o artesanato indígena em nove categorias no *Dicionário do artesanato indígena* (1988): cerâmicas; trançados; cordões e tecidos; adornos plumários; adornos de materiais ecléticos; indumentária e toucador; instrumentos musicais e de sinalização; armas; utensílios e implementos de madeira e outros materiais; objetos rituais, mágicos e lúdicos. As nomenclaturas de cada objeto são descritivas de sua função ou constituição. A autora faz uma distinção entre os artefatos feitos para o uso na comunidade e artefatos destinados para a venda. Os objetos feitos para o mercado externo têm influência da sociedade nacional e são feitos em miniaturas.

Para Sennett (2009), o/a artesão/ã é orientado pela satisfação e pela coerência interior no exercício de sua prática, que tem como característica o desejo de realizar um trabalho bem feito. Entretanto, essa prática enfrenta intensas dificuldades devido às competições e frustrações presentes na ideologia mercantilista, que tende a reduzir o valor de uso do artesanato ao valor de consumo.

Marquesan (2013) enfatiza que a atividade artesanal não é uma saída para a questão da sustentabilidade indígena, pois tal atividade não encontrou uma forma de reverter a condição de miserabilidade em que vive a maioria dos/as artesão/ãs indígenas, nem garante por completo o seu modo de vida, sendo uma prática de dissimulação. Marquesan acrescenta que a mercantilização reduz a criatividade e não resgata o “genuíno” artesanato indígena.

Muito pelo contrário, penso que a prática do artesanato indígena constitui uma forma de saber-fazer repleta de significados e materializa uma luta pela sobrevivência a processos históricos de dominação e de extermínio. Embora o artesanato indígena não seja por si só uma saída completa nem pura, expressa formas de lutas identitárias que colocam em confronto diferentes modos de vida. Ainda que o “autêntico” artesanato indígena não seja “resgatado” (dada a aporia dessa cobrança externa), ele se mantém vivo a partir de complexas formas de reapropriação da sua tradição. Mesmo que o artesanato indígena apresente claras dificuldades de comercialização, ele possibilita abrir fissuras, ainda que pontual e temporariamente, na lógica do capitalismo.

Silvia Rivera Cusicanqui (2010) afirma que buscar a pureza revolucionária não só é impossível, como também é destrutivo, pois a ideia de pureza imobiliza a luta. Não existe luta sem movimentações, sem contradições; como argumenta Cláudia Lima da Costa: “não há mais a possibilidade de encontrarmos periferias não contaminadas e produtoras de autenticidades alternativas” (2013: 656). Cusicanqui (2002) aponta a necessidade de escapar das noções puristas de revolução e direcionar a força latente da luta para a apropriação de uma lógica promíscua que faz uso das contradições com base nos propósitos coletivos a partir da abertura de fissuras no capitalismo. O conceito de “fissuras”, desenvolvido por John Holloway (2013), não trata de pensar num capitalismo melhorado, pois isso não traria muitas perspectivas, tampouco trata de pensar em alternativas fora do capitalismo. As “fissuras” de Holloway são espaços de negação para criar outras formas de relacionar-se que não estejam dominadas pelo capitalismo. A criação, a multiplicação e a confluência de fissuras, que podem ser epistemológicas, econômicas, políticas, relacionais, têm ressonâncias imprevisíveis.

Fernand Braudel (1986) lembra-nos de que o mercado é anterior ao capitalismo, portanto, mercado e capitalismo não são a mesma coisa. A economia de mercado opera sobre a forma de competição de mercados a partir de lucros simples, enquanto a lógica capitalista restringe a competição e manipula o mercado para obter lucros excepcionais em busca da acumulação acelerada de riqueza. Há outros tipos de mercados que não estão ancorados na lógica capitalista. Nesse mesmo sentido, Arturo Escobar (2005) aponta a coexistência do capitalismo com uma série de práticas materiais e econômicas que não têm nada a ver, ou tem pouco a ver, com o capitalismo. Escobar considera urgente pensar no potencial de práticas que valorizam a relação com o coletivo, com a natureza, e que, com isso, limitam a ordem de acumulação de capital. Não vemos a relevância desses atos, pois estamos acostumados com a lógica global, e a lógica global é capitalista.

“Religião capitalista” é como Agamben chama a redução da possibilidade do valor de uso. Agamben (2012) retoma a indicação de Walter Benjamin, com influência de Max Weber, acerca do capitalismo como religião e inclui a religião e

o direito em suas reflexões. O capitalismo como fenômeno religioso, proposto por Walter Benjamin, converte a *poiesis* em *praxis*, separa o indivíduo das coisas, a sua própria produção de si mesmo (seu corpo, sua sexualidade, seu sonho, sua linguagem) para transformar o que foi cindido do uso comum em mercadoria. A religião, no ocidente moderno, tem como princípio separar algo para uma dimensão inatingível, criando a fronteira entre o que é do mundo e o que é divino. Entretanto, o que fica para o domínio terreno, na perspectiva de Agamben, é a culpa e o desejo. A culpa por não possuir algo, acompanhada pelo desejo de possuí-lo. Daniel Miller (2009) também considera o capitalismo e a religião como iguais, pois ambos fazem orientações materiais a partir de fortes dispositivos institucionais que tratam de assegurar modos de vida de acordo com os ajustes de suas estruturas. Combater as cisões geradas pela “religião capitalista” constitui, para Agamben, um processo de “profanação”, ou seja, restituir para uso comum o que foi afastado do indivíduo e visto como sagrado. Operar a dessacralização do capitalismo por meio da profanação é falar dos pormenores, dos restos, dos cantos e das possíveis dobras. Agamben acrescenta que profanar não se restringe a desativar as separações, mas implica poder brincar com as divisões e fazer outro uso das coisas. O uso é o antônimo do consumo, pois o ato de usar não é uma relação com algo que se possa ter; pelo contrário, é uma relação com o inapropriável. Se o capitalismo pode ser considerado uma religião, como sugeriu Walter Benjamin e reafirmou Agamben, a prática de artesanato realizada por mulheres indígenas tem características profanadoras, ou uma “nova identidade mestiça”, nos termos de Anzaldúa, pois, como pretendem mostrar o sexto e o sétimo capítulos deste trabalho, a prática do artesanato indígena promove outros modos relacionais, formas-de-vida que, ao invés de separar, interconectam a natureza, a sociedade e si mesmo, questionando o modo de produção econômico imperante ao confrontarem a produção de riqueza e a propriedade intelectual dominantes.

As noções de lugar, tempo e escala da prática artesanal enfrentam a lógica capitalista. Diferentemente da lógica utilitarista, que maximiza os fins, a transmissão do saber-fazer correspondente à prática do artesanato não ocorre de modo simplificado, fracionado ou rápido. A habilidade artesanal acontece

corporalmente por intermédio de uma aprendizagem coletiva que faz uso próprio de uma tradição constantemente trabalhada, em que permanências ocorrem com transformações, reivindicando não só um lugar, como também uma escala, um tempo próprio na produção de um artesanato indígena contemporâneo. O artesanato indígena não é produzido para servir de objeto de especulações racionalistas, como se houvesse um sentido oculto a ser desvendado, mas é feito para a interação, que convoca outros enunciadores no seu processo produtivo. É dessa relação enunciativa na experiência estética que trata a próxima seção.

1.3. Fronteira enunciativa da experiência estética

Migração Indígena:
 No teu universo de gestos
 Teus olhos são mensagens sem palavras
 Tua boca ainda incandescente
 Me queima o rosto na partida
 E tuas mãos...
 Ah!...Não sei mais continuar esses cânticos
 Porque a mim tudo foi roubado.
 Se ainda consigo escrever alguns deles
 Só é fruto mesmo da mágoa que me toma a alma
 Da saudade que me mata.

Eliane Potiguara (2004)

Em 1955, Aimé Césaire alertava que o projeto civilizador colonial é “hábil em anunciar mal os problemas para melhor legitimar as soluções que se aplicam” (1978: 14). Anos mais tarde, Frantz Fanon ([1961] 1979) também alertou sobre as armadilhas de enunciados criados conforme estreitos interesses políticos e econômicos que servem, antes, para desviar, dispersar e cansar lutas – essa astúcia enunciativa tão atual e relacionada diretamente com o poder de definir, que confere uma das primeiras formas de poder, por meio de sistemas discursivos legitimadores de ausências. Dito de outro modo, o que está em questão não são as ausências, mas a produção de ausências.

Para Raquel Gutiérrez Aguilar (2012), como para Michel Foucault (2004) e Boaventura de Sousa Santos (2010), a “ausência” não trata de algo que não existe, nem de algo que está à espera de ser descoberto, mas de algo que foi

produzido como inexistente. Assim como o capitalismo produz a pobreza, a biopolítica produz a sobrevivência, o centro produz a margem, ou seja, a dominação revela sempre a opressão, de modo que não há exclusão na *sociedade de controle*,²⁰ como bem mostrou Foucault em seus vários estudos genealógicos, mas há a produção de excluídos/as e de silenciamentos de experiências. Entretanto, não se trata de “tirar o véu” de todas as ausências, mas de assumir ausências e incompletudes na produção de conhecimento. João Aldeia (2012: 135) defende uma “política ontológica declarada e preocupada” que admite realizar escolhas e criar ausências decorrentes dos seus processos de decisões, em oposição às narrativas dominantes que se eximem de expor as suas práticas excludentes.

Que Mário Cesariny me permita discordar parcialmente de um de seus versos (2014: 56): “Aclamações, porque uma coisa é certa: ninguém nos ouve. Aclamações, porque outra coisa é indubitável: não se ouve ninguém”. Há vozes tangíveis, que se repetem e ecoam tanto que até parecem muitas. Afinal, é a partir dessa repetição uníssona que narrativas com pretensão universalizante se formam, embora ruídos polifônicos insistam em contrapor a imposição de uma serena metanarrativa.

Para Gayatri Spivak (2010), o silêncio é a condição da subalternidade e a fala é a forma de subvertê-la. Entendo “fala” como uma dimensão ampliada de discurso que vai para além da verbalização, como apontam Bahri (2013) e Foucault (2004). Desse modo, o discurso pode acontecer de várias maneiras: por meio do riso, do artesanato, das danças, das recusas e até mesmo do silêncio. Assim, a não-fala é quase inexistente. Portanto, a pergunta a ser feita não é “pode o subalterno falar?”, proposta por Spivak, mas “pode o subalternizador escutar?”. Percebo que a pergunta posta por Spivak atua como uma provocação aos dispositivos dominantes de controle social e político, em que a voz subalternizada não conta. Entretanto, essa mesma pergunta passa de provocação a ofensa

²⁰ Precedida pela sociedade de soberania e pela sociedade disciplinar, Michel Foucault (2007a) entende a *sociedade de controle* como um momento social em que a biopolítica é incorporada, de forma que a vigilância não possui mais uma centralidade, mas é exercida por todos sobre todos, inclusive sobre si mesmo. Neste trabalho, a noção de biopolítica serve para ajudar a compreender as estratégias de dominação que implementam dispositivos para objetivar uma vida de maneira útil e produtiva.

quando feita nos lugares de enunciação dessas inúmeras falas, roucas de tanto serem ignoradas. Além disso, não é possível desfazer o suposto silêncio que concretiza a subalternização se antes não for desfeito “o subalterno” enquanto sujeito definido verticalmente e de cima, ao passo que o sujeito é construído durante o discurso e não fora dele. Ou seja, ao invés de questionar “o subalterno” sobre suas capacidades de falar ou não, importa questionar os processos de subalternização para tornar claro “o subalternizador” e perceber como é construído “o subalternizado” como uma das extremidades do processo de opressão. A alteração de “subalterno” para “subalternizado” não é apenas morfológica, mas, sobretudo, política, pois chama “o subalternizador” para o debate. A alteração de “pode o subalterno falar?” para “pode o subalternizador escutar?” não é um jogo de palavras, mas uma inversão discursiva dotada de sentido de luta, pois não questiona a voz oprimida, mas a arrogância opressora. Como foi dito no início desta seção, a produção de silenciamentos está contida nos regimes discursivos e precede o “silêncio”.

É possível marcar esta discussão e ampliá-la com um exemplo. Após a marcha do silêncio promovida pelo Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), que ocorreu em várias cidades do México no dia 21 de dezembro de 2012, o subcomandante Marcos declarou: “¿Escucharon? Es el sonido de su mundo derrumbándose. Es el del nuestro resurgiendo”. Esta provocação, além de comunicar por meio do silêncio, incita outra questão: a quem escutam?

Questionar o que está excluído do suposto universalismo é uma luta constante dos estudos feministas, especialmente dos estudos feministas negros e latino-americanos, que vêm ao longo de sua história combatendo as violências produzidas pela ideia de totalidade. Uma das formas de criar fissuras na tentativa de totalização é interrompê-la.

A noção de interrupção contrasta com a ideia romântica de inspiração, que se quer absoluta, completa, inquestionável, forjando a ficção do criador incriado. Na interrupção, assinala Maria Irene Ramalho (2007), o político da esfera doméstica está sempre presente e interfere diretamente no objeto a ser produzido, que, por sua vez, também interfere no/a produtor/a. A música “Morena de Angola”, de Chico Buarque (1980), caracteriza essa articulação entre agente e

coisa como uma interrupção recíproca: “Morena de Angola que leva o chocalho amarrado na canela. Será que ela mexe o chocalho ou o chocalho é que mexe com ela?”. É nessa implicação mútua que as materialidades das coisas e de seus agentes acionam uma simultaneidade interruptiva promovida pela zona de contato.

A noção de interrupção que Maria Irene Ramalho oferece parece-me particularmente preciosa para pensar como a confecção do artesanato interrompe e é interrompida pelo modo como as artesãs agem, produzem-se, relacionam-se e afirmam sua existência no mundo. Assim, a ética artesã compõe-se pela relação interruptiva mútua entre as mãos e as coisas. Esse movimento caracteriza a *poiesis*, ou seja, “a vida-humana-enquanto-coisa-construída depende de interrupção, silenciamentos, des-construção (*désouvement*) e espera (*attente*) para a realização da obra” (Ramalho, 2007: 250). Essa visão não se coaduna com a ficção do absoluto da arte que se quer incólume e completa. Continua Maria Irene Ramalho: “a interrupção é, pois, tão-só, o sinal da fronteira, margem, limiar ou limite que apenas deseja a sua própria violação – ou por ela espera” (2007: 250-251). É a partir desse sentido que a interrupção não só é incontornável, como é desejada, como bem mostrou Aimé Césaire (1978: 15): “uma civilização fechada em si mesma se estiola e o oxigênio é o intercâmbio”. Repare-se que a condição de interrupção constitui, antes, um posicionamento ético que admite a possibilidade de interferência mútua. Se a interferência for negada por um lado e imposta ao outro lado, caracteriza-se uma relação colonial.

A relação colonial, hábil em criar antípodas verticais e em recusar a interrupção do seu oposto, como se fosse possível à chuva negar o rio, desdobra-se em uma matriz de opostos colonial resultante do afastamento entre “humanidade” e “natureza”. Questionar essa relação colonial também é fazer as seguintes perguntas: será que há uma forma de olhar para a natureza que não esteja bipartida pelo conhecimento moderno/colonial? Pode a natureza ser escutada?

Assim como o/a subalternizado/a não é mudo/a e interfere no mundo, quer queira, quer não, a natureza também possui a sua maneira de dizer e, obviamente, também marca a sua interferência no mundo. Incluir a dimensão e os

dizeres da natureza é assumir uma interferência mútua fundamental para questionar os binarismos constitutivos que separam o humano do não-humano. Questionar a narrativa dualista da modernidade não significa buscar a sua síntese a partir de um projeto de união, ignorando as diferenças entre os seres, mas apontar para um processo de interrupção mútua.

O colapso da racionalidade iluminista mostra que o importante a perceber não são as luzes, mas a escuridão por ela gerada (Costa, 2014; Foucault, 1999). Já não interessa fazer parte de um conceito de humanidade que foi tão funesto ao ponto de construir o outro como não-humano e que constrói o não-humano como recurso. O projeto colonial empenhado numa empreitada civilizadora em nome das luzes, da razão e do progresso reduz a natureza ao silêncio e à mera fonte de recursos naturais, escamoteando-lhe os seus direitos, como argumenta Galeano:

Parece estranho, não é? Isto de que a natureza tenha direitos... Uma loucura. Como se a natureza fosse pessoa! Em compensação, parece muito normal que as grandes empresas dos Estados Unidos desfrutem de direitos humanos. Em 1886, a Suprema Corte dos Estados Unidos, modelo da justiça universal, estendeu os direitos humanos às corporações privadas. A lei reconheceu para elas os mesmos direitos das pessoas: direito à vida, à livre expressão, à privacidade e a todo o resto, como se as empresas respirassem. Mais de 120 anos já se passaram e assim continua sendo. Ninguém fica estranhado com isso (Galeano, 2008: 1).

Mais adiante, Galeano acrescenta: “se a natureza fosse um banco, já teria sido salva”. A crise ambiental, que não reconhece fronteiras e opera com uma noção de tempo desconhecida, vem mostrando que a aridez do projeto moderno/colonial o tem tornado incapaz de encontrar uma saída a partir de si mesmo para os problemas que criou, ao passo que a diversidade de saberes e práticas já não pode mais ser ignorada (Santos, 2006). Na próxima seção, discuto a emergência do trabalho da tradução como forma de inibir um monolitismo discursivo.

2. Tradução

A seção anterior discutiu três fronteiras que atravessam a prática do artesanato indígena: fronteira entre saber-fazer, fronteira do campo artístico sexuado e fronteira enunciativa da experiência estética. A partir dessas três fronteiras, tentei debater sobre os processos históricos de subalternização que marcam a prática das artesãs indígenas. Esse debate passou pelo questionamento dos estreitos limites que definem os/as enunciadore/as no processo de criação estética dominante, apontando para as complexidades de um campo artístico que comporta assimetrias de poder sexual, étnico e de classe, destacando-se que o aspecto político da arte não se concentra no cariz da obra, mas nas relações e interferências que a experiência estética possibilita. Concluiu-se ressaltando que a prática do artesanato indígena, como uma prática inscrita nas relações sociais, articula distintas formas de saber-fazer a partir de processos de interrupção de modos de vidas (“vidas” no sentido mais amplo do termo, em que a natureza não está excluída). Esta seção volta-se agora para o trabalho da tradução como uma forma de tentar compreender as interlocuções da prática do artesanato indígena, com destaque para a possibilidade de diálogo com a natureza.

Stuart Hall (2006: 89), citando Salman Rushdie, lembra-nos de que o termo “tradução” vem do latim e significa “transferir; transportar entre fronteiras”. Esse processo de fazer práticas e saberes cruzarem fronteiras não ocorre de maneira pura nem completa, como aponta Homi Bhabha:

A tradução é uma maneira de imitar, porém de uma forma deslocadora, brincalhona, imitar um original de tal forma que a prioridade do original não seja reforçada, porém, pelo próprio fato de que o original se presta a ser simulado, copiado, transferido, transformado, etc.: o “original” nunca é acabado em si (Bhabha, *apud* Lynn Souza, 2004: 125).

A problemática da tradução como um exercício fronteiro de constante deslocamento não é um simples transporte de significados. Por acontecer na fronteira (linguística, corporal, territorial, etc.), a tradução é marcada por disputas de intencionalidades que revelam a duplicidade do dispositivo de poder. O uso que faço do termo “tradução” é o mesmo da acepção oferecida pela autora

indiana Tejaswini Niranjana (1992), ou seja, a prática da tradução constitui um processo pelo qual as formas de opressão colonizadora se consolidam, mas também é um meio de operar resistência aos seus opressores. Para Niranjana, uma luta descolonizadora passa pelo trabalho da tradução, que se faz a partir de interpretações e representações próprias, ao mesmo tempo em que denuncia as formas estereotipadas como a subalternização foi criada e descrita, subvertendo, assim, uma estrutura básica de dominação.

É nesse sentido que o conceito de tradução é usado pelos estudos feministas, isto é, serve para questionar a produção de uma teoria geral, que silencia experiências por meio de questões e respostas universais. Cláudia de Lima Costa (2013: 657) compreende o feminismo como “uma prática política e teórica invariavelmente tradutória, engajada em um constante ir e vir”.

A partir de uma questão central – “para que traduzir?” –, Santos (2006) desenvolve uma série de outras perguntas: “o que traduzir?”, “entre o que traduzir?”, “quando traduzir?”, “quem traduz?” e “como traduzir?”. As respostas, elaboradas uma a uma, giram em torno de uma definição para o termo “tradução” como um trabalho argumentativo que exige uma inteligência cosmopolita. A tradução é vista por Santos como uma alternativa contra aquilo que o autor chama de “razão indolente”, ou seja, contra os problemas modernos cujas soluções não são modernas; por isso, tais soluções só podem ser elaboradas a partir de um trabalho de tradução entre diferentes visões de mundo. Santos conclui definindo o objetivo da “tradução” da seguinte forma:

O objetivo do trabalho de tradução é criar constelações de saberes e de práticas suficientemente fortes para fornecer alternativas credíveis ao que hoje se designa por globalização neoliberal e que não é mais do que um novo passo do capitalismo global, no sentido de sujeitar a totalidade inesgotável do mundo à lógica mercantil (Santos, 2006: 125).

Se o trabalho de “tradução” pode ser entendido como visões de mundo afetadas por relações de poder (Alvarez, 2009; Santos, 2009; Costa, 2012; Ribeiro, 2005b), a “tradução intercultural” constitui uma possibilidade de diálogo dessas distintas visões de mundo com diferentes saberes e práticas, como considera Santos (*ibidem*), de modo a compor uma ecologia de saberes. Para Santos (2007), a tradução intercultural possibilita processos de inteligibilidade

recíproca entre as diversas experiências reveladas pela sociologia das ausências e assumidas como uma sociologia das emergências. Entretanto, o que é selecionado para entrar em contato nem sempre é o mais relevante ou o mais necessário. Além disso, a eleição dos enunciadores do trabalho de tradução determina quais serão as inteligibilidades possíveis, pois estão pautadas nos interesses de quem as sustenta. Se o que for traduzível passar por uma noção de cultura derivada de uma inteligibilidade puramente social, então, ela não serve para compreender a prática do artesanato ameríndio, que necessita de uma noção de cultura mais ampla.

A noção de cultura material pode ser mais útil para pensar essa prática, pois, como sustenta Daniel Miller (2009), muito do que somos é devido a uma materialidade que nos movimenta e habitua. Em oposição a correntes que teorizam a noção de humanidade como um derivado puro do social, Miller, com influência de Bruno Latour e Alfred Gell, busca entender como as materialidades também atuam em relação às pessoas. Para isso, Miller propõe pensar além daquilo que o autor chama de “tirania do sujeito”, indo além do dualismo entre sujeito e objeto, isto é, considera a própria materialidade como forma de construir sociabilidade e não apenas como um produto da relação social ou um acessório para buscar a imaterialidade.

Se as materialidades da natureza, como potencial enunciativa, são desconsideradas do processo de tradução, muitas possibilidades relacionais, epistêmicas e estéticas são negadas. Como fazer uso do conceito de tradução para pensar a prática do artesanato? Como o processo de tradução pode ir além da produção verbal? A partir dessas questões, busco repensar as condições e os procedimentos da tradução a partir da prática do artesanato indígena. É nesse sentido, mediante um diálogo com a natureza, que proponho pensar o artesanato como um “objeto de fronteira” e a sua prática como um trabalho de tradução.

2.1. Traduzir com as mãos

Podem as mãos traduzir? Quais enunciados as mãos artesãs convocam? Como as materialidades das coisas, da natureza, interagem com a materialidade

das mãos, do corpo, na produção do artesanato? Que especificidade o artesanato indígena apresenta? Como a prática do artesanato contribui para formar a visão de mundo das artesãs indígenas?

Muita importância já foi dada à linguagem verbal num mundo feito não apenas por discursos, mas também feito à mão. Silvia Rivera Cusicanqui, em favor de uma sociologia da imagem como forma de combater o colonialismo interno, tenta desarticular as hierarquias instrumentais na produção do conhecimento, que privilegiam a palavra em detrimento de outras formas de inteligibilidade. Nos termos de Cusicanqui (2010: 63): “Hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras: ellas no designan, sino que encubren”.

Para Cusicanqui, não basta “fazer o silêncio falar”; é preciso questionar os pressupostos da invisibilidade que legitimam quem pode falar ou não e quais são os modos aceitáveis de fala. Com isso, o processo de tradução acontece pelo reconhecimento dos enunciadores e das interferências dos diversos modos de comunicar, como considera Costa:

Há um mundo lá fora, ainda que nosso acesso a ele seja pela linguagem. É através de nossos conceitos que conhecemos o mundo, porém o mundo também age na formação de nossos conceitos, moldando-os e limitando-os, cujas consequências são também materiais/reais (Costa, 2014: 92).

Não basta descrever a prática, não basta descrever o que seria a “cultura” a partir de um consenso ou de identidade. Trata-se, antes, como aponta Canclini (2005), de compreender os mal-entendidos e as misturas que criam vínculos nos grupos. A ética artesã traz de volta o olhar, perdido em abstrações, para as mãos, para um diálogo tangencial e comprometido com aquilo que ela toca e pelo que é tocada. Bourdieu, com a sua noção de “campo artístico”, afirmou que a arte da “obra de arte” não se concentra na obra em si, mas está no campo em que a obra se ancora e é por ela ultrapassada. Isso não significa dizer que a matéria da obra não possua a sua lógica. Para isso, é preciso entender “matéria” como um campo aberto, que nunca se fecha e está em constante interação.²¹

²¹ Em outubro de 2015, no âmbito do *Gender Workshop*, series VI, promovido pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, o professor João Arriscado Nunes, na conferência “sobre o “novo materialismo” nos estudos feministas da ciência”, trouxe para o debate Karen

O que há de específico na prática do artesanato indígena é a forma de relacionar-se com a natureza. Entretanto, também é importante considerar desde já que o trabalho de tradução da artesã indígena constitui um processo complexo que articula vários enunciadores: a artesã, a natureza, as tradições retrabalhadas, as limitações do processo de comercialização. Neste momento, não discuto a relação de todos esses enunciadores. Limito-me a tentar destacar uma das especificidades do artesanato indígena – o diálogo com a natureza.

A prática do artesanato indígena pode ser uma maneira de repensar a fronteira moderna entre cultura e natureza, pois a produção de artefatos indígenas descentraliza o ato da criação, como aponta Lagrou:

Difícilmente se responsabilizará a ‘criatividade’ do artista pela produção de novas formas de expressão. O artista é antes aquele que capta e transmite ao modo de um rádio transistor do que um criador. Prezam-se mais suas capacidades de diálogo, percepção e interação com seres não-humanos, cuja presença se faz sentir na maior parte das obras de aspecto figurativo, do que a capacidade de criação *exnihilo*, criação do nada (Lagrou, 2009: 22).

Esse processo não seria um trabalho de tradução de outra natureza, mas uma tradução com a natureza que pode contribuir para quebrar o feitiço da arte dominante, que cria a noção romântica de beleza como inatingível, reproduzindo a ideia colonial de desejo como ausência, ou seja, desejar apenas o que não se tem.²²

Uma das mais nefastas características da noção moderna de estética é definir “obra de arte” como sendo essencialmente uma produção humana, numa tentativa de organizar o mundo dos sentidos civilizado a partir do distanciamento entre cultura e natureza. Por mais possibilitadoras de experiências estéticas que as manifestações da natureza sejam, elas jamais serão consideradas uma “obra de arte” dentro da concepção eurocêntrica de arte. Isso ocorre por dois limites conceituais: obra e arte. Ambos foram criados dentro de numa lógica

Borad e Londa Schiebinger, apontando que nenhuma materialidade é passiva e, por isso, não existe um objeto passivo e um agente ativo. Essa mudança na relação sugere conhecimentos diferentes.

²² Com isso, não quero dizer que não haja diferenças e hierarquias nas comunidades ameríndias, mas a produção de diferenças e hierarquias nessas comunidades tocam outros pontos, como exemplificam detalhadamente Kumu e Kenhíri (1980) no caso dos Dessanas.

antropocêntrica que, virada de costas para a natureza, nega reconhecê-la como enunciadora. A consequência gerada por essa limitação conceitual está na forma moderna de relacionar-se com a natureza, que a utiliza como cenário ou como recurso.

É infinita a possibilidade relacional com o mundo. O que não é infinito é um mundo visto como recurso. Descolonizar o pensamento também é descolonizar as representações estéticas que hierarquizam as experiências sensíveis do mundo. Nesse sentido, a proposta de tradução artesanal consiste numa tentativa de compreender como a prática do artesanato indígena possibilita outra forma de produzir conhecimento mediante uma maneira de relacionar-se com a natureza que não é bipartida pela modernidade.

A relação fronteira entre arte e artesanato indígena possibilita destacar, a partir de um processo de tradução da prática do artesanato indígena que dialoga com a natureza, algumas especificidades da prática do artesanato que possibilitam pensar formas de descolonização das experiências estéticas por meio de três maneiras inter-relacionadas:

1. Noção de gosto comprometida com a natureza – A prática de artesanato indígena evidencia a urgência de incluir os “dizeres” da natureza na produção do gosto. Como afirmou Bourdieu, o ato de gostar não é um fim em si mesmo. O “gosto” tanto é produzido quanto gera consequências. Os efeitos da negação da natureza na formação dos gostos ocidentalizados são desastrosos, pois potencializam a noção de dominação do mundo a partir da ideia de apropriar-se do inapropriável, acarretando a monocultura e o desequilíbrio do ecossistema. A prática artesanal indígena é uma resposta a essa lógica extrativista, pois a artesã escuta a natureza. A natureza enquanto uma enunciadora no processo de experiência estética possibilita uma relação diferenciada com a ecologia, em que não cabe a ideia extrativista, promovendo-se outros modos relacionais que, ao invés de separar, interconectam a sociedade e a biosfera de que dependemos. Além disso, considerar a natureza uma enunciadora contribui para o processo de escuta, pois consiste num exercício ativo para perceber não só o que é dito, mas os modos de dizer do interlocutor;

2. Tempo artesanal – A artesã indígena, como uma tradutora da natureza, desafia a tirania da velocidade, uma vez que a percepção da artesã sobre o objeto atua em temporalidades singulares: a das suas mãos e a da natureza. A natureza não só fala, como fala num determinado tempo. Essa temporalidade da natureza propicia outra relação com a vida, outro ritmo, que possibilita valorizar a diversidade material oferecida pela natureza, cujo propósito não é apenas transformar o mundo, mas contemplá-lo. A prática do artesanato contraria pontualmente o tempo acelerado da cidade, pois, como argumenta Milton Santos (2002), velocidade rápida só serve à ideia de progresso.

3. Interrupção mutuamente implicada e comprometida – Os modos de agir e de pensar são indissociáveis das mãos artesãs, que expressam uma estética nascida não de inspirações etéreas, mas criada na terra. Mostram que não são apenas as pessoas que fazem as coisas, mas que as coisas também fazem pessoas, como uma relação de simbiose arquetônica, em que um modela o outro. Essa noção não necessita da arrogância do gênio sobre a obra, pois, nesse processo de criação relacional, a natureza é transformada, mas também é formadora. Desse modo, os tempos e as materialidades da natureza interrompem a percepção da artesã, dando licença ao artesanato para ser tecido.

Esta forma de diálogo que se concretiza na prática do artesanato indígena possibilita repensar a função social das experiências estéticas e a sua potencialidade transformadora que passa pela desestruturação de hierarquias como “arte maior” e “arte menor”. A distinção entre arte e artesanato, enfatizada pela divisão colonial cultura/natureza, é marcada por esquemas de subalternizações de sexo, de classe e de etnia. O artesanato indígena, indissociável da natureza, constrói continuidades frente a sucessivas rupturas, revelando tempos e espaços desiguais que sinalizam o mesmo momento histórico, mas que são sobrepostos conforme o modelo de desenvolvimento capitalista que os ultrapassa.

No modo de vida ameríndio, a natureza não é um espaço inerte que se frequenta como predador. Pelo contrário, é o espaço onde vivem os

antepassados. É um espaço que fala de várias maneiras e possibilita experiências estéticas. Por isso, o artesanato indígena não só é feito a partir da natureza, como a concebe como criadora, contrariando os ideais iluministas, que defendem a separação da natureza como condição imperativa da noção de humanidade. O poder do artesanato de afetar emocionalmente e espiritualmente as pessoas, de criar e articular modos de vida, onde o sentido coletivo importa mais que a finalidade individual, mostra que é na relação com a sua comunidade (o conceito de comunidade indígena inclui a natureza) que o artesanato precisa de ser compreendido. A partir de uma tradução artesanal, é possível repensar as potencialidades das experiências estéticas de maneira descolonizadora, pois, quando as mulheres indígenas oferecem traduções alternativas materializadas nas suas práticas do artesanato, elas estão dando novos rumos às suas histórias.



Capítulo 2 – Subjetivações feministas emergentes

Introdução

Parece que não há lugar para as práticas insurgentes. Parece que todos os repertórios já foram dados, sobretudo os que dizem respeito aos modos de agir, pensar e sentir, sem dá-se conta da variedade inifinita de modos de vida (Ramalho, 2016). Os regimes normalizadores hegemônicos balizam não apenas os lugares, mas também as formas de movimentar-se nos espaços, compondo repertórios codificados de *onde* e *como* devemos estar. Colocar-se diante do desafio de questionar essas delimitações passa pela avaliação contínua das próprias subjetividades, buscando a abertura de outros contornos para a vida e para a prática da liberdade.

Olhar para essa realidade é ir além da mera ênfase nas relações assimétricas de poder, mormente no quadro da procura de direitos e justiça; é, sobretudo, apreender fatos e processos diferentes dos que são habitualmente oferecidos como único caminho de aspirar à justiça. Trata-se de considerar a dimensão ética e estética dessa luta, a quem não basta reivindicar visibilidade – é preciso também questionar que tipo de visibilidade queremos (Miskolci, 2007).

Essa questão passa pela redefinição da relação saber-poder-práticas-de-si que gera a reestruturação de possibilidades epistêmicas e subjetivas consideradas emergentes na dimensão feminista dentro do contexto biopolítico contemporâneo.

Para refletir acerca dessa problemática, estabeleço um diálogo com os conceitos foucaultianos relativos à *ética*, *resistência*, *subjetividade* e *estética do existir* à luz de estudiosas do feminismo como Eleonora Oliveira, Donna Haraway, Joan Scott, Lila Abu-Lughod, Margareth Rago, Maria Irene Ramalho, Sandra Harding, Sueli Carneiro, Virgínia Vargas, entre outras. O intuito é acentuar a emergência da inventividade ao questionarmos o pensamento e os modos de subjetivações na reivindicação de direitos.

Na primeira parte deste capítulo, faço uma breve incursão nos conceitos fundamentais acerca da ética foucaultiana: o conceito de “moral”, diferenciando o “código moral” da “moralidade”, e o conceito de “ética” como forma relacional, bem como seus quatro aspectos constituintes. Tal noção de ética tem como

condição ontológica o exercício da “liberdade”, agregada ao problema da *subjetividade*, culminando no *cuidado de si* e na *estética da existência* como prática de resistência.

Na segunda parte, discorro acerca dos processos de subjetivações emergentes, ancorando-me em teorias pós-coloniais em relação dialógica com os estudos feministas, destacando aspectos invisibilizados e contraditórios instituídos pelas narrativas dominantes.

Na terceira parte, debruço-me sobre as questões epistemológicas e subjetivas da teoria crítica feminista que não apenas buscam resistir às técnicas de controle androcêntricas, mas que procuram, principalmente, pensar para além da hegemonia masculina, criando outro direito relacional que se expressa a partir de seu próprio perspectivismo. Tento demonstrar que essas discussões entram em consonância com o pensamento foucaultiano, desenvolvido especialmente nos seus últimos livros (*História da sexualidade II e III* e *Hermenêutica do sujeito*). Esta proposta está atrelada mais especificamente ao conceito de *estética da existência*, que perpassa o conceito de *resistência* como prática crítica das experiências nas relações de poder.

1. A questão ética

Em sociedades cada vez mais complexas e fragmentadas, já não sabemos ao certo onde está o poder, pois ele não vem apenas de fora e de cima. É um poder que se apropriou da vida, que a controla por dentro, em sua dimensão mais íntima, pois não diz apenas o que se deve fazer, mas também o que se deve sentir e pensar, ou seja, atua como um formatador de subjetividades.

Como estratégia de fazer frente ao conceito de biopoder²³ desenvolvido na sociedade de controle, Foucault (2006b) elabora o conceito de *ética*²⁴ como

²³ Foucault apresenta o conceito de biopoder pela primeira vez no último capítulo, “Direito de morte e poder sobre a vida”, do primeiro volume da *História da Sexualidade, A vontade de saber*. Em seguida, o autor desenvolve o conceito de biopoder, bem como o de biopolítica, no curso “Em defesa da sociedade” e nos livros *O nascimento da biopolítica* e em *O governo de si e dos outros*. Foucault elabora o conceito de biopoder a partir da análise do livro *Leviatã*, de Hobbes, que investigou a soberania na Idade Média, quando o Estado era representado pelo soberano, que exercia o poder central sobre a vida de seus súditos através do direito de matá-los. Na sociedade

uma relação entre os códigos morais (prescrições) e si mesmo, para dizer que é possível uma prática de liberdade desenhada subjetivamente nas fissuras dessa relação. Ou seja, há um espaço entre as prescrições de um código e a maneira de praticá-lo, e é justamente nesse “entre” que o indivíduo, além de agente moral, pode também se constituir como autor da ação.

Além de diferenciar ética de moral, o autor propõe um sistema ético quádruplo constituído pelos seguintes elementos:

a) *determinação da substância ética* – questiona qual parte de nós está mais implicada na postura ética, ou seja, pergunta qual é o objeto de reflexão moral;

b) *modos de sujeição* – a maneira como o indivíduo justifica que está ligado ao código moral. Por exemplo: por pertencer a um grupo ou a uma tradição, ou por trata-se de uma ordem cosmológica ou de uma lei natural;

c) *elaboração do trabalho ético* – através de que meios o indivíduo torna-se sujeito ético? Por exemplo: a austeridade sexual pode ser praticada através de um longo trabalho de aprendizagem como um combate permanente ou, ainda, sob a forma de uma renúncia brusca e definitiva aos prazeres;

d) *teleologia* – interroga aquilo a que se aspira ao se comportar de acordo com determinado código moral. Por exemplo, o almejado pode ser considerado tornar-se puro, livre, imortal – segundo alguns códigos morais religiosos –, ou ainda ser mestre de si mesmo.

Assim, a ética foucaultiana pauta-se nas noções de curiosidade, reflexão e inventividade, seguindo-se um viés epistemológico que enfatiza e questiona as fronteiras demarcadas pelo conhecimento e pelo espaço, principalmente as que são apresentadas como necessárias, universais, obrigatórias. Propõe-se, dessa forma, uma estranheza com o próprio cotidiano, uma ontologia crítica e uma

contemporânea, o poder sobre a vida não é mais exercido por meio do poder sobre a morte, mas sim através do poder da vida pela vida, ou seja, a regulação ocorre de forma indireta, mas não menos agressiva, fazendo uso da vida para se controlar a si própria. Dessa maneira, o poder deixou de ser praticado apenas no indivíduo, para ser praticado também na população, como uma forma econômica de alcançar maior controle. Justificam-se, com isso, os discursos que buscam controlar a saúde, a higiene, a sexualidade, a natalidade, a longevidade, a “raça” (Foucault, 2006a, 2006b, 2006c, 2007a, 2007b).

²⁴ O conceito foucaultiano de ética é detalhadamente concebido a partir do segundo volume da *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres* (2009).

atitude em relação à realidade contemporânea. Esse conceito está intimamente atrelado à ideia de liberdade, pois “o que é ética, senão a prática da liberdade, a prática refletida da liberdade”. Isso leva Foucault a declarar que “a liberdade é a condição ontológica da ética” (Foucault, 2006b: 279).

Pensar em uma liberdade ativa é uma tarefa difícil e, para alguns, impossível, assim como pensar na possibilidade de emancipação social. Porém, partindo-se do pressuposto de que não é um projeto impossível, pois os limites são mutáveis, e mesmo que ela nunca seja alcançada em sua integridade, sua noção serve como um projeto ético para guiar nossas ações. Essa liberdade é exercida através de uma prática refletida das verdades que nos são apresentadas, compondo uma prática de resistência por meio da experimentação de si. Essa experimentação de si, enquanto processo inovador, Foucault chamou de *estética da existência*, que configura a passagem do mundo determinado para o contexto indeterminado da liberdade. É nesse sentido de reavaliação do campo de possibilidades promovido pela prática da liberdade que a estética da existência se configura como mecanismo de resistência, sustentada no exercício reflexivo e contestador da realidade. Tal contestação recusa revoluções por meio comparativo de subjetividades, primando pelo modo criativo de manifestar-se.

1.1. Subjetivações feministas emergentes

Ao também questionar sobre as formas hegemônicas de conhecimento, direito, poder e política vivenciadas nas sociedades capitalistas contemporâneas e no sistema mundial que as integra, Santos (2005) desenvolveu novos campos analíticos para mostrar como as várias formas de opressão geram também espaços para diálogos interculturais, para a autodeterminação e para a emancipação. Esse contramovimento hegemônico é exercido pelas “subjetividades emergentes”, caracterizadas pelas metáforas de “fronteira”, “barroco” e “Sul”. Quanto maior a intensidade e interiorização dessas metáforas, maior será a aproximação com o paradigma emergente.

A vida na “fronteira”, como foi visto com detalhes no capítulo anterior, é uma constante definição e redefinição de seus limites. O “ethos barroco”, ativado

pelo enfraquecimento do poder central e conseqüente carência de leis universais, constitui um *metatopos* privilegiado para o desenvolvimento da imaginação e da criatividade vivenciadas nas margens. Essa imaginação não consiste no planejamento do futuro, mas em distorções do próprio presente, um investimento no particular e no provisório, gerando heterotopias. O “Sul” proporciona a desfamiliarização, tanto em relação ao Norte imperial, quanto ao Sul imperial, assumindo uma incompletude cultural que se faz pelo processo de desaprendizagem numa postura crítica e autorreflexiva. Essas metáforas compõem a “hermenêutica diatópica”, que consiste na disposição ao encontro através da interpelação radical da própria cultura, assumindo-a como incompleta e estruturada em saberes situados, a fim de estabelecer diálogos interculturais para se chegar diatopicamente à cultura do outro (Santos, 2005, 2009).

Na contramão das regulações sociais, os processos emancipatórios efetuam uma deslocação radical dentro do mesmo lugar. Esse projeto heterotópico constitui-se por meio de uma retórica dialógica que forma novos sentidos comuns emancipatórios. Desse modo, o paradigma emergente transforma o poder em autoridade partilhada; o direito despótico, em direito democrático; e o conhecimento regulação, em conhecimento emancipação. No entanto, para que isso ocorra, é necessário que as experimentações emancipatórias não sejam desvalorizadas *a priori* e que tenham condições de enriquecer sua relação com o mundo através das várias formas de experimentação social (Santos, 2005).

Entretanto, vivemos em um mundo relacional arquitetado para que nada mude, ou melhor, para que mude de acordo com o esperado, haja vista a dificuldade de regular-se composições subjetivas complexas e com alto grau de incerteza. Interferir nesse dilema é fazer-se ético, é exercitar-se como sujeito ativo que pratica sua liberdade, de maneira limitada, é claro, mas que, mesmo assim, busca incessantemente por linhas de fuga, por fissuras onde possa manifestar-se criativamente (Rago, 1998, 2008; Rago e Vieira, 2009).

As subjetividades emergentes (individuais e coletivas) são as principais protagonistas da transição paradigmática epistemológica e prática na qual nos encontramos, pois buscam e concebem alternativas emancipatórias frente às forças paralisantes do poder hegemônico ocidental (Santos, 2009). Recusar,

anular ou mesmo dizer que são impraticáveis tais subjetividades são estratégias da racionalidade ocidental androcêntrica indolente, que busca não ir além de suas próprias matrizes organizadoras (Santos, 2006). Movimentar-se contra essa estrutura opressora é uma experiência social emergente, um posicionamento ético, uma política de subjetivação que descentraliza o poder e multiplica as resistências. Não se trata, por conseguinte, de procurar qualquer centralidade única que exprima a tensão poder-resistência, mas de reconhecer, desde logo, a multiplicidade das lutas, que abrem para a pluralidade de poderes e daí para a diversidade das formas emancipatórias, contingentes e parciais (Laclau, 2011).

Diante da ausência de brechas verdadeiramente emancipatórias na contemporaneidade, é preciso ativar as seguintes questões: como tomar posse de nossa própria potência de vida? Como assumir o que nos pertence? Esses questionamentos não mobilizam uma resposta, mas um campo de batalhas. A problematização das subjetividades emergentes traz à tona essa arena de forças e seus vetores múltiplos. Pensar a política de outro jeito, com espaço para um novo direito intersubjetivo na contemporaneidade, é um desafio encarado por muitas estudiosas do feminismo que recusam a reiteração da lógica de uma razão una (androcêntrica, heteronormativa e com outros atributos que compõem a regulação e o retorno do fascismo) e buscam compor uma ética com seus próprios instrumentos epistêmicos, práticos, subjetivos (Vargas, 1992; Scott, 1995; Braidotti, 1998; Rago, 1998; Harding, 1993; hooks, 2000; Oyewùmí, 2005; Abu-Lughod, 2001; Haraway, 2009).

Mais do que uma produção teórica que vise a estabelecer pensamentos de resistência e entender as engenharias da subalternidade, o estudo de contextos específicos possibilita-nos (re)descobrir práticas e apontar novas direções a propósito da condição da mulher na sociedade (Hall, 2006; Santos, 2005, 2009; Quijano, 2009). Apesar da preocupação em enfatizar as realidades peculiares das mulheres, pouco é sabido sobre as que não correspondem à atual representação feminina dominante (Vargas, 1992; hooks, 2000; Oyewùmí, 2005; Abu-Lughod, 2012). A precária visibilidade das demandas dessas mulheres não só suscita discussões a respeito da pouca importância dada ao tema (eventualmente, para destacar outras narrativas), como gera questionamentos

sobre o porquê e o como transformar tais demandas em teoria (Scott, 1995; Harding, 1993).

Muitos dos escritos feministas recentes dedicam-se ao reconhecimento da diferença por meio de parâmetros de individualização que consideram a política do lugar e os conhecimentos situados de aspectos culturais específicos das mulheres (Harding, 1993; hooks, 2000; Abu-Lughod, 2001).

Entretanto, algumas reivindicações feministas, como, por exemplo, a luta pelo espaço público, desconsideram as realidades diversas de algumas mulheres (Lisboa, 2007; Miranda, 2010). Além de haver aquelas que permanecem intensamente ligadas à esfera doméstica como condição estrutural de sobrevivência, há também as que nunca tiveram a dimensão privada como prioridade, conforme acentua a investigadora e feminista negra Sueli Carneiro:

Quando vocês dizem que estão lutando para que as mulheres rompam o confinamento doméstico e saiam ao público, de que mulheres estão falando? Se nós nunca estivemos fechadas em casa: fomos escravas, amamentamos os filhos e as filhas dos patrões, fomos vendedoras ambulantes, prostitutas, fomos tudo, menos estivemos fechadas em casa (Carneiro, 2003: 27).

Em sentido semelhante, Abu-Lughod, ao ser questionada sobre o fato de as mulheres afegãs continuarem a usar o véu, responde: “esperávamos que, uma vez ‘livres’ do Talibã, elas iriam ‘retornar’ a camisetas curtas e jeans, ou tirar a poeira de seus trajes Chanel?” (2012: 456). Isso mostra a necessidade de uma revisão crítica da ideia de liberdade almejada (Ferreira, 2003). Diferentes mulheres manifestam desejos em processos de estruturação e reestruturação distintos. Por isso, a ideia de liberdade não pode ser considerada uma linha de chegada, semelhante à ideia de salvação, mas um ponto de partida, uma prática cotidiana que conjuga processos contraditórios, como os efeitos da paixão, da mágoa, da dor e da raiva. Há, pois, a necessidade de incorporar as emoções e as circunstâncias de vulnerabilidade como mais um fator constituinte de laços sociais e de projetos de vida que complexificam a noção de liberdade (Mendes, 2010; Butler, 2015). Mahmood pondera sobre essa questão:

O desejo pela liberdade e liberação é um desejo historicamente situado, cuja força motivacional não pode ser assumida *a priori*, mas precisa ser

reconsiderada à luz de outros desejos, aspirações e capacidades inerentes a um sujeito culturalmente e historicamente localizado (Mahmood *apud* Abu-Lughod, 2012: 464).

Desse modo, para pensar a liberdade de maneira não essencializada, é necessário destacar aspectos invisibilizados e contraditórios pelas narrativas dominantes, que, paradoxalmente, também são reproduzidos por algumas correntes de pensamento feminista.

Vale mencionar que é altamente contraditório e recorrente a resistência espelhar-se no alvo a ser combatido, ou seja, levar consigo o que recusa (Ribeiro, 2005). Assumir as armas e as estratégias do inimigo durante a guerra não é revolucionário, pois, mesmo ganhando a luta, conseguirá apenas mudar de lugar no esquema que produz e reproduz opressão. Nesse caso, trata-se de uma resistência restrita e incongruente, já que, fascinada e educada pelo biopoder, não assume o risco de desejar algo diverso do que é oferecido como único meio de aspirar por justiça (Quijano, 2009).

Seria, então, a tolerância mútua uma saída solidária para as divergências e as incompreensões perante o outro? A essa questão, Ramalho (2004) responde enfaticamente: “Tolerância: não!”, visto que a tolerância mútua gera uma ambiguidade paradoxal, pois a condição de sua existência e manutenção é a não reciprocidade. Indissociável das relações de poder, o ato de tolerar só é concedido a quem estiver em posição de vantagem na relação de força e desde que a perturbação estranha não lhe seja ameaçadora. Além disso, quando se tolera alguém, assume-se que a pessoa está sendo tolerada *apesar* de alguma coisa e *para* alguma coisa. Assim, o “tolerante” fixa o lugar do outro numa margem de comiseração, buscando evitar conflitos desnecessários.

Para quem está no outro lado da relação de poder, as perguntas que se fazem são: tolerar o quê? A arrogância alheia ou sua própria submissão? Desse ponto de vista, aceitar a tolerância é assumir suas desvantagens no jogo de poder, pois só as fraquezas são toleráveis. A força não é tolerável. A força chama para a briga, impõe-se. Portanto, não se trata de aumentar a tolerância (em relação às mulheres indígenas, negras, pobres, entre outras e outros), mas de

desafiar essa arrogância e considerar as nossas próprias responsabilidades perante as formas de injustiça global (Braidotti, 1998; Abu-Lughod, 2012).

Diante da impossibilidade da tolerância mútua, como ir ao encontro do outro sem imobilizá-lo? Como alternativa à prática paralisante da tolerância, a aposta recai sobre o trabalho de tradução como uma forma de privilegiar a diversidade linguística e cultural, fundando uma “comunidade-de-sentido” (Ramalho, 2004; Ribeiro, 2005; Santos, 2005).

Caminhar em direção à “comunidade-de-sentido” e discutir a dimensão ética (estratégias) e estética (formas) na luta por justiça significa refletir os dilemas dos processos de subjetivação feminina para além da reivindicação por direitos, enfatizando-se a importância de questionar o tipo de visibilidade almejada.

1.2. Resistências epistemológicas feministas

Conforme foi dito na seção anterior, os estudos críticos feministas expuseram conexões ocultas entre o privado e o público, permitindo que se observassem vínculos de poder antes desprezados nas tramas macro e micro das relações sociais. O reconhecimento dessa dimensão da desigualdade social, que pode atravessar diversas assimetrias de poder, acarretou vários modos de resistências epistemológicas, práticas e subjetivas, no sentido de tornar visível e inaceitável o que era considerado natural.

Um dos primeiros pressupostos para iniciar a discussão sobre a epistemologia feminista é conceber a questão do sexo como um dos elementos indispensáveis para compreender a realidade atual. Desconsiderar essa noção é preservar a dominação dos interesses masculinos. Para Joan Scott (1995), o conceito de sexo é socialmente construído na trama das disputas de poder; trata-se de “uma forma primordial de significar as relações de poder, ou melhor, é um campo no seio do qual ou por meio do qual o poder é articulado” (Scott, 1995: 82). O discurso²⁵ não está isento da marca do sexo, como acrescenta Scott. Logo,

²⁵ No curso ministrado em 1970, no *Collège de France*, *A ordem do discurso*, Foucault (2004) mostra que o discurso não funciona apenas como um instrumento para manifestar-se, mas é o

toda produção do conhecimento que se faz por meio de ferramentas discursivas está impregnada de tal noção, seja para aprisionar ou para emancipar.

Nesse sentido, Sandra Harding (1993) sugere explicitamente que se deve “aprender a aceitar a instabilidade das categorias analíticas, encontrar nelas a desejada reflexão teórica sobre determinados aspectos da realidade política em que vivemos e pensamos” e, mais ainda, “usar as próprias instabilidades como recurso de pensamento e prática”. Desse modo, é inevitável levar em consideração a instabilidade dessas categorias, pois o próprio mundo é instável e está em constante transformação (*ibidem*).

Em outro momento, Harding acentua que a primeira tarefa da teoria feminista foi não apenas estender os limites dos conhecimentos já existentes, mas, principalmente, pensar a partir de outras categorias, até então invisíveis ou desvalorizadas. A autora destaca que é preciso cuidado nessa tarefa para não repetir, desta vez em direção oposta, a opressão sofrida pelas mulheres, prestando atenção para não desvalorizar a experiência masculina. Assim, um dos papéis fundamentais da teoria feminista é pensar em alternativas próprias para os seus problemas e não usar as técnicas de controle das quais foram e, às vezes, continuam sendo reféns.

Haraway (2009) chama a atenção para que não nos atenhamos à discussão com teorias patriarcais, pois, ao tomá-las como ponto de partida, se corre o risco de tentar justificar-se a partir de bases conceituais herméticas que dificultam o processo inovador da reflexão. Além disso, o risco torna-se ainda mais sutil pelo fato de considerar, sobretudo, as experiências de mulheres brancas, heterossexuais, ocidentais e de classe social elevada, o que pode acarretar a reprodução de relações desiguais entre as próprias mulheres.

Nesse sentido, Adrienne Rich (*apud* Braidotti, 1998; Ramalho, 2012) elaborou o conceito de *politics of location* para pensar a estrutura de identidade a partir de contextos específicos, por meio de parâmetros de individualização que

próprio objeto de poder. Como tal, é possível exercê-lo seguindo suas regras ou contrariando-as. Práticas de inversão, descontinuidade, especificidade e exterioridade do enunciado em relação ao contexto contribuem tanto para reiterar quanto para questionar e recusar a localidade e o funcionamento das engenharias do poder que são arquitetadas através de interesses discursivamente construídos.

levem em consideração o lugar, a classe, a etnia, a nacionalidade, a idade, a preferência sexual. Esse conceito evita pensar em categorias amplas. Mais do que isso, ajuda a conceber as desigualdades de maneira aglutinada, pelo simples fato de estarmos inseridos em diversas categorias ao mesmo tempo. A combinação dessas múltiplas categorias, somadas à produção de subjetividades individuais, requer modos alternativos para se pensar em possibilidades de manifestar-se, evitando que se cometa uma generalização conceitual.

Desse modo, a crítica feminista aponta para um aspecto em que o pensamento ocidental precisa ser revisto, ou seja, os estudos feministas têm contribuído com crítica à invisibilidade das relações assimétricas de sexo. Contribuem, sobretudo, para ampliar a perspectiva de como se vê e constrói o mundo e a si mesmo – fato que certamente gera desconfortos intelectuais e políticos, mas necessários para revermos as soluções até agora aceitas para os problemas com os quais nos deparamos. Portanto, quando nenhuma das alternativas nos convém, é necessária uma redefinição da relação saber-poder-práticas-de-si, que, por sua vez, provoca a reestruturação de possibilidades epistêmicas e subjetivas.

No uso da crítica como um instrumento para abertura do campo de possibilidade, Foucault (2010c) mostra como alguns dispositivos normalizadores, como a escola e a igreja, despotencializam práticas subjetivantes libertárias. Por exemplo, de entre os modos de subjetivação existentes no período helênico (estoicismo, epicurismo, cinismo, entre outros), o cristianismo apropriou-se de técnicas como a *parrhesía*,²⁶ que consiste em falar a verdade, e transformou-a no ato de confessar-se, ou seja, a força motriz da ação, que antes partia do indivíduo e agora é gerada por jogos-verdades externos. Há uma diferença fundamental entre exame de consciência e confissão, pois o que deveria ser um movimento de criação libertária decompõe-se em submissão. Com isso, Foucault não pretende encontrar soluções para os nossos problemas em outro tempo e lugar, mas problematizar, através do método arqueogenealógico,²⁷ como os desdobramentos

²⁶ *Parrhesía* é uma palavra grega que significa o franco falar, o falar corajosamente que assume riscos e que pode se dar em contextos públicos e privados. Opõe-se à retórica e à lisonja (Foucault, 2010c).

²⁷ O método arqueogenealógico refere-se à combinação do método arqueológico (investiga

de um fato foram historicamente construídos e pautados numa dada racionalidade, porém não necessária, para, assim, potencializar o desafio da questão: “o que se pode jogar e como inventar um jogo?” (Foucault, 2006b: 247).

Inventar um “novo jogo” passa pela crítica do que já existe. Nessa direção questionadora, Rago (2008) afirma que uma das principais críticas feministas contra a sociologia diz respeito às categorias de pensamento masculinas, que esta criou deixando de fora de suas análises a experiência social das mulheres ou observou através de perspectivas e conveniências sociais dominantes. Como estratégia para escapar dessas categorias excludentes, que produzem simultaneamente ausências e negações, os discursos feministas operam de forma a rever essas discrepâncias de poder no processo de desconstrução e reconstrução do conhecimento; eles problematizam o caráter aparentemente assexuado das relações sociais, dando visibilidade, no plano macro e micro, a essas relações de poder. Portanto, é a partir do momento em que os fenômenos são problematizados que eles produzem realidades intencionais ou, ao menos, deixam de ser campos cegos do que é considerado real. Esse exercício crítico torna-se fundamental para contrariar o duplo conformismo paralisante de não acreditarmos na existência de outro mundo, mas também não acreditarmos neste mundo, fato que despota nossa capacidade de ação (Zourabichvili, 2000).

Diante da necessidade de reconhecer ou criar novas realidades, a partir do movimento de conectar o cotidiano às relações de dominação e de revelar estratégias foscas de controle, o feminismo preconiza uma postura ética de reflexão perante o que é considerado habitual, para, assim, escapar de fatalismos relacionais que dizem respeito ao modo de conceber a si mesmo, o outro e o mundo. Dessa forma, uma metodologia feminista é criada no sentido translato do termo, isto é, no modo como se olha para o real, para as interações; esse novo olhar parte de outra perspectiva, de uma historiografia feminina, como acentua

verticalmente as práticas discursivas e não discursivas da relação ser-saber, com o objetivo de examinar como o indivíduo se constitui como sujeito do conhecimento) com o método genealógico (criado por Nietzsche, que analisa horizontalmente, de modo descontínuo ou não, a relação ser-poder; problematiza como se constitui o sujeito que atua sobre o outro). Em ambos os casos, a análise é sempre discursiva, examina “os jogos de verdade”. A arqueogenealogia, característica peculiar do “terceiro Foucault”, pesquisa tanto no sentido vertical quanto no horizontal a relação ser-consigo e questiona como o indivíduo se constitui como sujeito moral (Foucault, 2009).

Rago (1998), acarretando todo um modo de conhecer que traz impregnada uma feminilidade que está sendo revista e reconstruída. Diante disso, o modo como as mulheres enfrentam as suas múltiplas subordinações, articulam suas experiências de vida, subjetividade e percepções e se reposicionam como indivíduos ativos em direção a uma potencialidade emancipatória é uma forma de fortalecer seus saberes e garantir seus espaços nas decisões políticas (Vargas, 1992).

Oliveira fala sobre os limites da ciência androcêntrica e apresenta uma opção de conhecer feminista que não reveste o jogo, mas amplia a discussão sobre as desigualdades.

A opção metodológica feminista que privilegia o cotidiano e a subjetividade está ancorada nas abordagens teóricas que reforçam a necessidade da reflexão hermenêutica crítica como estratégia analítica para transformar a ciência de um objeto estranho, distante de nossa vida, em algo familiar e próximo, com capacidade de nos comunicar suas falências e limites. Assim, os estudos feministas têm mostrado que o conhecimento é falível e a verdade é sempre aproximada e provisória, provocando uma das mais importantes crises de paradigmas do século XXI quando colocam no âmbito do conhecimento que as múltiplas inteligibilidades do real são impulsionadas por práticas sociais externas (Oliveira, 2008: 236).

No âmbito do desenvolvimento de uma epistemologia feminista, Oliveira (2008) pontua as principais contribuições do pensamento feminista à Sociologia, incluindo e destacando aspectos antes desprezados ou pouco valorizados.

Uma das mais importantes contribuições do feminismo às Ciências Sociais, mais precisamente às pesquisas, foi a construção de categorias de análise como *o cotidiano*, *a vivência* e *a emoção: cotidiano* para pensar o lócus onde aconteceram as relações pessoais, afetivas, de trabalho, de lazer e tantas outras; *a vivência* para pensar as diferentes experiências ao longo da vida das mulheres e dos homens que marcam o corpo e a sexualidade; *a emoção* como categoria negligenciada e obscurecida pelo positivismo, que torna possível uma consideração mais acurada e ideologicamente menos tendenciosa de como o conhecimento é e de como poderia ser construído (Oliveira, 2008: 238, grifos da autora).

A teoria feminista tem o cuidado de não revestir em roupas novas os velhos conceitos. Por isso, necessita pensar em novas bases conceituais que estejam atreladas às instabilidades cotidianas relacionais, e não à positividade

científica. Desse modo, ir além das conjecturas da masculinidade hegemônica é afirmar um perspectivismo feminino através do constante experimento de olhar a si mesmas sem os pressupostos normalizantes androcêntricos e, a partir disso, construir novas relações consigo próprias e com a alteridade.

Essas discussões entram em consonância com o pensamento foucaultiano, atreladas mais especificamente ao conceito de *estética da existência*, que perpassa o conceito de *resistência*. A resistência, como prática crítica das experiências nas relações de poder, aponta para o conceito de *estética da existência*, que concebe a estética não apenas como um produto alheio a nós, mas como uma existência, ou seja, pensa a própria vida como uma obra de arte. Foucault questiona o motivo de considerarmos objetos como algo dotado de critérios artísticos, mas não concebermos a nossa própria vida com tais dimensões estilísticas, e portanto, como uma forma passível de alterações que prima por um contorno belo. Logo, esse conceito enfatiza a necessidade de práticas criativas perante a própria vida, o que se faz por meio de resistência. Isso significa que *estética da existência* é uma prática ética voltada a abrir espaços de liberdade (criativos) dentro dos regimes de poder concretos em que vivemos. As “artes da existência” podem ser definidas como:

Práticas refletidas e voluntárias através das quais os homens não somente se fixam regras de condutas, como também procuram se transformar, modificar-se em seu singular e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo (Foucault, 2006c: 293).

Foucault enfatiza que a busca por modos criativos de vida é produzida por meio do cuidado de si. Entretanto, enfatizar, atualmente, o caráter individual do modo de viver, ou seja, o ocupar-se de si mesmo, “é interpretado de modo suspeito, como narcisismo, individualismo exacerbado, sinal de vaidade ou egoísmo, em oposição aos interesses públicos e ao bem comum” (Rago, 2008: 24). Contudo, Foucault lembra-nos de que a noção de engajamento político foi criada no século XIX. Para desconvencermos dos jogos de verdades que julgamos necessários, ele faz um retorno à Antiguidade grega e romana, dizendo que, nessa época, existia outro modo de viver, em que era enfatizado o caráter individual das condutas, o cuidado de si, pois apenas quem demonstrasse esse

cuidado adequado teria condições de cuidar da *pólis* e dos bens comuns. No entanto, o cristianismo inverte a lógica da relação de autocuidado e associa a salvação à renúncia de si, à negação dos desejos. Segundo Rago e Vieira (2009), a prática de cuidar de si foi progressivamente incorporando outros significados, o que levou a negar os prazeres, ao invés de usá-los para obter uma forma estilizada de vida.

Apesar de Foucault mostrar, por meio de uma descontinuidade histórica, que houve momentos em que os espaços de liberdade não só eram valorizados, como também incentivados, ele também destaca que as mulheres, assim como os escravos e estrangeiros, estavam fora dessa lógica. Nas palavras de Foucault:

As mulheres são adstritas, em geral [...], contudo, não é às mulheres que essa moral é endereçada; não são seus deveres, nem suas obrigações que são aí lembrados, justificados ou desenvolvidos. Trata-se de uma moral de homens: uma moral pensada, escrita, ensinada por homens e endereçada a homens, evidentemente, livres (Foucault, 2009: 113).

Desse modo, deparamo-nos com o óbvio mais uma vez: a lamentável constatação de que as mulheres foram treinadas a obedecer e a renunciar a si mesmas durante muito tempo. Apesar disso, é possível fazer uso da ideia foucaultiana de estética do existir para cogitar “devires revolucionários”, na expressão de Deleuze (*apud* Zourabichvili, 2000), pois as tensões relacionais são campos onde as subjetividades se movimentam com suas potências de liberdade e revolta e apontam para a urgência da compreensão diversa do sujeito, que se dá através da legitimação das diferenças, como bem enfatiza Foucault: “o ponto mais intenso das vidas, aquele em que se concentra sua energia, é bem ali onde elas se chocam com o poder, se debatem com ele, tentam utilizar suas forças ou escapar de suas armadilhas” (2010a: 208). Portanto, é nesse momento de tensões, de desconfortos com a repetição de uma realidade já saturada e infértil, que a epistemologia dos estudos feministas se constrói por meio de resistências e devires subjetivos, utilizando o próprio cotidiano como recurso de pensamento e prática, compondo uma ética criativa que busca incessantemente por práticas de liberdade.

Retomando as estudosas abordadas neste capítulo, a epistemologia feminista revelou que todo o fenômeno social é sexualizado; incluiu *o cotidiano*, a

vivência e a *emoção* em categorias explicativas de análise; relacionou identidade com instabilidade e movimento; questionou o mito político do chamado “nós”; rejeitou as matrizes binárias de dominação (público/privado, centro/periferia, natural/artificial, mente/corpo); renomeou situações de opressão às mulheres não apenas para ressignificar o fato, mas como luta política para tornar visível e inaceitável o que era considerado natural, construindo, assim, uma nova epistemologia através de argumentos e de uma historiografia que relevam suas próprias premissas. Nessa luta, Foucault contribui para clarificar os efeitos normalizantes das relações assimétricas de poder na construção da subjetividade, que regulam as condutas e restringem as práticas de liberdade.

Ao buscar por uma alternativa ética para o nosso presente, Foucault recorre aos conceitos de ética e *estética da existência* da Antiguidade grega e romana, o que o faz conceber o sujeito como forma, e não como substância. Logo, o sujeito precisa ser constituído, fato que pressupõe a existência de um indivíduo ativo que requer uma prática experimental consigo próprio, além de atitudes de resistência contra o poder normalizador de subjetividades. Com isso, a questão ética está ativada, pois perpassa o problema da liberdade, implicando uma constante vigilância das verdades que são ditas necessárias. Assim, a *estética da existência* compreende o trabalho de elaboração de si, num exercício criativo de conceber formas inéditas à própria vida.

A liberdade e a ética são questões comuns à teoria feminista e ao pensamento de Foucault, pois ambas questionam os silenciamentos de práticas, conhecimentos e subjetividades. Foucault problematizou as teorias totalizantes sobre o sujeito que aprisionavam as identidades. A teoria crítica feminista não apenas denuncia a ideia de sujeito universal, como ainda delata os mecanismos de ocultamento da opressão patriarcal, ou seja, problematiza a categoria de sujeito a partir da relação androcêntrica, que desconsidera inúmeras experiências femininas, especialmente as que dizem respeito a práticas de resistências e processos de subjetivações emergentes que estão fora da lógica dominante atual. A epistemologia feminista particulariza e diz de onde fala; compreende que o conhecimento é sempre situado, específico, atuando contra a objetividade e a neutralidade. Para isso, inclui o papel das emoções, do cotidiano e do corpo na

concepção do conhecimento científico. Portanto, a proposta foucaultiana de *estética da existência* ganha novos elementos com os alertas dos estudos feministas, que incluíram a politização de “pormenores” relacionais para refletir os dilemas da subjetividade e da ética na sociedade contemporânea.

Para Foucault (2010b), a subjetividade é entendida como individualizações autoimpostas ou impostas pelo biopoder. Eu, por minha vez, diria que também há frequentemente uma composição, desequilibrada, desses dois movimentos e que a luta, característica principalmente das subjetividades emergentes, consiste em potencializar o aspecto autoindividualizante da subjetivação, mesmo sabendo que isso não ocorre de maneira isolada e não desconsidera as influências culturais e históricas.

A difícil e inconclusa prática de recusar as reduções subjetivas geradas pelas atuais engenharias de subalternização causa perturbação nos repertórios decodificadores que têm a finalidade de reiterar o que já existe. Admitir e provocar desconhecimento diante de intensidades que nos afetam seria estar atento e sensível a si mesmo e não articular automaticamente ligações já balizadas entre circunstâncias e modos de operar, ou seja, seria questionar-se sobre as relações aparentemente necessárias e cognoscíveis que configuram modos de ser, de maneira a não sustentar os dispositivos que criam linguagens, sentimentos, papéis e identidades dominantes. Repensar os estrangulamentos biopolíticos contemporâneos passa, então, pela ativação da potência crítica que busca a beleza do inusitado, gera interrupções, pausas reflexivas, para que surjam subjetividades emergentes.

Parte II – Meada



Capítulo 3 – Caminhos metodológicos

Introdução

[...] *quanto mais você vai fazendo,
mais você vai criando.*

(Regina, entrevista pessoal).

É assim que a artesã Regina vai fazendo e criando artesanato. Semente a semente, um colar vai sendo criado, embora o fio que as une indique um caminho. No momento em que começo a escrever este texto, olho para minhas mãos e vejo que não sei como concluir esta tese, mas sei que são elas que estão materializando este trabalho e, num gesto de cumplicidade tácita, continuo. Sem saber aonde irei chegar, embora tenha um rumo, a confecção desta tese vai sendo realizada com inspirações no modo artesanal de fazer-saber, ou melhor, *fazendo-criando*, como aponta Regina. Uma palavra vai puxando a outra. Coloca palavra. Tira palavra. Troca palavra. E assim, palavra a palavra, a parte escrita desta tese vai-se formando.

Com as palavras deste capítulo, procuro fazer um relato reflexivo da experiência etnográfica realizada na Associação das Mulheres Indígenas no Alto Rio Negro (AMARN) e na Associação das Mulheres Indígenas Sateré-Mawé (AMISM) durante seis meses em 2013. Este relato está dividido em quatro partes.

Na primeira, procuro narrar o processo de construção do campo de investigação, que resultou na delimitação do terreno, nos objetivos e nas hipóteses deste trabalho. Em seguida, busco reconstituir a maneira pela qual entrei no campo e como estabeleci relações no contexto associativo. Na terceira parte, discuto sobre o uso da fotografia e do filme como instrumentos de investigação. Por fim, relato como o documentário, que resultou do trabalho de campo, foi realizado.²⁸

²⁸ A questão do gênero gramatical normativo, que usa o masculino como universal, é um problema que acompanha o processo de escrita comprometido com uma política gramatical feminista. Em alguns textos, costuma resolver-se tal questão fazendo uso do “a/o” para uma equidade do gênero gramatical. Há quem utilize o “x” ou o “@” em substituição ao “a/o”. Há ainda quem prefira ir alternando o gênero gramatical, como faz Rorty. Como escolha para a escrita desta tese, inspirada em algumas feministas, a partir deste capítulo até o fim deste trabalho, decidi fazer uso do gênero gramatical feminino para o “geral”. Tal escolha deve-se ao fato de esta tese estar claramente centrada em mulheres; a partir de agora, quando as narrativas dessas mulheres se fazem presentes, acho desnecessário fazer as manobras do “a/o”. Além disso, tal escolha evita uma possível desatenção concernente ao gênero gramatical. Nos dois capítulos anteriores, fiz uso do

1. Construindo um campo de investigação

Minha relação empírica com uma etnologia urbana iniciou-se na graduação em psicologia. Após ter sido monitora bolsista da disciplina optativa *Antropologia e Indigenismo*, realizei um projeto de iniciação científica, financiado pela Fundação de Apoio à Pesquisa do Amazonas, sobre o processo migratório de estudantes indígenas para Manaus. Foi nesse contexto que entrei em contato pela primeira vez com diversas associações e comunidades indígenas na cidade de Manaus, inclusive com a AMISM, onde tive a oportunidade de conhecer Dona Zenilda, fundadora da associação. Lembro-me de ter ficado impressionada com o seu enorme saber e com a força com que tomava decisões em meio a circunstâncias adversas. Entretanto, as perspectivas feminista e pós-colonial só se deram anos mais tarde, durante o doutoramento. Em 2012, após o primeiro semestre do doutoramento em sociologia, tais perspectivas suscitadas pelas disciplinas, cursos, palestras, levaram-me a mudar completamente o projeto de pesquisa com o qual havia me candidatado ao doutoramento. Essa mudança afetou todo o rumo do meu trabalho e me fez começar praticamente do zero. O antigo projeto versava sobre a trajetória de adolescentes que haviam praticado atos infracionais, e fora inspirado em um projeto em que participei no Laboratório de Intervenção Social e Desenvolvimento Comunitário (LABINS), vinculado à Universidade Federal do Amazonas, onde realizei meus dois primeiros documentários.

Com a mudança do projeto, os estudos feministas numa perspectiva pós-colonial tornaram-se uma constante na minha vida. No semestre seguinte, continuei a participar de discussões e de aulas sobre epistemologias feministas, que foram fundamentais para elaboração do projeto de pesquisa que resultou

“a/o”, pois são textos teóricos; mesmo assim, encontrei algumas dificuldades. Para evitar uma simples inversão de poder, esta nota explicativa se faz necessária. Este exercício de escrita, inédito para mim, está me ajudando a ter sempre claro que estou tratando de mulheres quando falo das políticas indigenistas, dos processos migratórios e do movimento indígena, entre outros.

nesta tese. Posteriormente, esse projeto foi financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Após a defesa de meu novo projeto de tese, no dia 15 de outubro de 2012, retornei para minha terra, Manaus, com o objetivo de iniciar a investigação de campo. Retornei com duas questões fundamentais e decisivas para o desenvolvimento desta tese, postas pela banca arguidora.

A primeira questão chamou-me atenção para a necessidade de rever a delimitação do terreno. A investigação, que estava inicialmente programada para estabelecer uma comparação entre as mulheres indígenas, em Manaus, e as mulheres cabo-verdianas, em Lisboa, ficou restrita ao terreno de Manaus. O motivo dessa escolha deve-se ao fato de o terreno de Manaus já apresentar muitas dimensões de complexidade; investir em outro campo para contrapor todas as diferenças, complexidades e nuances encontradas tornaria inviável o projeto inicial de comparação com as mulheres cabo-verdianas. No entanto, isso não significa que a ideia de comparação tenha sido abandonada, porque de fato foi possível verificar que o próprio terreno de Manaus oferece inúmeras pistas de comparação num espaço que, apesar de ser circunscrito, apresenta várias dimensões de diferenças e de contrastes culturais que exigem ser compreendidas com mais profundidade e em diálogo com o legado do colonialismo português.

A segunda questão alertou-me sobre a necessidade de encontrar uma materialidade com a qual eu pudesse refletir e acompanhar os processos de resistências que procurava. Isso não foi nada difícil. O artesanato estava em todo lugar: nos pescoços, nos pés e nas mãos das artesãs e das crianças. Além disso, a confecção e a comercialização do artesanato era um ponto comum às duas associações de mulheres indígenas em Manaus. Embora a presença constante do artesanato fosse incontornável, provavelmente não lhe teria dado a atenção necessária caso não tivesse sido previamente alertada sobre a importância da materialidade. Isso foi fundamental para compreender com profundidade as particularidades dos processos de sobrevivência, resistência e afirmação das artesãs indígenas que se concretizam na prática do artesanato.

As opções pela AMARN e pela AMISM resultaram de um conjunto de circunstâncias. Pesou o fato de as duas associações estarem localizadas em

Manaus, a cidade onde nasci e para onde regressei por questões pessoais e econômicas, uma vez que a bolsa de estudos só foi implementada em 2013. Além disso, tais associações possuem importantes pontos em comum: são as duas associações de mulheres indígenas mais antigas do Brasil; são as únicas associações de mulheres indígenas em Manaus; o artesanato surgiu como alternativa econômica para as associadas, que eram, em sua maioria, empregadas domésticas.

Com a delimitação do campo, a escolha das associações, um horizonte teórico feminista pós-colonial e uma materialidade para acompanhar, os objetivos e as hipóteses deste trabalho ficaram estruturados da seguinte maneira.

1.1 Objetivos e hipóteses

O objetivo geral da tese é debater as lutas mobilizadas por mulheres indígenas a partir da prática de artesanato. O propósito é discutir os modos e caminhos contra-hegemônicos por elas traçados no quadro das dicotomias, contradições e anacronismos de poderes, saberes e práticas dominantes.

Os objetivos específicos são:

1. Discutir como as mulheres indígenas, juntamente com suas práticas de artesanato, foram subalternizadas e como articulam seus modos de saber-fazer para sobreviverem;
2. Discutir as relações entre prática de artesanato e construção de modos de vida em contraposição às exigências do capitalismo;
3. Analisar os limites das teorias feministas convencionais, considerando aspectos contraditórios e invisibilizados pelas narrativas dominantes;
4. Identificar o contexto social, político e econômico em que emergem as demandas das protagonistas desta investigação;
5. Compreender a importância da confecção e da comercialização de artesanato para a sobrevivência das mulheres indígenas no Amazonas;

6. Compreender como as diferenças sociais, sexuais e étnicas se ancoram no corpo das artesãs e fazem dele um veículo de identidades e de formas particulares de subjetivação.

Da combinação da discussão teórica com a investigação de campo, emergiram as seguintes hipóteses centrais:

1. A confecção e a comercialização de artesanato realizado por mulheres indígenas possuem características próprias que contribuem para a construção de modos de vida que questionam o modo de produção capitalista ao confrontarem a produção de riqueza e a propriedade intelectual dominantes;

2. A prática do artesanato pelas protagonistas deste estudo possibilita analisar com mais abrangência a reconstrução das relações sociais, a transmissão de valores, a relação com o ambiente, as formas de resistência ao novo e as continuidades com o universo de partida;

3. Por mais que as estratégias emancipatórias sejam reconstruídas de maneira interacional na cidade, as mulheres em questão já trazem consigo recursos criados a partir da sua relação prévia com o mundo urbano, da sua visão de mundo e de si mesmas e das formas de cultura com que se adaptam ao seu novo contexto de vida e o enfrentam;

4. As negociações das mulheres indígenas podem contribuir para criar novas dinâmicas políticas, dando visibilidade aos problemas que afetam as suas vidas e às estratégias que desenvolvem para enfrentá-los.

2. Pequenas notas de um percurso etnográfico

Para dar conta dos objetivos deste trabalho, busquei desenvolver uma pesquisa qualitativa por meio de uma abordagem etnográfica. Essa escolha metodológica pareceu-me a mais adequada, uma vez que o propósito deste trabalho é compreender o modo de vida das mulheres indígenas consubstanciado na prática do artesanato e os significados que elas próprias atribuem a tal prática.

Para isso, foram realizadas observação participante e entrevistas para a produção de histórias de vida, que se materializaram de três formas: na escrita desta tese, na produção de um filme e na realização de um ensaio fotográfico.

Pretendo, ao longo desta seção, falar sobre o quadro teórico-metodológico, que levei comigo para o campo e que foi confrontado pelo universo empírico desta investigação. A finalidade é dizer como esse processo se deu desde a entrada no terreno e como as relações foram se desenvolvendo. Por fim, faço um relato reflexivo sobre o processo de produção audiovisual.

Denscombe (2007: 62), na sua definição de etnografia, identifica cinco características básicas do processo de investigação etnográfica. A primeira é a importância da dimensão temporal demorada e intensiva para uma melhor compreensão daquilo que o terreno mostra como relevante. A segunda característica enfatiza a importância de se valorizarem os aspectos cotidianos do campo, e não apenas as suas excepcionalidades. A terceira é buscar compreender as subjetividades e as visões de mundo das pessoas com quem se realiza a investigação. A quarta busca desenvolver um olhar holístico no universo de pesquisa, ou seja, procura dilatar os horizontes de um fenômeno social para compreender as suas múltiplas causalidades. Por fim, o relato etnográfico não se reduz à descrição da experiência etnográfica e visa à construção de conhecimento.

Veena Das (2011, 2012), em suas etnografias, faz um exercício de dupla recusa. Por um lado, a antropóloga indiana recusa que um testemunho de sofrimento seja visto apenas como um discurso de uma vítima que subjaz às estruturas opressoras. Por outro lado, Das não busca analisar um testemunho de sofrimento como um discurso heróico, que persegue um modelo de resistência codificado, tal como o apresentado na clássica tragédia de Antígona. Em contraposição a essas possibilidades analíticas que interferem na experiência etnográfica, Das aposta numa cuidadosa relação com o cotidiano na prática etnográfica. Para isso, aponta a importância de prestar atenção aos gestos, que tanto mostram quanto procuram esconder uma experiência, como uma forma de dizer aliada à linguagem. Preparar o olhar para gestos, para os diversos modos de dizer, torna-se imprescindível quando o contexto etnográfico em questão

possui uma história colonial que se concretizou com as palavras de uma língua imposta. Considerar a dimensão dos gestos não é desconfiar das palavras, como se a língua colonizadora fosse incapaz de ser apropriada por quem a usa, mas é ampliar a possibilidade de encontro na situação etnográfica.

Inspirada no trabalho de Veena Das, esta tese buscou realizar uma etnografia. Como bem refere Das, o trabalho da etnografia não é para transcender o ordinário, mas, pelo contrário, para estar disponível ao encontro e às surpresas geradas pelas próprias vicissitudes cotidianas. No contexto deste trabalho, dizer e mostrar são correlatos, uma vez que é mostrando que as artesãs dizem da pedagogia e da ética na prática do artesanato.

No decorrer deste capítulo, busco relatar e refletir sobre o percurso etnográfico. Procuo refletir sobre as vantagens, os desafios, os constrangimentos e as aprendizagens que a experiência etnográfica relevou, de modo a rememorar o processo da experiência de campo, e não somente o que dela se produz (Martins, 2011). A seguir, faço um relato reflexivo do modo como me aproximei do campo de investigação.

2.1 Itinerâncias etnográficas na AMARN

Meu primeiro contato com a AMARN aconteceu de maneira ocasional. Ainda estava no processo de organizar minha entrada no terreno, procurando conhecer mais sobre a história da associação em alguns documentos antes de iniciar o trabalho de campo. Esse processo acabou me levando para a biblioteca da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ), em busca de documentos sobre mulheres indígenas em Manaus. Entre uma prateleira e outra da biblioteca, havia um cartaz que anunciava um curso sobre economia solidária, que me interessava, e que iria acontecer dentro de duas horas na sala ao lado. Como eu já estava na FIOCRUZ, fui a primeira pessoa a chegar à sala do curso. Em seguida, chega uma mulher, com aproximadamente uns 40 anos, e senta-se ao meu lado, e iniciamos uma conversa sobre a habitual quentura de Manaus. Não tardou, e o curso, com duração prevista de três horas, iniciou. No fim do curso, a mulher do lado e eu saímos juntas para beber água, conversamos sobre as nossas

impressões do curso e reclamamos do calor, que estava mais intenso devido à sala fechada e ao ar-condicionado avariado. Durante a conversa, apresentamo-nos. A mulher chamava-se Claudinéia. Ela ficou sabendo que eu estava iniciando uma investigação, e eu fiquei sabendo que Claudinéia era a secretária da AMARN. Nosso riso pela coincidência do encontro foi inevitável. Claudinéia disse que estava indo para a AMARN naquele momento e perguntou se eu queria ir junto. Fiquei contente com a surpresa, e fomos para a associação. A insegurança que pensei que teria, pois estava indo para a AMARN sem me sentir preparada, não teve espaço devido à simpatia da Claudinéia, que me deixou confortável desde o início. Chegando lá, estava dona Deolinda, coordenadora da AMARN, que foi bastante receptiva e me apresentou a associação. Expliquei à dona Deolinda o propósito de meu trabalho, e ela disse para eu aparecer no dia seguinte na AMARN, pois haveria uma reunião onde eu poderia ser apresentada às associadas.

Como o combinado, fui para a reunião, que era uma oficina sobre como fazer bolsa de tucum.²⁹ No mesmo dia, apresentei-me às associadas, falei dos objetivos do trabalho que estava realizando. Falei também de minha vontade de realizar um documentário, e não houve qualquer resistência diante disso; pelo contrário, elas ficaram animadas com a possibilidade de registrar em vídeo suas histórias. Durante a tarde desse mesmo dia, fui convocada, de maneira informal e com risos de quem parece estar testando a disponibilidade e o comprometimento da recém-chegada, para ser motorista voluntária. Fiquei surpreendida. Achei que tudo aquilo estivesse ocorrendo depressa de mais.

No dia seguinte, já convencida de que era uma motorista voluntária, fui para a AMARN. As necessidades básicas da associação foram-me apresentadas desde o início. Dona Deolinda disse-me que as artesãs gostam de merendar, mas que a AMARN não tinha dinheiro para isso. Percebi que era um pedido para mim, então, perguntei-lhe o que elas gostavam de merendar, e dona Deolinda falou pão e refrigerante de guaraná. Foi a partir desse fato que percebi que havia uma cuia com chibé em cima da mesa.³⁰

²⁹ Tucum é uma palmeira fibrosa comum no Alto Rio Negro.

³⁰ O chibé é uma bebida à base de farinha de mandioca e água.

Na manhã do dia seguinte, eu estava lá com pão, manteiga e refrigerante para a merenda da reunião. Esse gesto tornou-se constante e acabou por aproximar-nos, pois gerou um intervalo em que merendávamos juntas e conversávamos.

Ser motorista voluntária significava que minha agenda não seria mais organizada por mim, mas pela AMARN. Passei a levar o artesanato da associação para os pontos de vendas e vice-versa – pontos de vendas esses nem sempre certos. Também participei das apresentações e conferências da AMARN em universidades e espaços públicos.

A partir desse trabalho como motorista voluntária, fui sendo requisitada para vários outros serviços. O acesso à documentação da AMARN – como atas, relatórios de atividades e fotografias – foi-me facilitado, ao passo que ia fazendo pequenas tarefas de conserto do computador portátil da associação. Durante as vendas, também me era pedido para conferir as contas ao fim do dia. Isso me possibilitava o acesso próximo ao processo de venda. Esse conjunto de circunstâncias possibilitou-me conhecer a AMARN “de perto e de dentro”.³¹

Além dessas atividades, também participava da compra de comida nas feiras para festas. A AMARN possui um intenso cronograma de festas, buscando reunir-se, sobretudo, no Dia das Mães, no Dia dos Pais e no Natal. A AMARN também promove almoços com comida típica para os quais o acesso do público externo se dá mediante a compra de uma senha. O dinheiro arrecado ajuda nas despesas de água e luz.

No decorrer de meu crescente envolvimento com a associação, passei a questionar-me se o procedimento metodológico que estaria de fato realizando seria o método etnográfico ou a estratégia da investigação-ação. Contudo, por mais que estivesse envolvida de maneira emocional e política com a associação, o que se intensificou com meu trabalho como motorista voluntária, não considerava que estivesse realizando uma investigação-ação, mas uma

³¹ Magnani (2002), nos seus estudos sobre etnografia urbana, desenvolveu duas metáforas que traduzem duas escalas antípodas de como olhar para a cidade: o olhar “de fora e de longe”, que é desenvolvido como antônimo do olhar “de dentro e de perto”. Faço uso do conceito “de perto e de dentro” apenas para esclarecer a proximidade do ângulo de visão a partir do qual do qual realizei a investigação deste trabalho.

etnografia. Isso porque o foco de minhas intenções era a reflexão e a produção de conhecimento, e não a produção de mudanças estruturais implementadas a partir do processo estudado, o que caracteriza a investigação-ação. Com as suspeitas da estratégia da investigação-ação abandonadas, continuei a dedicar-me à realização da etnografia e da produção de histórias de vida.

No dia 4 de agosto de 2013, a AMARN realizou uma grande festa para homenagear Janet Chernela, uma antropóloga que colaborou na fundação da AMARN. Foi durante essa festa que conheci Janet pessoalmente.

Na manhã do dia anterior ao da festa, dona Deolinda, Clarice, Claudinéia e eu fomos à feira assegurar a comida: o peixe para assar, a farinha para acompanhar, o abacaxi para o aluá e a pupunha para o caxiri.³² Todas as artesãs já estavam avisadas da ocasião e estavam na AMARN à nossa espera. Mal chegamos, elas já foram pegando as sacolas e começaram a preparar os comes e bebes. No fim da tarde, tudo já estava pronto para o dia esperado.

Para confirmar a dança, dona Benedita atravessou o Rio Negro para chamar os músicos dessanas. Janet foi recebida com uma festa bem animada. Comemos, bebemos e dançamos o dia inteiro. Janet é professora da Universidade de Maryland e fez uma intensa investigação no Alto Rio Negro no final da década de 1970. Janet foi bastante atenciosa e generosa com meu trabalho. Tivemos várias conversas durante as duas semanas em que ela ficou em Manaus, e pude realizar uma longa entrevista com Janet, que foi gravada em vídeo.

Antes de Janet ir embora, ela me deu sugestões de artesãs que iriam ser muito importantes para o meu trabalho. Uma dessas artesãs é dona Ana, uma das mais antigas associadas da AMARN. Janet deixou um presente para que eu entregasse a dona Ana. Com o pretexto do presente, foi-me facilitada a visita à casa de dona Ana.

³² O caxiri é uma bebida alcoólica, geralmente fermentada a partir da mandioca. Na festa da AMARN, além do caxiri de mandioca, havia o caxiri de cará roxo e o de pupunha. O caxiri de pupunha é o meu preferido, pois é menos ácido e mais alcoólico. As mulheres da AMARN bebem, de maneira intercalada, os vários tipos de caxiri. O aluá é uma bebida fermentada a partir do abacaxi com a casca.

Foi a partir dessas relações que a história da AMARN e algumas histórias de vida de suas associadas me foram sendo narradas. Tais histórias estão nos Capítulos V e VI deste trabalho. A seguir, falo sobre o processo de entrada no campo na AMISM.

2.2 Itinerâncias etnográficas na AMISM

Após o primeiro contato com a AMARN, percebi que a melhor forma de conhecer as associações era indo até à associação, e não adiar esse processo com uma busca exaustiva por documentos. Então, decidi iniciar também o contato com a AMISM. Tentei ligar para combinar um horário de visita, mas o número não funcionava. Fui diretamente à associação, que fica na periferia de Manaus, num bairro pobre e com antiga fama de ser perigoso devido ao intenso tráfico de drogas lá localizado. Perdi-me várias vezes até encontrar uma rua estreita, onde havia uma pequena casa, aparentando abandono, com o nome da AMISM desenhado na parede, que foi branca (foto 20 dos anexos). Bati na porta, esperei, ninguém atendeu, voltei a bater e nada, olhei pelo buraco da janela quebrada e não vi ninguém. Foi quando olhei em volta da casa e vi um pedaço de madeira, simulando uma porta entreaberta que dava acesso a um pequeno quintal e a outra casa, toda de madeira e suspensa (construção comum em Manaus, nos lugares onde ocorrem alagações frequentes). Bati palmas, e os cachorros anunciaram minha presença. Lá atrás, depois de um esgoto a céu aberto que divide as duas casas, estava Regina sentada, polindo sementes. Ela olhou para mim e disse “entra, que eles não mordem”, e começou a rir do meu medo dos cachorros. As crianças correram para brincar com os cachorros, e o meu medo passou. Antes de atravessar o esgoto em direção à outra casa, onde estava Regina, passei por um grande balde cheio de água (depois fiquei sabendo que ali, sem nenhuma parede nem tubulações, era o local do banho). Cheguei na sala, que também é a cozinha, e Regina levanta-se para cumprimentar-me. Início a conversa apresentando-me e falo que somos vizinhas de bairro, mas que, mesmo assim, não tinha sido fácil encontrá-la. Em seguida, explico-lhe os motivos de minha visita. Regina foi muito receptiva desde o início.

Um acontecimento marcante na AMISM ocorreu durante as manifestações de junho de 2013. Como foi largamente divulgado, em junho de 2013, houve grande manifestação popular no Brasil com o propósito inicial de reduzir o valor da passagem de ônibus e exigir o passe estudantil livre. A manifestação teve mobilização em quase todo o território brasileiro. No fim de junho, foi a vez de Manaus. Dois dias antes da manifestação, fui à AMISM, e as artesãs disseram-me que queriam ir para a manifestação, mas que não tinham como fazer uma faixa. Como, inicialmente, eu estava envolvida na manifestação pelo passe estudantil livre e fazia parte de um coletivo de comunicação alternativa, falei que tinha como conseguir a faixa sem pagar nada e perguntei como elas queriam a faixa. Elas disseram “Lutamos por moradia e saúde”.

Após entregar a faixa para Regina, ganhei em troca um colar de pucá. Esse colar tem uma especificidade, pois a semente de pucá é uma das características do artesanato Sateré por ser abundante na Terra Indígena do Andirá-Marau. Além disso, para as Sateré, ganhar um colar de pucá significa sorte. Com o meu colar de pucá no pescoço, fomos para a manifestação.

Estava um alvoroço no centro Manaus, embora parecesse feriado, pois os estabelecimentos comerciais fecharam em plena segunda-feira, com receio da multidão. Isso favoreceu um efervescente comércio ambulante, que garantia, a cada dois metros, desde faixas prontas a comidas e bebidas variadas para os apetites do café da manhã ao jantar. O que me chamou imediatamente a atenção foi a articulação das artesãs com outros movimentos. As artesãs conhecem o movimento feminista, a associação de empregadas domésticas e militantes do Partido dos Trabalhadores.

Outro aspecto a ser destacado dessa manifestação foi uma intensa desigualdade social, que é facilmente visível em Manaus, mas dessa vez ela estava anunciada em letras garrafais numa confusa e improvável reunião de opostos. Ao lado da faixa das artesãs, havia outra pedindo o retorno dos militares. Tive dificuldade de fotografar a faixa da AMISM, pois os saudosistas do período militar achavam que eu era jornalista e esticavam suas faixas fascistas em frente das artesãs durante minhas tentativas de fotografá-las. No meio disso tudo, estavam as artesãs Sateré-Mawé reivindicando saúde e moradia.

A partir da relação construída com Regina, fui direcionada ao contato com dona Baku, que, mesmo morando numa aldeia fora de Manaus, foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho, pois ela foi uma das fundadoras da AMISM. No dia em que conheci dona Baku, notei que havia uma elevação em sua nuca, que estava coberta com um creme verde. Senti-me à vontade para perguntar-lhe sobre aquilo. Ela me disse que era um caroço que havia aparecido há uns meses. Então, perguntei-lhe se ela estava em tratamento. Dona Baku disse-me que não queria mais saber de médico e que ela mesma estava se tratando. Foi nesse momento que ela me levou para conhecer Cunã, a farmácia da aldeia, e me apresentou os seus remédios, feitos com ossos de animais e plantas; ela disse: “a dona, que é a natureza, dome aí, pra nós, né?”, apontando para uma pequena rede, que estava atada no canto. Saímos da Cunã e dona Baku convidou-me para almoçar.

Eis como se deram os primeiros contatos com as artesãs da AMISM. No capítulo V, retomo esse campo de vivência.

3. Os bastidores

As entrevistas ocorreram nos lugares onde a prática do artesanato acontecem. No chão, na mesa da cozinha, no quintal, na maloca intercomunitária, etc. Salvo raríssimas exceções, quando fui até a casa das artesãs mais idosas, as entrevistas tiveram lugar no cotidiano da associação. Isso se deve a dois motivos. Por um lado, não me faz sentido trabalhar com artesãs e recolher uma narrativa deslocada de sua prática. Por outro lado, interessei-me não apenas pelo que é dito, mas pelos modos de dizer – o dizer-mostrando, tão característico das ameríndias, sobretudo quando se trata da prática de artesanato.

Em sua maioria, as entrevistas foram realizadas de maneira individualizada, embora sem privacidade, uma vez que a prática do artesanato ocorre coletivamente. Apesar de as artesãs já saberem do propósito e do método pelo qual estava desenvolvendo este trabalho, iniciava a entrevista perguntando à cada artesã se podia gravar a conversa. Em seguida, pedia que a artesã contasse sua história de vida, começando pelo local e data de nascimento. No decorrer da

entrevista, ia fazendo perguntas para esclarecer um ponto ou outro. Em seguida, fazia algumas perguntas que não haviam sido contempladas na narrativa da história de vida e que faziam parte do guia da entrevista com profundidade. O guia da entrevista semiestruturada está dividido em três partes. Na primeira, há algumas perguntas pessoais e sobre a dinâmica da associação. Na segunda parte, dedico-me a tentar compreender a dimensão da confecção do artesanato. Por último, busco perceber os processos e desafios de comercialização do artesanato. No fim de cada entrevista, perguntava à artesã se ela poderia assinar um termo de autorização e cedência de imagem e um termo de consentimento livre e esclarecido (anexo).

As entrevistas foram todas transcritas integralmente, optando-se pela reprodução de excertos longos, geralmente com a pergunta inserida, para desenvolver a discussão apresentada. Sem nenhuma pretensão de representatividade, entrevistei todas as artesãs da AMISM e quase todas da AMARN. Um total de 45 histórias de vida foi-me confiado.³³

Para facilitar a organização das entrevistas, tentei usar o programa Maxqda. Esse programa apresentou-se fascinante no início. Fiz um curso para aprender a usá-lo melhor, mas, durante o curso, a maior parte do tempo foi destinada a contornar os sucessivos erros que o programa apresenta. Mesmo sabendo das falhas do programa, insisti nele. Após um longo trabalho de organização e análise dos dados, o dito programa apresentou uma falha incontornável no momento de gerar o arquivo com o resultado do trabalho. Disseram-me que o motivo do problema era a falta de compatibilidade do programa com o sistema operacional do meu computador. Abandonei o Maxqda, imprimi as transcrições e, com um lápis e um caderno fui novamente organizando e analisando as narrativas.

As narrativas foram analisadas a partir de uma “entrevista focal”, ou seja, a partir da identificação de uma entrevista que se apresentou mais elucidativa para os propósitos deste trabalho. A história de vida que mais me possibilitou refletir sobre os objetivos desta tese foi a de Regina Vilácio, da AMISM. Durante o processo de análise, é importante não reduzir a riqueza e a diversidade das

³³ Para um breve perfil das entrevistadas, consultar os Quadros 1 a 7 dos Anexos.

vivências do campo a um enquadramento analítico fechado e simplificador, como afirma Mendes:

Mais do que seguir protocolos analíticos rígidos e pré-formatados, há que manter abertas sempre as alternativas interpretativas e, num processo lento e estruturado, por sucessivas aproximações, procurar estabelecer as possibilidades de proximidade significativa contidas nos dados a trabalhar (Mendes, 2003: 20).

3.1. Ajustando as lentes para acompanhar as formas de dizer

*Eu não entendo muito bem português e o que significa,
e isso pra mim é muito difícil, mas mesmo assim
eu estou segurando aqui com elas.
(Deolinda, filme *Lutas artesanais*).*

As palavras escritas têm a tradição hegemônica de definir a história dos vencedores. Convocar vozes e corporalidades que não ficaram ou não ficariam gravadas como história é, por meio do registro imagético e sonoro, minha forma de dialogar, opondo-me a uma tradição de violência. Uma vez que não há aleatoriedade na produção social de lembranças e de esquecimentos, os discursos colonialista, capitalista e patriarcal são hábeis em manter viva uma memória que recorta e preserva somente aquilo que lhes interessa, deixando claro que uma disputa narrativa também é disputa de mundos.

Com o surgimento da fotografia, na primeira metade do século XIX, uma nova forma de perceber e de materializar o que é visto foi inaugurada. Isso porque, pela primeira vez, o olho assumiu uma tarefa que era exclusiva da mão, como bem mostrou Walter Benjamin (2006). Por essa característica de aparição quase instantânea da representação do objeto, Roland Barthes (2015: 99) argumenta que a fotografia está mais no âmbito da magia do que no da arte por se tratar de uma emanção do passado e não de uma cópia. Mas, sobretudo, o que a fotografia trouxe foi uma nova forma de se relacionar com a memória e de produzir memória social. Assim, a fotografia apresenta também um interesse histórico. Uma vez que permite a revisitação de materialidades expostas por uma determinada sociedade, conferindo um duplo testemunho, como refere Boris

Kossoy:

A fotografia é um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca de seu autor. Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico (Kossoy, 2001: 50).

Com essas peculiaridades de representação, não demorou para a fotografia ser usada pelas ciências sociais como documento e como instrumento de investigação. Um desses usos é por meio de uma *fotoetnografia*. Achutti (1997) chamou de fotoetnografia a utilização da fotografia como um instrumento narrativo que documenta aspectos culturais numa perspectiva etnográfica.³⁴

Silvia Rivera Cusicanqui (2015) propõe que o uso do registro imagético pode ser um meio privilegiado na produção descolonial de memória e de conhecimento. Cusicanqui (2010) compreende *episteme* como um conjunto de saberes, inclusive os não-ditos. Com isso, não se busca o inefável, mas as várias formas de dizer contidas, sobretudo, na dimensão performativa da comunicação. Com essa premissa, Cusicanqui (2015) desenvolve a *sociologia da imagem* como uma forma de combater o colonialismo interno. A sociologia da imagem busca desarticular as hierarquias instrumentais na produção do conhecimento que privilegiam a palavra escrita em detrimento de outras formas de comunicação. A sociologia da imagem aposta, sobretudo, em uma epistemologia produzida na prática, com o olhar e com os gestos, pois no contexto colonial as palavras foram exaustivamente usadas com a função de produzir ausências e garantir formas de dominação. Como bem mostrou a socióloga feminista boliviana:

³⁴ Outra maneira de usar a prática da fotografia como instrumento de investigação nas ciências sociais é através de uma *fotocartografia sociocultural*. Itamar Nobre define fotocartografia assim: “Fotocartografar não é exclusivamente fotografar. Fotocartografar é desenvolver um mapeamento fotográfico investigativo que associa técnicas, tais como: registro fotográfico, observação, entrevista, pesquisa documental e pesquisa bibliográfica, não necessariamente nessa ordem. É promover relações de proximidades com o referente estudado – o motivo do estudo –, para a elaboração de uma exposição analítica e reflexiva acerca dos resultados obtidos no campo pelo pesquisador-fotocartógrafo de acordo com o mapa de ação” (Nobre, 2001: 58).

El anclaje geopolítico y el fundamento histórico para la noción de sociología de la imagen se halla en la propia realidad de los Andes, un espacio donde las palabras, más que designar la realidad, la encubren, y donde los lenguajes corporales, sonoros e iconográficos tienen una larga trayectoria como expresión de las experiencias del colonialismo, la resistencia y la memoria. Desde otra preocupación ética, es urgente hoy en día descolonizar la mirada, liberarla del bombardeo caótico y fragmentado de imágenes de todo tipo a que nos somete la sociedad mediática en que vivimos. Todo ello con el fin de alentar una reflexividad crítica en lxs estudiantes, a través de la observación desfamiliarizada de un entorno en el cual, de hecho, ya participan (Cusicanqui, 2010: 34).

Para Cusicanqui (2015), não basta descrever a prática; é preciso também mostrá-la com os seus ritmos, tonalidades, gestos. O filme constitui, portanto, uma possibilidade de se relacionar com as palavras não apenas analiticamente, mas também de experimentá-las a partir da própria materialidade da sonoridade e do ritmo da fala. Isso porque não é apenas o significado que diz, o significante também diz muito. Ou melhor, como faz ressaltar Maria Irene Ramalho, “o significante tem total precedência sobre o significado” (2007: 262). Com isso, o audiovisual mobiliza outras alternativas de leitura e de percepção do universo empírico, que, por sua vez, permitem também outras possibilidades de crítica.

Desta feita, o vídeo ajuda a narrar aquilo que não é fácil de dizer apenas com palavras, como refere LaCapra:

In videos one has the embodied voices of witnesses and survivors who typically have been overwhelmed by the excess of traumatizing events and the experience of them. Those interviewed are both living archives and more or other than living archives. Viewing these videos has effects on people. The sound of the voices, the often agonized looks on the faces have a powerful, at times an overwhelming, effect, and the impression may remain with the viewer longing after the actual event (LaCapra, 2001: 92).

Há momentos em que as palavras não bastam.

A etnografia é, antes de mais nada, a reconstrução da experiência do pesquisador em campo, experiência guiada pela sua disposição de entender parte de um universo empírico por ele selecionado. A experiência da pesquisa de campo é para o pesquisador algo transformador, que o transforma, porque o atinge por completo, uma experiência sobre a qual é frequentemente difícil falar. No campo, todos os nossos sentidos são estimulados (Novaes, 2014: 59).

Uma experiência etnográfica é transformadora para quem dela participa. Mas qual seria o espaço, no contexto acadêmico, das músicas, das danças, dos risos, dos timbres, das performances, do choro, que contribuem para essa transformação vivenciada no terreno? Para Sylvia Novaes (2014), o audiovisual possibilita a elaboração de um discurso mais próximo do universo de pesquisa etnográfico.

Desse modo, ao fazer uso de registros imagéticos e sonoros, estou apostando numa forma de *dizer-mostrando* no processo de produção de conhecimento, que passa pela aproximação do universo empírico, pela sua análise e pela partilha dos resultados.

São três os motivos que me mobilizaram a trabalhar com o audiovisual para os propósitos desta tese: exercitar a *extensão ao contrário*; promover diálogos, indo além do logocentrismo; fazer o retorno da pesquisa às associações. A seguir, esclareço cada um desses motivos.

1. Realizar a extensão ao contrário: trazer para os espaços de discussão da universidade as experiências concretas de subjetivações emergentes consiste na proposta que Boaventura de Sousa Santos chama de *extensão ao contrário*, ou seja, não busca levar o conhecimento produzido dentro da universidade para fora de seus muros, mas trazer outros saberes para o diálogo com o conhecimento produzido dentro da universidade. Conceitua Santos:

A extensão ao contrário consiste na promoção de diálogos entre o saber científico ou humanístico, que a universidade produz, e saberes leigos, populares, tradicionais, urbanos, camponeses, provindos de culturas não ocidentais (indígenas, de origem africana, oriental, etc.) que circulam na sociedade (Santos, 2004: 56).

Neste trabalho, o audiovisual foi usado como um meio para compartilhar os modos de saber-fazer das artesãs a partir de suas próprias vozes, gestos, ritmos. O principal propósito da conversa era conhecê-las. Com a produção do filme, espero trazer os saberes incorporados das artesãs indígenas para discussão no espaço acadêmico. Entretanto, não basta fazer a extensão ao contrário, é necessário também fazer o retorno da investigação para quem contribui com o processo empírico de produção de conhecimento.

2. Promover diálogos, indo além do logocentrismo: a produção de um conhecimento situado é fundamental para os estudos feministas (Haraway, 2009). Situado não apenas em seu contexto, mas no próprio corpo. A dimensão do corpo é indispensável para se tentar compreender o pensamento ameríndio. Por isso, não se trata apenas de documentar, mas de tentar perceber os modos de dizer a partir dos conhecimentos incorporados das artesãs. Nesse processo, a presença do corpo é absolutamente fundamental, pois aquilo que é verbalizado é somente um dos processos da comunicação. O corpo revela um conjunto de outras dimensões que têm justamente a ver com a dimensão performativa: o silêncio, o choro, a forma de expressar-se. As palavras podem ser absolutamente as mesmas, mas o sentido da comunicação pode ser totalmente alterado conforme uma série de materialidades corporais.

3. Perguntar, observar e analisar não basta, é preciso fazer o retorno. Sem a pretensão de elaborar um quadro teórico sobre essa importante questão, a necessidade de se fazer um retorno deste trabalho foi um compromisso que assumi com as artesãs durante a investigação de campo. Embora todas as artesãs falem português, além de sua língua materna, elas não têm facilidade com a leitura da língua na qual esta tese foi escrita. Assim, seria uma violência deixar apenas uma tese escrita na mesa das associações, depois de tudo que elas fizeram por este trabalho. Pretendo fazer o retorno desta investigação pessoalmente quando regressar à Manaus.

4. Filme *Lutas artesanais* [Brasil, 2015, 50 min.]

A luta das mulheres indígenas é uma coisa que não é pra ser esquecida. Uma coisa que veio de muito tempo, né? Consegui chegar até aqui, está segurando a associação, segurando as famílias. Então, por que é importante gravar isso, gravar na memória? Porque eu sei, eu vivi, eu estou vendo a necessidade, mas muitos que virão, não vão saber contar nem a história? Então, está gravado? Tá, vão ver, né? Ouvir de novo pra ver... Olha, foi dessa maneira que a gente conseguiu chegar até aqui (Jucenilda, filme *Lutas artesanais*).

Com essas palavras, a artesã Jucenilda enuncia o objetivo principal da produção do documentário.

Aprendi com dona Baku que escolhemos por onde começar a contar uma história. Então, escolho começar a falar sobre a realização do documentário pelo seu fim. *Lutas artesanais* termina com dona Baku dizendo, em sua língua saterémawé, que ela mesma traduz: “Agora, você está aqui procurando conversa, mas, quando você estiver longe, não se esqueça das artesãs indígenas”. Em seguida, ela calça o seu chinelo e vai embora cuidar do almoço. A câmara permanece filmando o chão, e, de repente, uma folha gira para um lado e para o outro, como se esse chão reafirmasse a despedida. Depois de almoçarmos juntas, regressei a Coimbra e ainda não voltei a encontrá-la, mas as suas palavras indeléveis permanecem comigo. E a gravação desse alerta que dona Baku me faz também não me deixa esquecer o tom de sua voz, seu ritmo, seus movimentos e os artesanatos que já fazem parte do seu corpo.

Antes disso, declara Regina, em determinado momento do documentário: “Toda semente tem um significado, um porquê e tudo mais”. Sua afirmação é o motivo para que, logo em seguida, a artesã explique que as sementes são vida e protegem o corpo. Mas Regina não se limita a explicar, ela *diz-mostrando* uma a uma, falando dos poderes de suas sementes, em que áreas elas podem ser encontradas e ainda qual é a sua aplicação em cada peça de artesanato produzida por ela e pelas outras mulheres da associação. Com isso, Regina põe em causa qualquer pretensa dicotomia entre imagem e linguagem, uma vez que é possível verificar que a mensagem visual participa na construção da linguagem, mas também a transmite e a completa, mediante uma complementaridade tanto reflexiva quanto criadora. Como diz Jean-Luc Godard, “a imagem é uma forma que pensa e um pensamento que forma”.

São esses saberes incorporados das artesãs indígenas que eu gostaria de trazer para discussão no espaço acadêmico por meio da narrativa audiovisual, que possibilita dizer e mostrar ao modo dessas mulheres. E aqui aparece o segundo objetivo que mobilizou a produção do filme.

Em síntese, *Lutas artesanais* apresenta as trajetórias de mulheres indígenas de duas associações em Manaus (AMARN e AMISM). Em seus percursos, as artesãs vão constituindo formas próprias de organização da vida e,

ao mesmo tempo, vão mostrando suas formas de saber-fazer a partir da prática do artesanato.

Quando me propus a fazer o documentário, já sabia que seria muito trabalhoso. Passei a maior parte do doutoramento às voltas com ele. Tive de comprar equipamentos, pois os que havia usado para produzir meus dois documentários anteriores eram da instituição à qual estava vinculada na época.³⁵

Optei pela câmera fotográfica por causa da qualidade superior da imagem, comparada a filmadoras com preço semelhante. Embora a câmera fotográfica não permita gravar mais do que 12 minutos consecutivos (devido a questões comerciais, para gerar a necessidade de dois objetos distintos), sua qualidade de imagem e versatilidade compensam a restrição temporal. O fato de trabalhar com 12 minutos de gravação não foi um problema, uma vez que o gravador externo garantiu a integridade do áudio.

Antes de iniciar a filmagem, explicava sobre essa limitação do equipamento e pedia a compreensão e paciência das artesãs nesse processo. Com o decorrer das gravações, esse intervalo do equipamento foi integrado na dinâmica da entrevista. Em alguns momentos, elas também mediam o tempo e criavam alguma situação para dar-me espaço de reiniciar o processo. “Vou ali estender a roupa” ou “vou ao banheiro rapidinho, espera aí”, diziam. Isso, quando ocorria, era no intervalo da câmera. Em muitos casos, reiniciar a gravação acontecia de maneira rápida, sem dar importância ao fato. Em outros momentos, eu aproveitava esse intervalo “da roupa ou do banheiro” para mudar a câmera de lugar e gravar detalhes do cotidiano da associação. Isso torna a cena mais dinâmica e privilegia vários ângulos, parecendo que o filme foi gravado com várias câmeras. Entretanto, reposicionar a câmera é mudar tudo: reajustar o som e a luz, sem perder a linha narrativa. Elas viam o quanto era laborioso, e isso nos aproximava. A partir daí, já não sabia quem era a observadora e quem era a observada. Em todo o processo de gravação, tive a cumplicidade e o apoio das

³⁵ Refiro-me a dois documentários produzidos com o apoio do Laboratório de Intervenção Social e Desenvolvimento Comunitário (LABINS), vinculado à Universidade Federal do Amazonas, em 2009 e 2010. Além disso, antes de iniciar a investigação etnográfica deste trabalho, frequentei a Casa do Cinema de Manaus, onde trabalhei como fotógrafa voluntária e pude aprender algumas técnicas de filmagem. Durante minha estada na Casa do Cinema, produzi, de maneira independente, uma campanha audiovisual pelo fim da violência contra as mulheres, que contou com a participação de mais de 30 mulheres e teve como título *Este corpo é meu*. Essa campanha foi projetada em espaços públicos de Manaus, como praças e paradas de ônibus.

artesãs. Certa vez, durante um desses intervalos da entrevista, Regina perguntou para mim: “será que eu estou falando alguma coisa que vai servir para o teu trabalho?”. Alegrei-me com a preocupação e o cuidado de Regina e respondi que estava muito melhor do que eu imaginava. Então, de 12 em 12 minutos, foram realizadas mais de 50 horas de gravação.

Posicionar a câmera no tripé foi necessário, pois as gravações foram feitas somente por mim. Tinha de cuidar do som, da iluminação, da fotografia e da entrevista. Por isso, posicionava-me por detrás dos equipamentos. Todo o filme foi gravado com uma única câmera de fotografar que também filma. Embora as gravações tenham sido realizadas integralmente apenas por mim, um documentário é um trabalho coletivo, cujo resultado depende da qualidade da relação criada. Tais relações, assim como as expectativas das artesãs quanto ao filme, foram sendo forjadas relativamente aos resultados desta investigação e conferiram à minha presença nas associações uma dimensão de troca. Nesse sentido, meu trabalho constituía, por um lado, uma possibilidade de as artesãs registrarem seus testemunhos. Aproveitando a presença da câmera e de uma investigadora, buscaram deixar para as gerações seguintes as suas experiências como parte de uma história que ajudaram a construir. Por outro, constituía também uma possibilidade de divulgação do artesanato, como enfatiza uma artesã:

É importante também pra divulgar, né? Porque a gente tem aqui o local, tem essas feirinhas, essas exposições, mas se divulgar para mais longe, né? O artesanato, o recurso vai aumentar, e vai ter como ajudar não só as famílias, até a associação também, porque agora estamos mantendo só as famílias. Não está dando para ajudar a associação. Está só dando para ajudar o transporte para ir, né? Correr atrás das reuniões, das palestras, das exposições, mas não está dando pra uma ajuda maior (Jucenilda, filme *Lutas artesanais*).

É importante deixar claro que o objetivo de tal divulgação não é simplesmente ampliar a venda. Uma divulgação é desejada, sobretudo, pela busca de um mercado justo, uma vez que a prática do artesanato é incompatível com a produção em larga escala.

O filme serve-se de diversos tipos de planos (gerais, de conjunto, de detalhe e, por vezes, também médios) para mostrar as mulheres nas mais

variadas situações de trabalho e do cotidiano. Os ângulos escolhidos para posicionar a câmera buscaram destacar os protagonismos das artesãs. Para isso, a câmera posicionava-se na altura dos olhos das artesãs ou de baixo para cima, numa perspectiva frontal ou lateral, com o propósito de valorizá-las. Em nenhum momento, a câmera foi posicionada de cima para baixo. Se a artesã se sentava no chão para fazer o artesanato, era para o horizonte de seus olhos que a câmera ia.

A presença da câmera de filmar não foi vista como intimidatória. Como disse anteriormente, as artesãs sabiam que eu iria usar a câmera como um instrumento para contar um pouco da história delas e da associação e contribuíram ativamente para esse propósito. Durante todo o processo de filmagem, senti-me bastante confortável. Evitava apenas fazer gravações na rua, por uma questão de segurança. Certa vez, fui ao mercado com Claudinéia e, como estava com a câmera na mochila e não me senti segura em deixá-la no carro enquanto íamos às compras, decidi levar a mochila comigo. Claudinéia percebeu minha preocupação e disse: “eu não preciso ficar preocupada porque não tenho nada para me roubarem”. O interessante foi que Claudinéia me disse isso rindo e continuou caminhando com as mãos soltas. Fui atrás dela, tentando não perdê-la naquela agitação do mercado no horário da compra para o almoço, mas confesso que o peso da mochila se fez presente em mim durante toda a feira.

Como sabia que estava produzindo imagens que seriam trabalhadas em outro continente e que não teriam a possibilidade de “emendas” posteriores caso faltassem informações visuais, procurei registrar vários detalhes do cotidiano das associações. Isso ajudou a compor as cenas do filme e, ao mesmo tempo, não o restringiu a entrevistas.

Preferi não usar uma voz *off*, que geralmente é utilizada como guia em documentários. Essa decisão deve-se a dois motivos. Por um lado, faço uso do audiovisual como uma forma de entrar em contato com a outridade, e não para explicá-la, e essa forma de olhar manifestou-se diretamente no trabalho de

edição.³⁶ Por outro lado, tal escolha foi tomada para não reforçar a hegemonia da verbalização. Sempre achei estranha aquela voz despregada do acontecimento que narra um fenômeno terceiro. Não quis eu mesma contar a história e ir colocando fragmentos das entrevistas de modo a reforçar meu argumento. Recusei aproximar-me do documentário jornalístico tradicional, que usa frequentemente esse recurso. Os momentos em que minha voz aparece no filme são aqueles em que participo da cena em um diálogo, apesar de não aparecer visualmente por estar atrás da câmera, cuidando da imagem, do som, da luz e da entrevista.

Claro que uma voz *off* pode ser bem utilizada, mas não fazia sentido usá-la, pois teria toda a circunscrição de uma tese para explorar minhas próprias palavras. Então, preferi usar o espaço do documentário como uma forma de valorizar os modos de dizer das artesãs. Isso me gerou uma enorme complicação, já que eu teria de montar a narrativa apenas a partir das próprias artesãs. Criar conexões e uma coerência interna no filme sem usar uma voz diretiva colocou-me diante do desafio de contar a trajetória das duas associações, cruzando suas histórias, mas deixando claro que se tratava de duas associações distintas. A unidade narrativa do filme foi possível porque há uma luta comum – a luta pela sobrevivência de um modo de vida e de uma prática – que congrega uma sucessão de depoimentos, os quais me foram confiados para fazer o trabalho do recorte e da montagem.³⁷

O filtro feminista pós-colonial acompanhou toda a produção audiovisual e contribuiu para um primeiro recorte, mas a minúcia do recorte foi realizada

³⁶ Agradeço à Kamilla Dantas e ao Pablo Antônio, pela generosidade com a qual me ajudaram na edição.

³⁷ Alguns realizadores e realizadoras, com influência da escola de *Göttingen*, defendiam que a veracidade de um filme etnográfico se dava pela longa sequência, plano aberto, pela ausência de recorte, com a completude de um acontecimento e com a mínima edição possível (Novaes, 2014). Entretanto, sempre há o recorte, nem que este seja dado pela escolha dos momentos de ligar e desligar uma câmara numa determinada circunstância. Para uma história do filme etnográfico, começando por Baldwin Spencer, Rudolf Poch e Robert Flaherty, passando por Margaret Mead até Judith MacDougall e David MacDougall, ver Karl G. Heider (1995) e Peter Loizos (1995). Ambos concluem que o filme etnográfico não deve se restringir a uma “cultura-de-gueto” e que pode ser considerado como uma vertente do documentário. Para uma história recente do filme etnográfico, que o trata como documentário etnográfico, ver Coelho (2012).

durante a experiência etnográfica. Busquei não limitar o filme às entrevistas, pois reduzir as possibilidades do audiovisual ao discurso verbal seria reafirmar a hegemonia do logocentrismo. Para evitar uma redundância verbal, procurei relacionar imagens com voz e gestos para mostrar os detalhes que constituem o cotidiano das associações. Desse modo, há um conjunto de linguagens que podem ser percebidas além da verbalização. No filme *Lutas artesanais*, há: riso, choro, realização de pinturas corporais, danças, músicas, preparação de comidas, modos de trabalhar, crianças brincando com o artesanato, interação com a câmera, processo de venda, preparação da fibra de tucum e das sementes. Tudo isso são formas de dizer das artesãs que não cabem nas latitudes de um texto acadêmico e que possibilitam aproximar e ampliar a compreensão do universo de pesquisa. Só foi possível gravar essa diversidade de expressões a partir da relação de confiança que foi sendo criada.

Além do documentário, também foi realizado um ensaio fotográfico. Nenhum deles foi feito para ilustrar o trabalho de campo da tese. Embora tais materialidades estejam diretamente relacionadas com a tese, o filme e o ensaio podem ser compreendidos por si mesmos. Prova disso é que ambos já foram apresentados de maneira desancorada da tese e foram percebidos sem necessitar de uma explicação preliminar do que se tratava. Talvez a parte escrita da tese precise mais deles do que o inverso, pois foi com o documentário que esta escrita foi surgindo. Foi com o registro imagético que fui rememorando meu trabalho de campo, e, a cada processo de montagem e remontagem, um quadro interpretativo dessa experiência foi se formando.

Embora a produção do documentário tenha me dado imenso trabalho, senti mais prazer e entusiasmo em realizá-lo do que escrever a tese. A escrita apresentou-se caótica, fragmentada, intermitente, lenta, com intensos momentos de angústias, inseguranças e paralisias que me deixavam com a terrível sensação de incapacidade. Para não fazer disso um relato das lamentações, cabe falar que o processo da escrita também foi de intensa aprendizagem. Foi aqui que pude exercitá-la com mais fôlego e tentar aprender um pouquinho das suas imensuráveis possibilidades, embora esteja restrita a um texto acadêmico.

Antes de iniciar a produção do filme, um investigador alertou-me de que arrependeu-me de tê-lo posto no meu projeto, uma vez que não haveria tempo para isso durante uma tese de doutoramento. Realmente, o tempo não foi o suficiente, mas em nenhum momento arrependi-me de tê-lo feito. Muito pelo contrário. Além das potencialidades do audiovisual enquanto instrumento de investigação, para mim, o documentário e as fotografias foram importantes materialidades de partilha de conhecimentos e de sensibilidades, que me possibilitaram ricos espaços de diálogos. Tenho grandes suspeitas de que, se o documentário e as fotografias não tivessem existido, provavelmente não teria conseguido concluir a escrita da tese, uma vez que, durante os períodos de maior desânimo, surgia uma possibilidade de apresentar o filme ou de fazer uma exposição fotográfica e, com isso, a vontade de concluir a tese ia-se revigorando.

Lutas artesanais foi finalizado meses antes de a escrita deste trabalho ser concluída. Durante esse período, experimentei a expectativa de vê-lo projetado na parede para pessoas que já conheciam meu trabalho, mas também para pessoas que iriam entrar em contato com ele pela primeira vez. Um dos momentos mais emblemáticos foi num seminário ocorrido no Dia Internacional da Mulher no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Estavam presentes meu orientador e minha orientadora, amigos e amigas e pessoas desconhecidas. Tive uma rica discussão e pude notar que o filme falou por si próprio, sem necessitar de uma apresentação prévia.

O documentário *Lutas artesanais* já participou de dois festivais de cinema com sua versão em espanhol *Luchas artesanales: Mujeres indígenas en el Amazonas*.³⁸ Esse trabalho também resultou numa exposição fotográfica realizada no Teatro Acadêmico Gil Vicente (TAGV), por iniciativa do Programa de Doutoramento em Estudos Feministas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Apêndice E). A inauguração realizada no Dia da Mulher Rural, em 15 de outubro de 2015, marcou o início do ano letivo do Doutorado em Estudos Feministas e foi, para mim, um espaço de preciosos encontros e discussão. Além da exposição individual realizada no TAGV, cuja fotografia principal (foto que

³⁸ 8º Festival de Cine Alternativo y Comunitario *La imagen de los Pueblos*, realizado no Equador, e VII Muestra de Video y cine Indígena en Colombia - *Daupará*. Ambos realizados em 2015.

inicia este capítulo) está em exposição permanente na sala António de Vasconcelos, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, as fotografias também participaram de três exposições coletivas.³⁹

³⁹ *21º Concurso latino-americano de fotografia documental - os trabalhos e os dias; Concurso universo feminino - singular e plural e XVII Conferência brasileira de folkcomunicação - pensamento decolonial na América Latina.*



Capítulo 4 – Entre o Alto Rio Negro e o Médio Amazonas

Introdução

O mapa abaixo mostra as regiões do Alto Rio Negro e do Médio Rio Amazonas, lugares de origem das artesãs da AMARN e da AMISM, respectivamente. Nas páginas que seguem, faço uma breve contextualização histórica e social desses lugares, com propósito de revisitar o contexto no qual ocorreu o deslocamento de mulheres indígenas para Manaus.

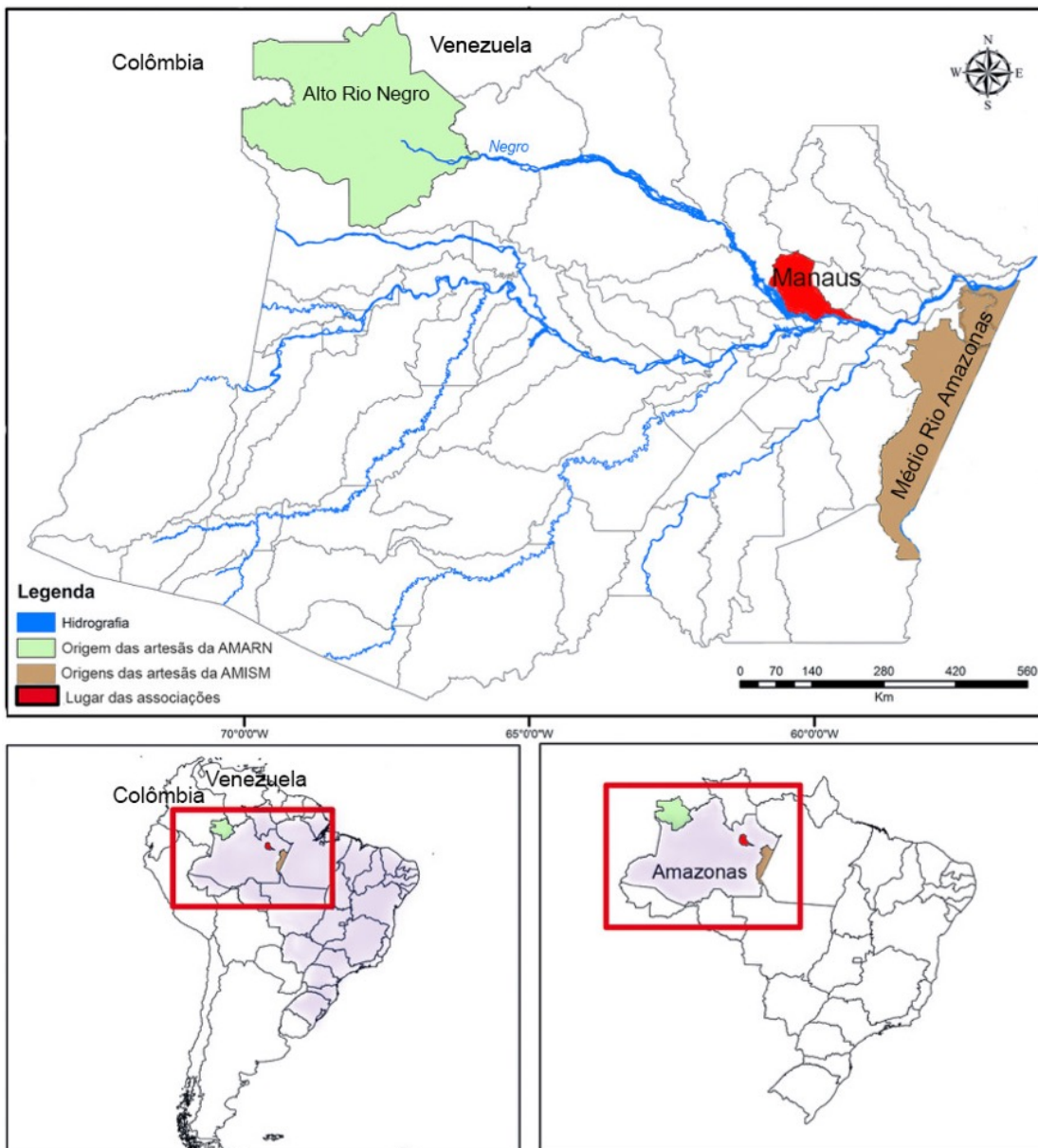


Figura 1: Mapa dos lugares de origem das artesãs da AMARN e da AMISM.⁴⁰

⁴⁰ Agradeço à Juliana Araújo, geógrafa, pela sua generosidade em realizar este mapa para esta tese.

1. Breve nota sobre as formas de recrutamento da força de trabalho de mulheres indígenas no Amazonas

A política indigenista implementada no processo de colonização do litoral brasileiro não foi a mesma realizada na região amazônica. Isso porque havia dois governos distintos de colonização portuguesa na América do Sul: o Estado do Maranhão e Grão-Pará, que abrangia a região amazônica e parte do Nordeste; e o Estado do Brasil, que correspondia ao restante do território. Cada Estado possuía objetivos próprios, gerenciados pelos seus respectivos governantes, que se reportavam diretamente à Coroa portuguesa (Carneiro da Cunha, 1992; Wright, 1992; Mello, 2005; Pacheco de Oliveira e Freire, 2006).

Tais formas de colonização decorreram de economias diferenciadas, que definiram os interesses em relação aos povos indígenas. Por um lado, a economia do governo colonial do Estado do Brasil, baseada na monocultura e na exploração de minerais preciosos, mobilizou as negociações no comércio de aquisição de mão de obra escravizada negra, além da escravização indígena. Para garantir a monocultura, os habitantes nativos foram expropriados de suas terras, fato que gerou sucessivos genocídios, como, por exemplo, a emblemática guerra contra os Tamoios, realizada sob o comando de Mem de Sá em 1567 (Pacheco de Oliveira e Freire, 2006). Por outro lado, a economia extrativista das chamadas drogas do sertão, estabelecida no Amazonas, não justificava a importação de mão de obra, uma vez que se tratava de uma exploração sazonal e pouco rentável. Os interesses nessa região pautavam-se, sobretudo, em conquistar e consolidar as extensas fronteiras da bacia amazônica, que estavam em disputa com a Espanha. Para isso, foi aplicada intensivamente uma estratégia de atração e de controle da mão de obra de seus habitantes locais (Andrello, 2006).

Em 1667, a Carta Régia de 29 de abril legalizou a escravização indígena e a apropriação de suas terras a partir da “guerra justa”, implementada por “tropas de resgate” (Oliveira; Freire, 2006). Mello (2005, 3) esclarece que havia dois tipos de guerras justas: “a defensiva e a ofensiva. A principal distinção entre os dois casos estava na autoridade de quem poderia declarar as guerras”. As guerras

aproveitavam-se dos conflitos internos entre indígenas para efetuar o “resgate” dessa população. Após o “resgate”, os índios e as índias assumiam uma dívida com a Coroa portuguesa, a ser paga em forma de trabalho legalmente escravizado. Durante esse período, foi decretado o “regimento das missões”, que consistia na regulamentação do trabalho missionário e do recrutamento de mão de obra indígena pelo Estado do Maranhão e Grão-Pará (Porro, 1992).

O cronista da Companhia de Jesus, padre João Daniel, no seu *Tesouro descoberto no rio Amazonas* (1975), escrito entre 1757 e 1776, relata que milhares de indígenas foram “descidos” de suas aldeias para vilas. Ao narrar a rotina da população escravizada, o padre Daniel descreve a posição da mulher indígena:

Lá pede ãa[s] índias para desfazer uma roça, mas tãobẽ se serve para plantar outra, ou outras; pedem-se para fazer farinha, e tãobẽ as mandam fiar algodão, e quaisquer outros serviços, que querem. Lá pede outro ãa leiteira para ama de seu filho; mas juntamente é para servir, ministrar, e fazer de escrava a toda a família, buscar lenha, chegar água, fazer a cozinha, e finalmente ser ãa escrava com a capa de leiteira; e se não houver cuidado em a procurar lá a terão anos, e anos, e a deixarão ficar até a morte, e talvez para melhor segurarem as casam com algum escravo, como muitas vezes socedia; e socederia mais vezes se não temessem perder os escravos voltando estes com suas mulheres para a sua aldeia por lei, que está já estabelecida nesta matéria para obviar o descaminho, que tinham estas leiteiras e farinheiras (Daniel, 1975 [XVIII]: 212-213).

Esse registro mostra a mulher indígena na reprodução material da sociedade colonial amazônica: como mucama, como produtora de farinha e de seu próprio leite para alimentação dos membros da casa de seu senhor, entre outros trabalhos. Tal registro é importante também para os objetivos desta tese, pois indica que as heranças do trabalho como empregada doméstica e a profissionalização da tecelagem entre as mulheres indígenas não foram primeiramente incentivadas pelos missionários salesianos no século XX, mas no período colonial, pela sociedade civil e pelos jesuítas, como mais adiante acrescenta o padre João Daniel, ao defender o ensino missionário para mulheres indígenas: “com os bons costumes, e doutrina cristã aprenderiam a fiar fino o

algodão: e a fazer aquelas finíssimas telas, e chitas, que com tanta delicadeza fazem na Ásia” (Daniel, 1975 [XVIII]: 229).

Em 1669, foi fundado o Forte da Barra de São José do Rio Negro (marcando o início da cidade de Manaus), que serviu de base para a entrada na região e para a busca de mão de obra escravizada. Quem se opusesse a esse regime escravocrata ficava sob as responsabilidades de “bugreiros”, assassinos profissionais. Contudo, o escritor amazonense Márcio Souza lembra a história de uma mulher que conseguiu mudar sua condição de “índia cativa” para “índia livre”:

Em 1739, uma índia escrava moveu nos tribunais de Belém de Pará uma ação para ganhar sua liberdade. Ela se chamava Francisca e é uma das poucas mulheres indígenas a deixar seu nome registrado em documentos oficiais em toda a história da Amazônia em 500 anos. A ação se baseou no fato de que ela teria sido ilegalmente vendida como escrava quando vivia na capitania do Rio Negro. Com o auxílio do defensor público dos índios, em Belém do Pará, Francisca juntou testemunhas e provas, fez um depoimento convincente perante juizes, conseguindo vitória de sua demanda em primeira instância. O processo de Francisca é um caso extraordinário, num tempo em que a escravização dos índios era coisa corriqueira e gente como ela vivia limitada pela fome, pela ignorância, pelas doenças e pela brutalidade de seus senhores. Geralmente não duravam muito e morriam pouco tempo após serem escravizados (Souza, 2015: 93-94).⁴¹

Em 1757, a escravização indígena foi posta ao fim sob a égide do Diretório Pombalino. Entretanto, no mesmo período, foi instituído o Diretório de Índios, que considerava os grupos indígenas vassallos da Coroa portuguesa e os obrigava, mediante um sistema de descimento, a irem para as vilas, onde trabalhavam em construções e no extrativismo (Andrello, 2010: 112). A partir do projeto civilizatório de assimilação, a política do Marquês de Pombal buscava transformar indígenas em trabalhadores e trabalhadoras para assegurar

⁴¹ O relato de Souza está fundamentado em investigações realizadas primeiramente por Sweet (1981). A historiadora Márcia Melo (2005) foi em busca de outras “Franciscas” e encontrou mais 38 processos (26 de mulheres indígenas e 10 de homens indígenas) semelhantes ao caso citado. Com suas investigações, Melo evidencia que o caso de Francisca foi excepcional, mas não foi um caso isolado. Ramirez (1997: 13) fala em cerca de 20 mil indígenas retirados da região do Alto Rio Negro sob a forma de escravização durante o período colonial. Em meados do século XIX, os povos indígenas, que já estavam nas vilas e cidades, foram recrutados para serem mateiros (pessoas que conhecem a floresta) e para trabalharem na extração de látex das seringueiras durante o ciclo da borracha, promovido pela Revolução Industrial (Faria, 2003).

povoamento e defesa do território colonial, sobretudo, das fronteiras do Amazonas – as quais estavam sob a responsabilidade de Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão do Marquês de Pombal. Pacheco de Oliveira e Freire (2006) esclarecem as principais ações adotadas pelo Diretório de Índios:

A “civilização” dos índios seria realizada em escolas públicas, onde lhes seriam ensinados ofícios domésticos e para a subsistência. “Índios civilizados” não mais deveriam ser chamados de “negros” (“negros da terra”), mas sim ganhar sobrenomes como em Portugal. As famílias indígenas viveriam separadas, em casas próprias, os índios vestidos e sem o vício do alcoolismo. As atividades mais virtuosas eram o comércio e a agricultura, para as quais os índios seriam dirigidos pelos diretores, sempre com a ambição de produzirem muito para obterem maiores privilégios e honrarias (Pacheco de Oliveira e Freire, 2006: 72).

Com a extinção do Diretório de Índios em 1798, outra medida de regulação da força de trabalho vigorou no Amazonas durante o período de transição para o regime republicano: “em 1837, uma lei provincial criaria o ‘Corpo de Trabalhadores’, oficializando um regime de trabalho compulsório a que seriam submetidos mais de dois terços da população da comarca, praticamente reeditando o regime de escravidão” (Andrello, 2015: 117).

No regime republicano, iniciado em 1889, os povos indígenas foram considerados parcialmente incapazes ou parcialmente capazes. O lado capaz correspondia à força de trabalho, e o lado incapaz, à autonomia. Quem ficou responsável por gerir esse mecanismo de capacidades e incapacidades indígenas foi o Sistema de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais (SPILTN), subordinado ao Ministério de Agricultura, Indústria e Comércio (MAIC), criado no governo do presidente Nilo Peçanha em 1910. O SPILTN foi criado com o propósito de exercer a tutela indígena em nome do Estado brasileiro, pautado na ideia de Estado-Nacional, que presumia uma única língua, um único povo e um único território. Para tanto, foram criados postos indígenas, com influência dos aldeamentos missionários, para atrair indígenas para centros aglomerados com a finalidade de liberar as terras indígenas (Souza Lima, 2015). Em 1918, o Sistema de Proteção aos Índios foi separado do órgão de Localização de Trabalhadores Nacionais e passou a ser designado apenas por SPI. Durante o governo civil-

militar de Artur da Costa e Silva, em 1967, o SPI foi transformado em Fundação Nacional do Índio (FUNAI).

A mais recente instituição a ter uma profunda ação no Amazonas por meio do recrutamento e da especialização de mão de obra indígena foi a missão salesiana, com parceria da Força Aérea Brasileira. Em 1914, os salesianos fundaram internatos no Alto Rio Negro com o projeto civilizatório de ensinar o português e preparar empregadas domésticas, até a missão ser condenada por etnocídio pelo Tribunal Russel em 1981.⁴²

Em suma, as formas mais extensas e consolidadas de recrutamento da força de trabalho de mulheres indígenas do Alto Rio Negro podem ser elucidadas no fluxograma abaixo:

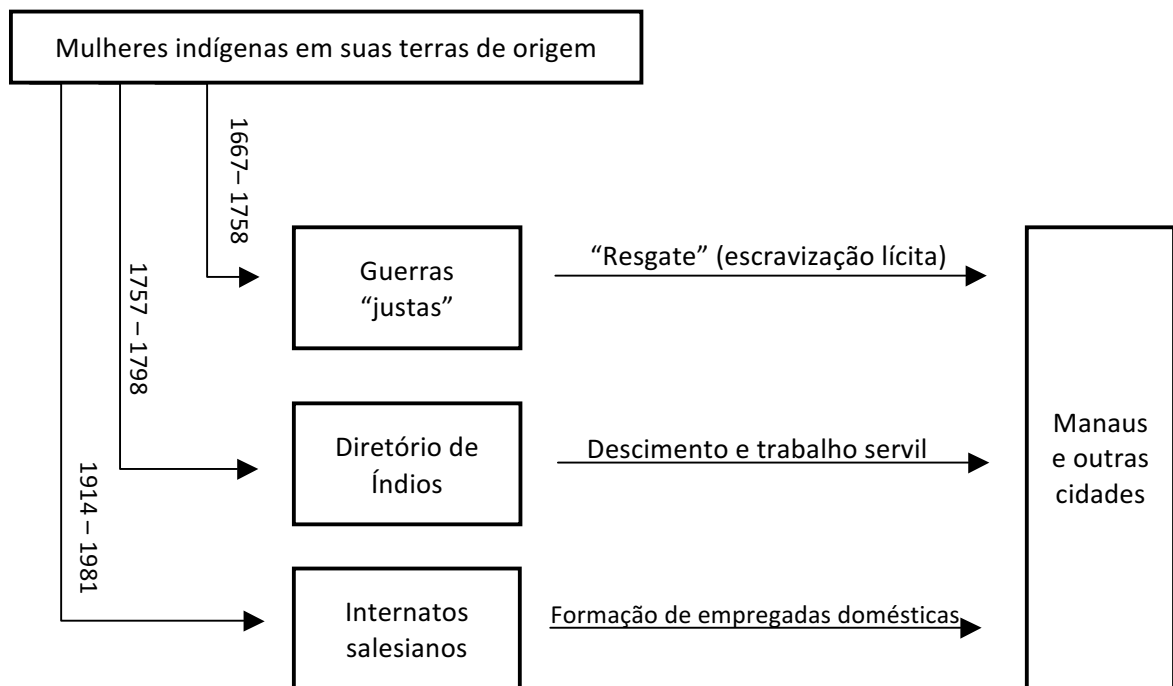


Figura 2: Formas de recrutamento da força de trabalho de mulheres indígenas do Alto Rio Negro. Fluxograma elaborado a partir da leitura de trabalhos de Perrone-Moinés (1992), Freire (2001), Melo (2005), Pacheco de Oliveira e Freire (2006), Andrello (2010, 2012), Chernela (2012), Lasmar (2013) e da investigação etnográfica realizada para esta tese.

No caso das mulheres sateré-mawé, o processo de recrutamento da força de trabalho foi semelhante, mas não houve a interferência salesiana para se

⁴² A próxima seção aborda com mais profundidade a atuação salesiana no Alto Rio Negro.

tornarem empregadas domésticas em Manaus – condição comum que continua direcionando a trajetória de mulheres indígenas, marcada por processos históricos de subalternização, como bem refere Souza Lima (2006:13):

Que fique claro: não é apenas uma espécie de *mea culpa* bem-intencionada e posturas simpáticas e pueris que porão termo a práticas geradas por estruturas de dominação colonial de longo prazo, de produção da desigualdade a partir das diferenças socioculturais, estas consideradas como signo de inferioridade. Tal enunciação prescritiva da busca de “novas posturas” mal disfarça o exercício da violência (adocicada que seja), única caução de uma “verdade” também única e totalitária. É preciso ir bem mais adiante.

2. Descendo o Rio Negro

O Rio Negro, que vem da Colômbia e banha Manaus, tem muitas margens, muitas línguas, muitos povos, muitas histórias e muitas violências indelévels na aparente calma de suas águas turvas. A região do Alto Rio Negro é mais frequentemente chamada de “cabeça de cachorro” devido às suas linhas fronteiriças entre a Colômbia e a Venezuela lembrarem parte do corpo do dito animal. Os Rios Uaupés, Tiquié, Papuri e Içana são os principais afluentes do Rio Negro, que possui uma água escura e ácida em virtude da intensa oxidação vegetal ao longo de seu curso (Faria, 2003). Embora haja grande biodiversidade nessa região, ela apresenta um solo raso e pobre, o que limita sua exploração pelo agronegócio, mas não impede a cobiça das mineradoras na Terra Indígena (TI) do Alto do Rio Negro, homologada em 1998, com sete milhões e novecentos hectares, a maior TI homologada no Brasil (FOIRN/ISA/MEC, 1998).⁴³

Contudo, é a sociodiversidade que faz do Alto Rio Negro uma região de destaque no Amazonas. No sistema social do noroeste amazônico, a água tem grande importância na mitologia, na distribuição geográfica e na organização social e econômica da sua população, de tal modo que é recorrente entre os habitantes locais e na literatura etnográfica a distinção entre “índios do rio” (fazem uso predominante da pesca e da agricultura) e “índios do mato” (dedicam-se mais

⁴³ Para uma discussão do termo “terra indígena” como um conceito administrativo, ver Oliveira (2007).

à caça e à colheita) (Ramirez, 1997; Cunha, 1999). Essa distinção também marca o sistema de hierarquias da região, que está profundamente relacionado com a cosmogonia dos povos rionegrinos. Isso porque os povos que saíram primeiro da cobra-canoa (índios do rio) têm posição mais elevada na hierarquia e habitam as terras mais próximas dos rios. Já os “índios do mato”, os últimos a saírem da cobra-canoa, habitam as áreas mais afastadas dos rios e igarapés. Isso não significa que haja coerção econômica com os habitantes das terras afastadas dos rios, pois os povos de *status* elevado devem dar mais do que recebem em festas de ofertas, como o *dabukuri*.⁴⁴

Na região do Alto Rio Negro, cerca de 95% da população é indígena, num universo de aproximadamente 35 mil pessoas, abrangendo 20 povos. Os chamados “índios do rio” são grupos integrantes das famílias linguísticas Tukano Oriental (Arapaso, Bará, Barasana, Desana, Kubeo, Tuyuka, Makuna, Miriti-tapuya, Pira-tapuya, Siriano, Karapanã, Tukano, Wanana) e Aruak (Baniwa, Baré, Koripako, Warekena, Tariana). Já o termo “índios do mato” faz referência a povos da família linguística Maku (Hupda, Yuhupde) (ISA, 2012). Estão distribuídos como mostra o mapa a seguir.

⁴⁴ Uma breve história do mito de origem dos povos do Alto Rio Negro foi contada no Capítulo I, mais precisamente, no início da seção “Fronteiras entre saber-fazer”. Para uma análise da estrutura social do Alto Rio Negro e das complexas relações entre clãs e *sibs*, ver Chernela (1983).

ALTO E MÉDIO RIO NEGRO: ETNIAS

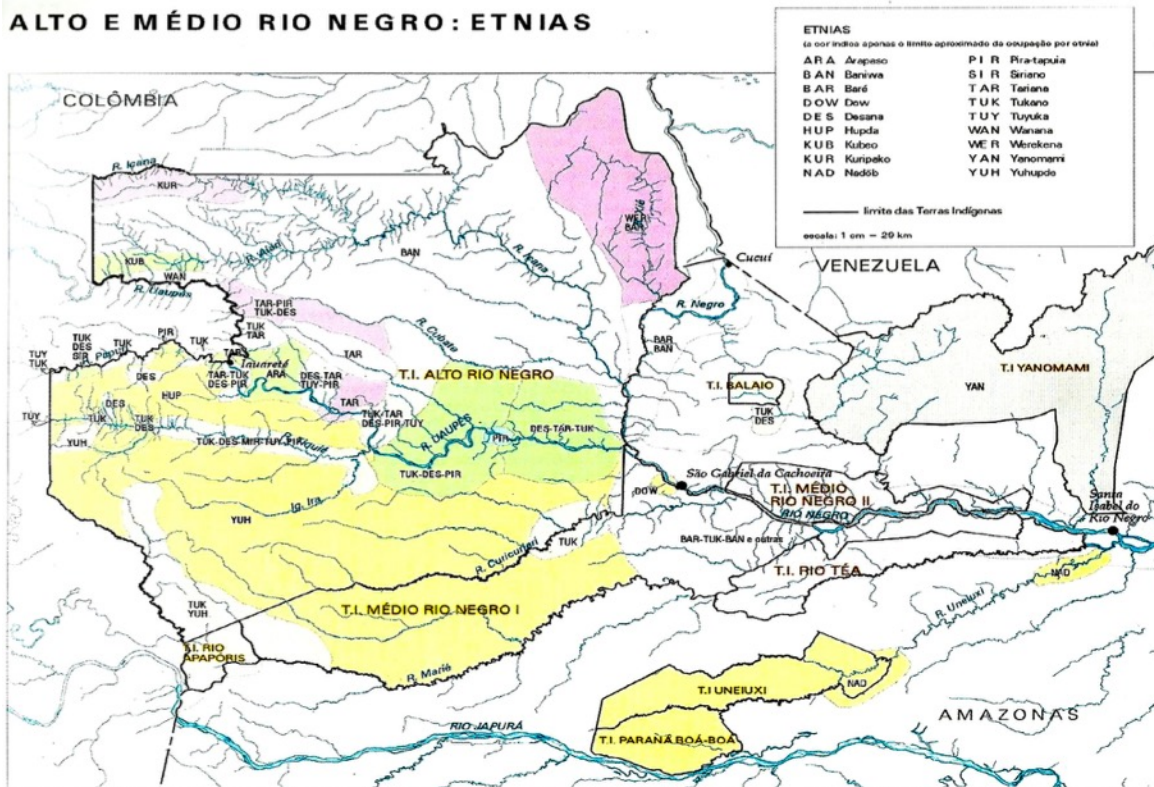


Figura 3: Mapa dos povos do Alto e do Médio Rio Negro (Mapa-Livro FOIRN/ISA/MEC, 1998:14).

Esse cenário faz do Alto Rio Negro uma região conhecida por seu multilinguismo e pelo seu sistema social baseado em exogamia linguística. Por regra, cada povo possui seu próprio território e sua própria língua, que é homônima do povo. Dentre as línguas presentes no Alto Rio Negro, destaca-se a língua *tukano*, da família Tukano Oriental, que é usada como língua franca, além do português.⁴⁵

Como foi dito, a diversidade linguística dessa região está diretamente relacionada com o seu sistema social, que se organiza a partir de grupos exógamos, estruturados em uma descendência patrilinear (Hugh-Jones, 2002). Ou seja, uma mulher de um determinado povo deve casar-se com um homem de outro povo, que fala uma língua diferente da sua. Essa mulher vai morar na comunidade do marido e falar a língua do marido. Por isso, é comum uma mulher rionegrina saber falar pelo menos duas línguas indígenas. Ao analisar a posição

⁴⁵ Para um estudo aprofundado das transformações linguísticas no noroeste amazônico, ver Stenze e Gomez-Imbert (2009).

social da mulher dentro do sistema de exogamia do Alto Rio Negro, relata Cristiane Lasmar (2013):

Enquanto vive com seus parentes, a situação da mulher nunca deixa de estar marcada pelo fato de que um dia vai deixá-los para unir-se a um grupo estranho. E deverá ceder parte de suas qualidades e capacidades ao grupo do marido, ao qual pertencerão seus filhos, e isso a coloca em posição ambígua desde sempre. Uma vez casada, ela é uma estranha entre os afins, e a suspeição, então se inverte: introduzida nos liames do grupo de irmãos, representa uma ameaça à solidariedade entre eles. No Uaupés, a mulher é signo da diferença no interior do grupo local, metaforizando a alteridade e seus perigos (Lasmar, 2013: 63).

Outro aspecto a ser destacado em relação à mulher indígena no Alto Rio Negro diz respeito aos mitos e rituais relacionados com a flauta sagrada, que a mulher não poder ver, muito menos tocar.⁴⁶

Devido à sua localização fronteiriça, a história do Alto Rio Negro também é marcada por conflituosas relações entre indígenas, militares e missionários. Em 1914, a congregação salesiana chega ao Alto Rio Negro. Não é a primeira vez que o Amazonas é alvo de um projeto civilizatório a partir da catequese. Antes dos salesianos, há herança portuguesa de ações missionárias realizadas por jesuítas, franciscanos e capuchinhos. Essas ações desenvolveram-se a partir de constante tensões entre religião e as transições governamentais do Brasil.⁴⁷

Na segunda metade do século XVIII, as políticas definidas para os povos indígenas passaram por transformações decorrentes do modelo iluminista

⁴⁶ “A pena para a mulher que manipula ou vê os instrumentos sagrados é o estupro coletivo. De acordo com a narrativa mítica comum à maioria dos grupos do Uaupés, um episódio de roubo das flautas sagradas pelas mulheres no passado teria estabelecido um período de caos social. Os homens começaram a executar as tarefas femininas e a menstruar, até conseguirem retomar os instrumentos e controle da situação [...]. Em algumas versões, as mulheres infratoras têm as flautas enfiadas em suas vaginas, como punição. A instituição do estupro coletivo aparece também em outras regiões etnográficas das terras baixas da América do Sul, em todos os casos como castigo para infrações femininas consideradas graves” (Lasmar, 2013: 210). Lasmar (*ibidem*) continua em sua exegese e faz ressaltar que, atualmente, tais penalizações funcionam mais como ameaça simbólica do que como uma ocorrência.

⁴⁷ Para uma história crítica das ordens missionárias no Brasil, ver Monteiro (2006). Além das missões católicas, também estiveram no Amazonas instituições protestantes, como: Instituto Linguístico de Verão (ILV), Associação Linguística Evangélica Missionária (Alem), missionários protestantes da Missão Novas Tribos do Brasil (MNTB) (Cabalar, Oliveira, 2011).

implementado pelo Marquês de Pombal, que criticava o modo de colonização teológico (Almeida, 2008). Isso porque a política pombalina classificou os jesuítas como inimigos da Coroa portuguesa, acusando-os de atuarem a partir de leis próprias e de assim ameaçarem a segurança do Estado. Isso acarretou a expulsão dos jesuítas do Brasil em 1759 (*ibidem*). Entretanto, no início do período republicano do Brasil, as políticas de unidade territorial voltaram a facilitar a catequese, principalmente dos povos indígenas de fronteira. Nesse período, os franciscanos e os capuchinhos tiveram pelo Amazonas uma passagem curta devido a conflitos regionais e a carências de recursos (Oliveira; Freire, 2006). Após a saída dos franciscanos e dos capuchinhos, os salesianos iniciaram sua empreitada civilizatória na região para implementar o mesmo sistema disciplinar que vinham aplicando com o povo Bororo no Mato Grosso do Sul desde 1883 (Cabalar, Oliveira: 2011).



Figura 4: Foto de 1914, registrando o início da presença salesiana no Alto Rio Negro (FOIRN/ISA/MEC, 1998: 14).

Em 1914, a missão salesiana chega ao Alto Rio Negro com o objetivo de integrar os povos indígenas ao projeto de nação do Estado por meio da catequese, fundamentada em uma única religião, única língua e única nação. Com isso, malocas foram consideradas profanas, corpos foram cobertos, línguas

e rituais foram proibidos e expostos ao constante opróbrio implementado pelo sistema tutelar dos internatos (Oliveira, Freire: 2006).⁴⁸



Figura 5: Internato salesiano no Alto Rio Negro (FOIRN/ISA/MEC, 1998:14).

Com as crianças enfileiradas e vestidas nos internatos, como mostra a foto acima, todo um modo de vida foi-se alterando. Não por escolha ou troca de experiências, mas por imposição cultural e simbólica para implementar o projeto de nacionalização dos povos indígenas, que buscava convertê-los em brasileiros e brasileiras obedientes ao Estado e à igreja.

Costa (2011) refere que a estratégia das missões salesianas no Alto Rio Negro de implantação de aldeamentos e fundação de internatos baseava-se na “concepção evolucionista, unilinear e unidirecional, segundo a qual os povos assim chamados ‘primitivos’ estavam em estágios inferiores da humanidade em relação às ‘sociedades complexas’” (Costa, 2011: 13).

⁴⁸ Com incentivo do Sistema de Proteção ao Índio (SPI), foram instalados sete centros missionários salesianos na região do Alto Rio Negro: “São Gabriel (1914), Barcelos (1924) e Santa Isabel (1942) no rio Negro; Taracúá (1923) e Iauaretê (1929) no rio Uaupés; Pari-Cachoeira (1940) no alto rio Tiquié; Nossa Senhora de Assunção (1953) no rio Içana” (Cabalzar, Oliveira, 2011: 44).



© Arquivo da Diocese de SCC

Figura 6: Internato salesiano de Tarauacá no Alto Rio Negro (Cabalar (org.), 2011:12).⁴⁹

A forma como as pessoas estão distribuídas por sexo para compor a foto acima é elucidativa do processo hierárquico e disciplinar adotado nos internatos salesianos. As meninas (algumas de joelhos) formam a base da pirâmide, juntamente com as freiras, enquanto os meninos estão no topo, arrematados pela centralidade do padre. A arquitetura da sede do internato também contrasta com a da realidade local e vai servir de modelo e signo de superioridade para sobrepor-se às malocas, que passaram a ser consideradas profanas pelos sacerdotes por não terem divisões internas, embora fossem organizadas a partir de outra lógica.⁵⁰ Sobre as interferências salesianas no modo de vida indígena do Alto Rio Negro, refere Costa:

A última maloca a ser derrubada no território brasileiro foi a dos Tuyuka, em 1961. As malocas foram substituídas por casas nucleares ao redor da Missão. Com a sedentarização indígena, a vida dos índios passou, então, para o controle dos salesianos, o que não teria sido possível se os

⁴⁹ Reis e Rosembaum (1938) realizaram um filme que apresenta a estrutura e organização dos internatos salesianos no Alto Rio Negro durante a visita da Inspeção de Fronteiras em 1938.

⁵⁰ Para maiores detalhes sobre a organização das malocas, ver Lasmar (2013).

índios continuassem dispersos. Assim, toda a dinâmica social e a ordenação espacial da população passaram a ser pautadas pelo ritmo das Missões, especialmente pelo calendário escolar e religioso, em detrimento da organização social nos moldes das tradições culturais (Costa, 2011: 6).



Figura 7: Aula de costura, tecelagem e fiação no internato da missão salesiana em Iauaretê (Arquivo da Diocese de São Gabriel da Cachoeira).⁵¹

Aprender o modo de trabalho do branco para trabalhar para o branco foi o lema adotado pelas freiras para dizer qual seria o lugar das jovens indígenas na dinâmica do espaço urbano. Para isso, a educação imposta nos internatos associava a disciplina religiosa ao ensino do português e aos ofícios mecânicos, divididos por sexo. A carpintaria era ensinada aos meninos, enquanto bordado, tecelagem, corte e costura, além de instruções de limpeza de casa, eram ensinados às meninas. Esse cenário marca profundamente a história recente das mulheres indígenas, que foram instruídas a serem empregadas domésticas, como os jesuítas já haviam feito no período colonial. Em uma entrevista, dona Ana, uma

⁵¹ A foto integra o arquivo do Programa Povos Indígenas no Brasil, organizado pelo Centro Ecumênico de Informação e de Documentação (CEDI), que foi desmembrado e atualmente faz parte dos arquivos do Instituto Socioambiental (ISA). Disponível no endereço eletrônico: <https://pib.socioambiental.org/pt/povo/tariana/2417>

das mais antigas artesãs da AMARN, disse possuir um certificado de empregada doméstica emitido pelos salesianos. Tal narrativa é frequente entre as artesãs da AMARN.

Os internatos salesianos, juntamente com a Força Aérea Brasileira (FAB), que mantém postos militares no Alto Rio Negro por ser uma região fronteira, estabeleceram relações de tráfico de mulheres para trabalhar como empregadas domésticas para os militares da FAB em Manaus. Em troca, a FAB facilitava viagens e a chegada de mantimentos na congregação. Em 1980, a pastoral salesiana foi denunciada por etnocídio no IV Tribunal Russell, em Rotterdam. A antropóloga Janet Chernela contribuiu com a denúncia, conforme relatou na entrevista:

Nos anos 1980, durante a transição do Alto Rio Negro para Manaus, recebi um convite das pessoas que estavam organizando o Tribunal Russell, em Rotterdam, Holanda. Eu tinha dois amigos aqui [Manaus] que estavam me acompanhando durante esse tempo todo de visita às mulheres, trabalhando nas casas da FAB [Força Aérea Brasileira]. Um deles era um antropólogo que ia ser salesiano e mais uma amiga da gente que trabalhava em Oxford. Resolvemos fazer um relatório sobre as meninas e descobrimos que elas estavam sendo enviadas pela rede da igreja-FAB. Essas meninas trabalhavam no internato do alto Rio Negro, treinando todas as habilidades de casa: limpando, cozinhando, lavando roupa e até lavavam as pedras de fora da missão, porque tinham que conhecer um tipo de mofo. Lá, as meninas limpavam tudo, tudo! Nas aldeias tradicionais, as mulheres fazem o trabalho da roça, trabalham fora da casa. Mas foi a presunção das freiras que disse que o lugar das mulheres na sociedade ocidental está dentro de casa, está na limpeza de casa. Então ensinaram tudo isso. As moças chegaram a ser excelentes domésticas, e então as freiras, também querendo ajudar as moças, mandaram as meninas para Manaus, para trabalhar nas casas da FAB, onde elas continuaram aprendendo a vida ocidental. E, na visão das freiras, elas iam melhorando as próprias vidas e se assimilando na vida do Brasil, sendo melhores mulheres. E daí surgiu a ideia de ajudar as mulheres mandando para Manaus, para casas urbanas de Manaus, e ajudou também a FAB, que estava ajudando muito naquela época, muito na área, levando matérias pra lá de toda parte do Brasil, levando as coisas pra vender fora da área de Manaus, de cima para o resto do Brasil. Então, foi um intercâmbio, que no ideal teria ajudado todo mundo: as missões, a FAB e as moças. E o que aconteceu foi que umas pessoas tentaram se aproveitar da dada situação, as moças ficaram na pior. Elas não tinham os seus direitos de sair do trabalho para descansar. Não tinham e não sabiam o direito de receber um salário. Aí a gente, descobrindo a situação das mulheres em Manaus, eu, o professor que era salesiano e amiga que trabalhava na Oxford, que já

conhecia muito da lei internacional humana e das mulheres, também trabalhamos os três, todos juntos, fazendo relatório. Convidamos Álvaro Sampaio [*tukano*] para apresentar esse relatório. Ele já conhecia a situação, achou muito importante o relatório e o levou para a Holanda, junto com Marcio Souza. Os dois apresentaram o relatório, e o tribunal decidiu que isso foi uma das grandes migrações de mulheres jovens da área indígena para a área urbana. E com as imigrações, as mulheres perderam muito de seus direitos (Janet Chernela, 2013, entrevista pessoal).

O escritor amazonense Márcio Souza, em seu depoimento no Tribunal Russell, declarou: “os salesianos do Rio Negro executam, até melhor que a FUNAI, a política de extermínio sistemático, sendo uma verdadeira multinacional da fé que recebe todo o apoio do organismo do Governo” (Souza, 2015). Continuou o escritor: “os salesianos segregam as mulheres das tribos e as doam como empregadas domésticas”. Essa situação está ausente no capítulo sobre os povos indígenas da Comissão Nacional da Verdade (Brasil, 2014).⁵²

Foi nesse contexto que ocorreu o processo de deslocamento de mulheres indígenas, que hoje fazem parte da AMARN e cujas narrativas são abordadas no quinto e no sexto capítulos.

⁵² No dia 16 de maio de 2012, o Governo brasileiro instalou a Comissão Nacional da Verdade (CNV) com o objetivo de apurar as violações de direitos humanos praticadas no período de 1943 a 1988, contribuindo, assim, para uma possível análise dos silêncios da história brasileira em relação ao período ditatorial. Em suma, o relatório citou algumas violações, acontecimentos e posicionamentos do Estado Brasileiro a partir da utilização de matérias de jornais, dos relatórios da CPI do Índio de 1968, da CPI da FUNAI de 1977 e de uma bibliografia indigenista produzida a partir da década de 60. Entretanto, o relatório final chamou mais atenção pela sua produção de ausências. A CNV absteve-se da discussão de pontos importantes, como a atuação das missões estrangeiras, católicas e protestantes em território amazônico; o tráfico de mulheres indígenas; as situações de precariedade, de subemprego e de subordinação a condições de trabalho análogas às da escravidão, às quais as populações indígenas foram submetidas em decorrência da migração forçada; escapou-lhe, ainda, o aprofundamento da investigação sobre o funcionamento da Guarda Rural Indígena (GRIN), suas técnicas, métodos e implicações de sua presença nas comunidades, bem como uma maior análise das informações sobre o violento processo de construção de 400 quilômetros de estrada nacional dentro da terra indígena Waimiri-Atroari. Mesmo com o efetivo acesso a uma documentação privilegiada, a CNV reduziu o seu relatório final a uma história factual, que pouco colabora com os debates a respeito desse período ditatorial e para a análise da atual situação dos povos indígenas, sobre os quais ainda reverberam os programas desenvolvimentistas empreendidos e apoiados pelo Regime Militar. Talvez o grande contributo desse relatório tenha sido o indicativo de que são necessárias mais investigações sobre o assunto, inclusive com o uso da documentação oral, imprescindível no conhecimento da memória dos povos indígenas.

3. Subindo o médio Amazonas

O transporte fluvial constitui a principal forma de deslocamento na região amazônica. Em aproximadamente 18 horas de barco regional, as mulheres sateré-mawé percorrem os cerca de 400 quilômetros que ligam o médio Amazonas a Manaus. Nessa viagem, elas carregam, além das expectativas de uma vida na cidade, as histórias de seu povo.

No universo mitológico que compõe a cosmologia Sateré-Mawé, destaca-se o mito de origem que diz que o povo Sateré-Mawé é filho da planta de *waraná* (guaraná, em Sateré-Mawé). Essa cosmogonia é importante porque o cultivo, o beneficiamento e o uso do *waraná*, que ganhou fama por suas propriedades estimulantes, fazem parte da economia e do modo de vida atual desse povo – é com grandes doses diárias de *çapó*, bastão de *waraná* ralado na água, que se alimenta o corpo para iniciar o dia. Sobre a importância do *waraná* na história Sateré-Mawé, refere Alba Lucy Giraldo Figueroa:

Mais que um produto agrícola, o guaraná é o passado, o presente e o futuro do povo junto ao qual foi encontrado pelos missionários jesuítas que fizeram o primeiro registro histórico de sua ocorrência na região interfluvial Madeira-Tapajós, na segunda metade do século XVII. Constitui, desde então, o marcador étnico por excelência do povo Sateré-Mawé. Além de estar no centro das explicações sobre a sua origem e organização social, o guaraná fez dos Sateré-Mawé o primeiro povo indígena brasileiro na história com um produto próprio, transformado e sistematicamente comercializado, em tempos coloniais e do Império. No Brasil republicano, da virada do milênio, é um dos primeiros que aparece associado aos conceitos e práticas mais avançados na perspectiva dos paradigmas pós-modernos da sustentabilidade, da produção orgânica certificada, do comércio justo e solidário e do desenvolvimento ecossustentável. E o faz sempre investido de uma notável potência de agregação social: originalmente, no seio de uma sociedade tradicionalmente segmentada e, na contemporaneidade, ocupando papel destacado em movimentos colaborativos interinstitucionais nacionais e internacionais. Para os Sateré-Mawé, o seu *Waraná* nativo é memória e promessa de navegação segura ao longo do tempo (Figueroa, 2016: 55).

Em Manaus, o guaraná entrou para o gosto popular; além de estar nos refrigerantes, também é possível encontrar deliciosas batidas de guaraná com açaí em cada esquina da cidade. O ritual da tucandeira (*watyama* em Sateré-

Mawé), formiga cuja ferroada é usada no processo de iniciação masculina, também se mantém vivo e está presente tanto nas aldeias quanto em Manaus. Na língua Mawé, que integra o tronco linguístico Tupi, *sateré* significa “lagarta de fogo” e refere-se ao clã das lideranças políticas; o termo *mawé* significa “papagaio curioso”.⁵³

A organização social desse povo se dá de maneira hierárquica e está estruturada em *tui’as* (*tuxaua* em Sateré-Mawé), *tuxaua geral* e *capitão*. A função de *tuxaua* é trabalhar na organização socioeconômica interna da comunidade; a função de *tuxaua geral* é atuar na articulação entre as comunidades; e a função de *capitão* é traduzir e interpretar a relação com o *karaiwa* (Uggé, 1993).⁵⁴ Cada comunidade tem um *tui’as*, que segue uma linhagem patrilinear, interrompida por dona Baku ao tornar-se uma *tui’as*.

A partir da história oral de indígenas e de relatos de viajantes do século XVII (*apud* Pereira, 1954; Lorenz, 1992), sabe-se que o povo Sateré-Mawé habitava uma extensão territorial entre os rios Madeira e Tapajós, que foi sendo reduzida a partir de sucessivos conflitos, sobretudo com o povo Munduruku e com os colonizadores, como pode ser observado nas imagens a seguir.

⁵³ Pereira (1954) identificou em relatos dos viajantes várias formas de referir-se ao povo Sateré-Mawé: Maooz, Malrié, Mangnés, Mangnês, Jaquezes, Magnazes, Mahués, Magnés, Mauris, Mawés, Maragná, Mahué, Magneses, entre outros. Atualmente, tal povo autodenomina-se Sateré-Mawé.

⁵⁴ *Karaiwa* é um termo em Sateré-Mawé para designar a uma pessoa não-indígena. A primeira vez que ouvi tal palavra foi com dona Baku.

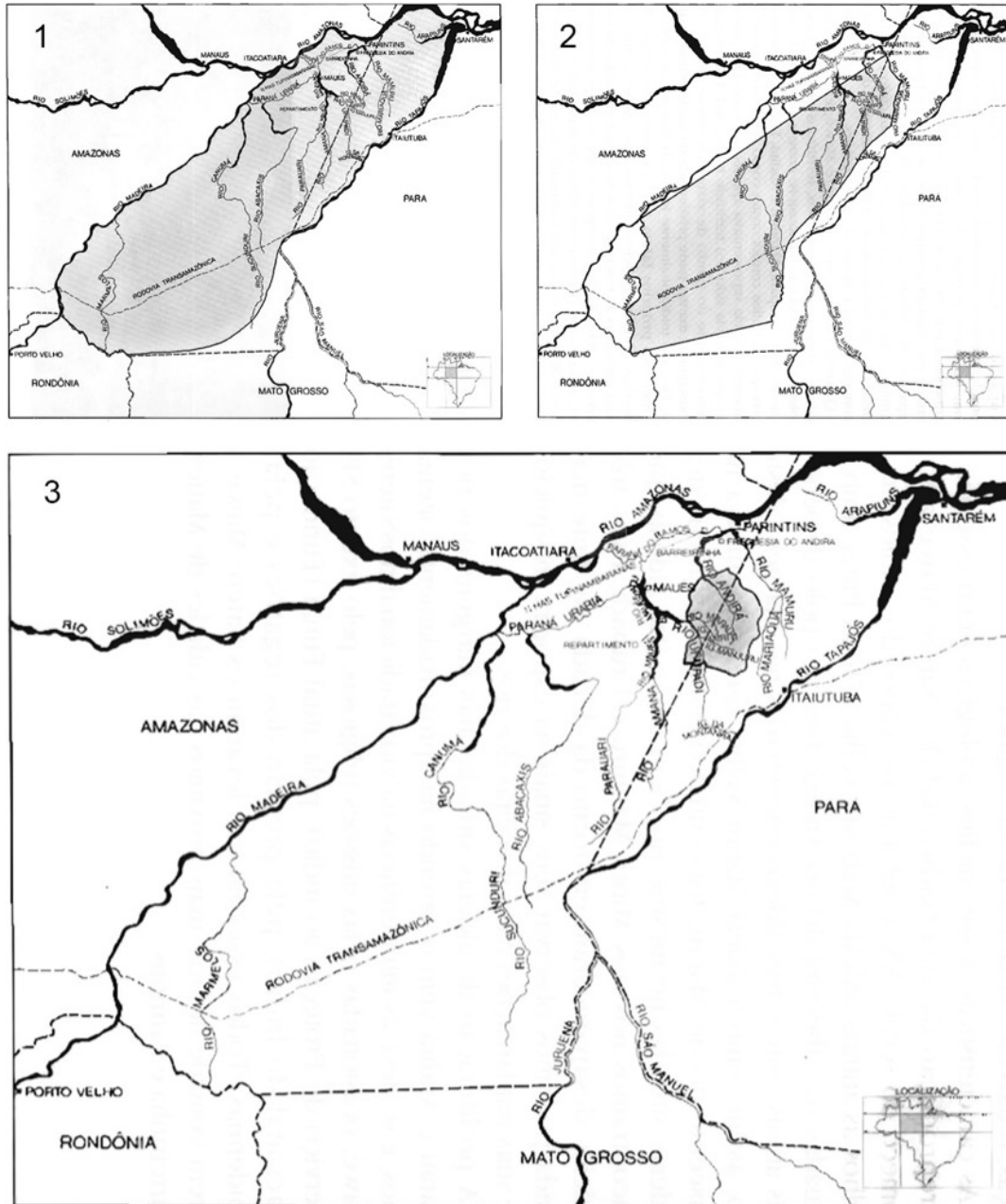


Figura 8: Processo de redução do território Sateré-Mawé (Lorenz, 1992).

A área atualmente demarcada (imagem 3 da Figura 8) para a população Sateré-Mawé consiste numa expressão reduzida daquele que foi o seu território. Nessa disputa territorial, dizem os velhos e as velhas Sateré-Mawé que conseguiram manter a sua presença na terra mais fértil e sagrada, o *Noçoquem* (Pereira, 1954). Em 1986, o *Noçoquem* passou a ser chamado pelo Governo brasileiro de Terra Indígena Andirá-Marau, a partir do processo de homologação da terra indígena Sateré-Mawé, abrangendo uma área com aproximadamente 800

mil hectares na fronteira do Amazonas com o Pará e compreendendo frações de cinco municípios: Parintins, Aveiro, Maués, Barreirinha e Itaituba, além da TI Andirá-Marau. O povo Sateré-Mawé habita também parte da TI Koatá-Laranjal, juntamente com o povo Munduruku (Texeira, 2005). A última contagem realizada em 2014 pelo Conselho Geral da Tribo Sateré-Mawé, organização indígena criada em 1987 no Rio Andirá, aponta uma população de 13.335 indígenas na TI Andirá-Marau (CGTSM, 2014).

A missão jesuíta na ilha Tupinambarana configura o registro mais antigo do primeiro contado entre o povo Sateré-Mawé e os *karaiwa*. Em 1669, a companhia jesuíta fundou uma missão na ilha Tupinambarana, atual cidade de Parintins, onde viviam os povos tupinambás (Pereira, 1954). Durante o processo de “descimento” indígena para as missões, foram levados para a ilha os povos Sapupé, Peruviana, Munduruku, Mawé e Mura (Lorenz, 1992). Desses povos, sobreviveram às doenças e às violências da colonização os Mura, Mundurucu e Mawé; mesmo sendo inimigos, estes dois últimos juntaram-se ao movimento da Cabanagem entre 1835 e 1840 (Teixeira, 2005).⁵⁵

Após a expulsão dos jesuítas pelo governo pombalino em 1750, o catolicismo não permaneceu como a expressão religiosa dominante no médio Amazonas. A partir do século XX, a presença da Igreja Adventista do Sétimo Dia nos rios Andirá e Marau exerce a principal influência cristã nessa área, que é levada para a cidade. Entretanto, há uma maneira própria de participar dessa

⁵⁵ Cabanagem foi uma guerra em que a população negra escravizada se juntou à população indígena e cabana contra as truculências do regime imperial. A guerra iniciou-se em Belém, onde a oposição ao governo matou o presidente Lobo de Sousa, se apoderou das armas de fogo e desceu para a floresta densa. Sobre a participação indígena na cabanagem, refere o padre Henrique Uggé: “Entre os Maués, é lembrado o índio Crispim Leão que, no Andirá, foi destruindo e queimando as casas dos brancos e morreu no conflito da cabanagem” (Uggé, 1993: 8). É importante ressaltar que o processo de colonização no Amazonas não foi pacífico e não ocorreu em uma área de “vazio populacional”, como narram alguns historiadores. Houve resistência por parte dos povos indígenas, como referem João Pacheco de Oliveira e Carlos Freire: “Enquanto no rio Negro os índios fugiam das Comissões de Fronteira e de sua incorporação como mão-de-obra nos aldeamentos e povoações, em outros momentos, os problemas que atingiam parcelas significativas das populações da Amazônia que não conseguiam se incorporar ao mercado regional levaram ao surgimento de revoltas localizadas, entre as quais a Cabanagem no Pará e no Amazonas” (Pacheco de Oliveira e Freire, 2006: 85-86). Outro exemplo é a revolta de Ajuricaba, ocorrida no Amazonas durante o período colonial (Souza, 2015).

igreja, uma vez que deus é chamado de *tupana* e as curas são realizadas com as plantas, que dona Baku conhece muito bem.

O processo de empobrecimento do povo Sateré-Mawé passa pelos embates locais com os Munduruku, povo considerado inimigo, e pela intensa exploração do trabalho de extração de látex durante o ciclo da borracha. Nos anos 1970, a investigadora Sônia Lorenz denuncia a exploração realizada por comerciantes, conhecidos como regatões, nas aldeias dos rios Andirá e Marau:

A produção de artesanato tradicional, os *teçumes*, estava desaparecendo, e não conseguiam sequer reter a quantidade de guaraná necessária ao próprio consumo. Esses comerciantes promoviam um verdadeiro saque dos chamados *gêneros* Sateré-Mawé (guaraná, farinha, *teçumes*, mel, peles de animais, breu, pau-rosa) em troca das mercadorias (sal, querosene, munição, sabão, açúcar, fósforo, pilha, remédios, tecidos, etc.). Em muitos casos, nessas transações sempre desiguais, em troca da produção Sateré-Mawé os comerciantes deixavam artigos de pouco ou nenhum valor. Os regatões, também conhecidos como patrões, vinham, portanto, desde o século XIX, sangrando a economia Sateré-Mawé, mantendo-os em estado de extrema pobreza, situação que só poderia ser rompida caso pudessem, eles próprios, comercializar sua produção (Lorenz, 1992: 75).⁵⁶

Foi justamente nessa época que ocorreu o processo de descolamento para Manaus de dona Terezinha Ferreira de Souza, mãe de Zenilda, fundadora da AMISM. Como se pode notar, tal deslocamento foi diferente daquele sucedido com as mulheres do Alto Rio Negro para Manaus, que se deu mediado pelos missionários salesianos. Embora sejam procedentes de rios distintos, essas mulheres vieram a apresentar uma trajetória semelhante, que se iniciou como empregada doméstica em Manaus.

⁵⁶ O padre Henrique Uggé, que viveu no médio Amazonas durante os anos 1950, relata: “Do lado da cidade de Itaituba no período da borracha havia seringueiros que destruíram as aldeias dos Mawé e ocupavam as terras. Madeireiros, garimpeiros, epidemias e doenças reduziam muito o habitat dos povoados Mawé. Os comerciantes (regatões), patrões para a exploração do pau rosa, farinha e produtos do mato aumentaram o sofrimento, a dependência dos índios para com os ‘civilizados’” (Uggé, 1993: 8-9).

4. Mulheres indígenas em Manaus

Na cidade, a pobreza manifesta-se concretamente e com toda a sua força destrutiva no corpo das mulheres indígenas, que, em sua maioria, são transformadas em empregadas domésticas. Chamam-nas invasoras quando buscam por moradia fora da casa de seus patrões, nas periferias de Manaus, onde as dificuldades enfrentadas se potencializam: a exploração do trabalho, a subalternização de seus corpos e o preconceito por serem indígenas convergem numa luta urgente – moradia.



Figura 9: Valda Ferreira de Souza com sua filha resistindo à expulsão do terreno que ocupava na periferia de Manaus. Foto de Luiz Vasconcelos, jornal *A Crítica*, Manaus, 2008.

No dia 10 de março de 2008, policiais da tropa de choque destruíram a casa de Valda Ferreira de Souza, artesã sateré-mawé, prima de Regina Vilácio. Valda, grávida de quatro meses e com a filha no colo, foi agredida por policiais ao recusar-se a ser despejada da terra que ocupava na periferia de Manaus. Sobre essa situação, refere-se Valda:

Naquele momento, não sei o que passou pela minha cabeça para enfrentar todos aqueles policiais. Primeiro, porque eles chegaram agredindo a gente, sem conversar, foram empurrando e batendo. Não

queriam saber se eu estava com criança, se eu estava grávida, e me empurraram em cima do fogo com violência. Cortaram nossas redes. Naquele momento, pensei só em ficar lá mesmo, parada lá, para ver o que eles iriam fazer com a gente. Eles chegaram cortando os punhos das redes. Ainda minha filhinha estava deitada na rede. Eles não queriam nem saber, cortaram as redes. Ela caiu no chão e foi o momento em que eu corri para pegá-la. E foi na hora em que eu parei no meio deles, quando eles iam levando tudo. E fiquei parada lá, não sabia se eles iriam me bater. Alguns dos policiais me chutaram e me cacetaram, como aparece nas fotos. Falavam muitas coisas nos ofendendo: que a gente “não era índio”, que a gente já era “civilizado”, que a gente era “invasor” (Depoimento de Valda Ferreira de Sousa, 2009: 95).

Histórias como a de Valda são recorrentes no processo migratório de mulheres indígenas para a cidade de Manaus. As políticas públicas destinadas à população indígena não acompanham o seu movimento e restringem-se, em sua grande parte, à zona rural. O termo “desaldeados” continua a ser intensivamente usado por órgãos indigenistas, passando do SPI à FUNAI, como categoria de exclusão de direitos para indígenas que vivem em espaços urbanos. Isso contribui não só para a conversão de indígenas em pobres, como também configura a violência de estes serem questionada a sua própria identidade, como se fosse possível medir graus de indianidade.⁵⁷

O critério cromático utilizado pelo censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) vem contribuindo para reforçar a ideia de que os indígenas são um “resquício histórico” na formação de um país, uma vez que, dentre as categorias utilizadas (branco, preto, amarelo ou pardo) para classificar o povo brasileiro, os povos indígenas eram postos na escala dos pardos. O resultado óbvio foi a construção de uma nação majoritariamente parda desde 1872, ano em que o primeiro censo do IBGE foi realizado. Isso facilita os empreendimentos progressistas, em que a tentativa de homogeneizar um povo serve ao discurso de soberania e segurança nacional. Passou-se mais de um

⁵⁷ Almeida (2008) analisa as políticas indigenistas do Brasil a partir de três abordagens: abordagem teológica – sistema de colonização exercido a partir de uma tutela religiosa por meio das missões; abordagem iluminista – o Estado assume o controle da tutela, e os indígenas são vistos como primitivos bons e puros; abordagem evolucionista – o primitivo deixa de ser puro e torna-se atrasado, “remanescente”. As heranças de tais modalidades de conceber os povos indígenas coexistem e influenciam as atuais políticas indigenistas. Para uma descrição e análise pós-colonial dos embates políticos pela conquista de direitos indígenas a partir da Constituição Federal de 1988, ver Maurício Hashizume (2016: 139-178).

século para que a categoria “indígena” fosse considerada uma variável a ser investigada pelas contagens do censo de 1991, e somente em 2010 admitiu-se a existência de indígenas nas cidades. Com isso, o último censo demográfico (IBGE, 2010) constatou que quase metade da população indígena do Brasil mora em cidades (315.180 indígenas). Isso mostra que os povos indígenas não se “dissolvem” no espaço urbano; em Manaus, por exemplo, vivem cerca de 20 mil indígenas (Bernal, 2009).⁵⁸

Com a promulgação da Constituição Federal Brasileira de 1988 (artigos 231 e 232 destinados aos povos indígenas) e com a ratificação, no ano seguinte, da Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), a ideia de direito à autodeterminação encontrou fortes documentos oficiais para ancorar-se. Com isso, a intensa presença indígena na cidade passou a assumir a forma do modelo associativo, uma vez que não se pode se autodeterminar indígena em solilóquio, sendo necessário haver o reconhecimento de seus pares. Para o Estado, esses “pares” precisam estar oficialmente organizados dentro de um modelo culturalista, isto é, dentro de uma definição de cultura essencialista que permita a rápida identificação da pertença cultural e da forma de pleitear por direitos. Com todos os problemas que o modelo associativista traz para as diversas formas de organização indígena, é por meio de tal modelo que comunidades estão marcando sua presença na cidade, como pode ser observado no mapa a seguir.

⁵⁸ Vários estudos já foram realizados sobre os povos indígenas em Manaus. Apenas para citar algumas ricas possibilidades de diálogo, sob diversos aspectos: territorialização (Almeida e Santos, 2009; Freitas, 2015; Silva, 2015), identidade (Bernal, 2010; Andrade, 2012), pajelança (Souza, 2011), saúde (Texeira e Mainbourg, 2009), política indígena (Silva, 2001, 2014) e trabalho (Araújo, 2015, Mauro, 2016), entre outros.

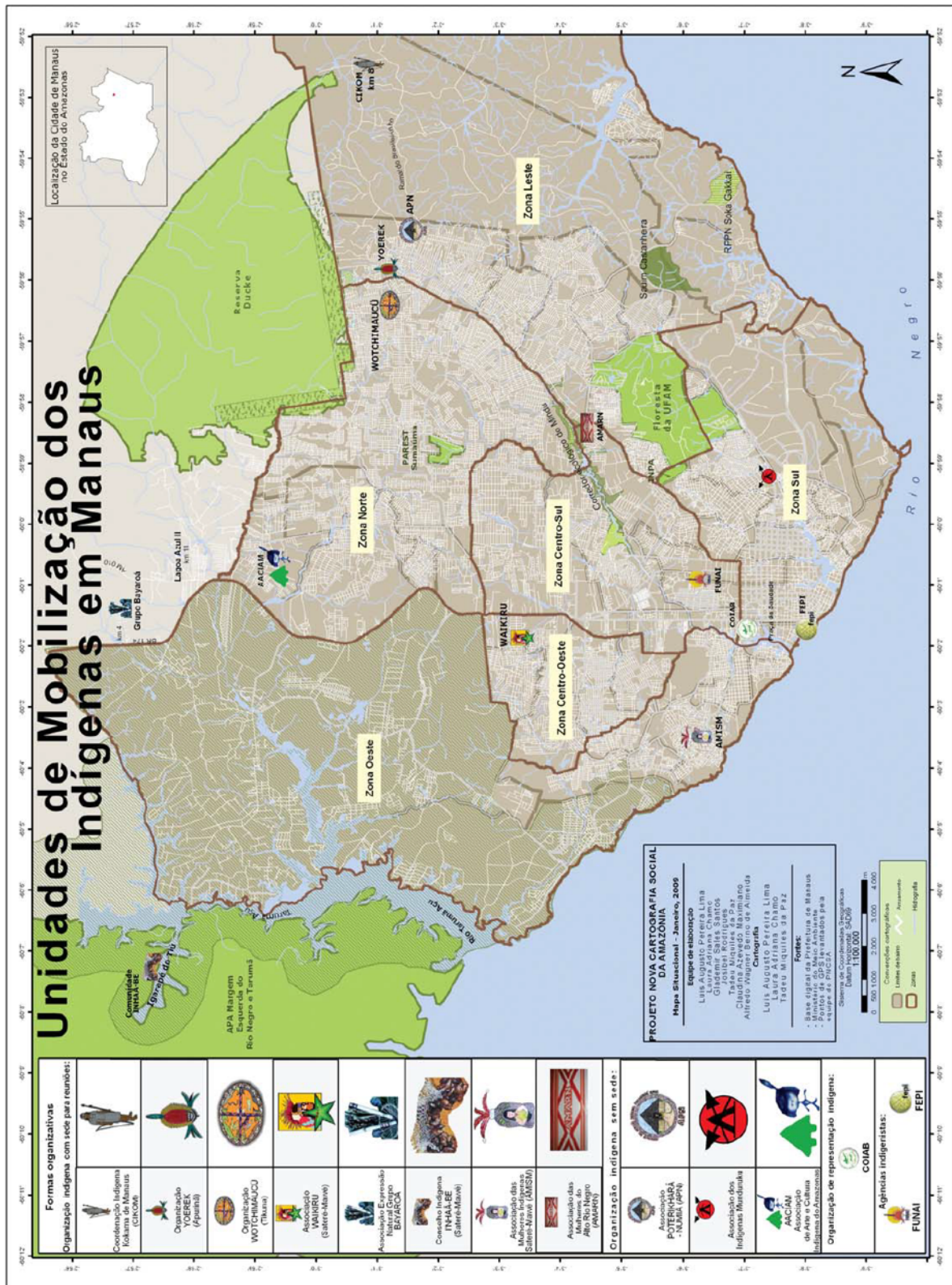


Figura 10: Unidades de mobilização indígena em Manaus (Almeida e Santos, 2009: 217).

Nesse cenário, as mulheres indígenas têm forte ação política na formação de comunidades e de associações em Manaus, onde lutam, sobretudo, contra a violência, o preconceito e a precarização do trabalho, bem como por moradia, autoidentificação, saúde e educação diferenciadas. Os próximos capítulos propõem-se a apresentar e a discutir como isso vem sendo concretamente possível.

Parte III – Tecer e entretecer



Capítulo 5 – Associações de mulheres indígenas em Manaus

Introdução

Em 1976, durante o governo militar de Ernesto Geisel, o Ministro do Interior Maurício Rangel Reis manifestou publicamente e de maneira enfática: “os índios não podem impedir a passagem do progresso [...] dentro de 10 a 20 anos não haverá mais índios no Brasil” (Brasil, 2014: 203). Essa narrativa de que os povos indígenas haveriam de sucumbir faz parte da história oficial do país – uma história em que tais povos têm um aparecimento reduzido, quase restrito ao período do “descobrimento”.

Este capítulo apresenta os testemunhos de duas associações que contrariam essa metanarrativa a partir de histórias de lutas protagonizadas por mulheres indígenas. Em Manaus, estão localizadas duas das mais antigas associações de mulheres indígenas do Brasil: a Associação das Mulheres Indígenas do Alto Rio Negro (AMARN) e a Associação das Mulheres Indígenas Sateré-Mawé (AMISM). Tais associações contribuem com o fortalecimento do movimento indígena brasileiro em termos de organização política, afirmação do modo de vida e conquista de um espaço autônomo para as demandas dessas mulheres na cidade.

A proposta deste capítulo é narrar, de maneira polifônica, um pouco da história dessas duas associações. Para isso, o capítulo está dividido em três partes. A primeira é dedicada à AMARN; a segunda detém-se na AMISM; e a terceira parte propõe uma leitura a partir do cruzamento das duas histórias apresentadas, considerando não apenas as suas semelhanças, mas, sobretudo, as suas diferenças nas formas de inserção social e nos modos de orientar-se no espaço urbano.

1. Associação das Mulheres Indígenas do Alto Rio Negro – AMARN

Criada durante o período da ditadura militar, a Associação das Mulheres Indígenas do Alto Rio Negro configura a primeira associação de mulheres indígenas do Brasil. Seu surgimento é contemporâneo ao do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), na década de 1980. O pioneirismo da AMARN é acentuado também por ter acontecido antes da Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), que trouxe os princípios de autodeterminação e consulta (aos povos indígenas quando o Estado pretende interferir em suas terras) e que foi ratificada pela Constituição Federal Brasileira de 1988. Uma das principais urgências que levaram as mulheres rionegrinas a organizar-se em forma de associação foi a precarização dos seus trabalhos. Como foi dito no capítulo anterior, essas mulheres, em sua maioria, foram para Manaus para serem empregadas domésticas. Muitas vivenciaram situação de violência e não tinham assegurados seus direitos básicos como salário, férias, recebimento de hora extra e garantias trabalhistas. A condição de precariedade dessas mulheres aumentava quando engravidavam e eram demitidas das casas onde trabalhavam e moravam, como refere a artesã Guilhermina: “Quando eu vim pra cá [Manaus], tinha a AMARN pra ser fundada, porque as meninas do Rio Negro trabalhavam em casa de família, arranjavam filho e, quando arranjavam, as patroas não queriam mais elas”.

As primeiras reuniões para a criação da AMARN ocorreram em 1983, com pautas precisas: violência, saúde, moradia. As participantes logo começaram a pensar em uma alternativa econômica, que deveria ser algo que todas conhecessem e em que pudessem trabalhar sem precisar deixar seus filhos e filhas sem mãe. O artesanato foi a alternativa econômica encontrada, e, com isso, uma nova rede entre a cidade e a aldeia se cria a partir da fibra de tucum, endêmica do Alto Rio Negro, que passou a viajar para Manaus e a constituir a base do artesanato na associação. A AMARN, desde seu início, passa a ser um ponto de referência tanto para as mulheres que já estavam na cidade quanto para aquelas que estavam na aldeia.



Figura 11: Uma das primeiras reuniões da AMARN em 1984 (Arquivo da AMARN).

Em 2013, ano em que eu estava realizando o trabalho de campo, Deolinda, 65 anos, do povo desana, era a coordenadora da AMARN. Ela foi para Manaus com 25 anos, por incentivo das freiras salesianas, e passou a trabalhar como empregada doméstica. Na altura em que a conheci, ela já trabalhava como artesã havia 30 anos, era aposentada e contou como se tornou a primeira coordenadora da AMARN:

Teve uma assembleia aqui. Aí, eu fui participar do encontro de mulheres, só de feministas, lá no Rio de Janeiro. Eu não queria ir, mas acabei aceitando, fui participar três dias, daí, eu voltei para cá. Aí, falaram

assim: “Deo, você já conheceu o movimento, como estão trabalhando lá, você já viu algumas palavras, já estudou, aí você tem que ser coordenadora”. Aí, eu falei: “Não, não sei, não”. Eu nunca aceito de primeira, né? Aí, eu falei: “Não, eu não quero, eu não sei, eu não sei, não”. Aí, “não, você tem que ficar, se tu sabes trabalhar, se tu sabes tecer, você vai trabalhar junto, aí as outras vão ensinar umas às outras”. Aí, eu acabei aceitando como coordenadora, a primeira coordenadora da AMARN (Deolinda, 2013, entrevista pessoal).

Logo em seguida, Deolinda refere-se às frequentes dificuldades enfrentadas pela associação, especialmente na comercialização do artesanato. Emociona-se ao imaginar o fim da AMARN, que não é visto de maneira instrumental, pois é a sua razão de ser, o lugar ao qual dedicou e dedica a maior parte de sua vida:

Como a gente sofreu no começo... Eu não queria que acabasse, né? [choro]... Aí eu fico... Aí eu acabo aceitando. Até hoje, eu estou por aqui com elas. Elas me ajudam muito, essa Clarice me ajuda muito, pra gente existir e dar força uma para a outra. Isso é muito bom para nós, pra mim, né? Que eu não entendo muito bem português e o que significa, e isso, pra mim, é muito difícil, mas mesmo assim eu estou segurando aqui com elas (Deolinda, 2013, entrevista pessoal).

Deolinda explica ainda que a estrutura da AMARN é formada por um conselho fiscal e pela equipe da coordenação (coordenadora, vice-coordenadora, secretária e tesoureira, que são consideradas voluntárias, não recebem salário por essa função e exercem um mandato de três anos, podendo reeleger-se por apenas um período consecutivo).⁵⁹ A AMARN é uma entidade sem fins lucrativos e tem como objetivos:

- I – Representar as mulheres indígenas do Rio Negro, residentes em Manaus nos fóruns e instâncias que se fizerem necessárias;
- II – Reivindicar junto aos órgãos competentes assistência médica, maternal, jurídica no que for possível para a solução dos problemas de suas associadas e das mulheres indígenas provenientes das Organizações Indígenas do Rio Negro;

⁵⁹ A equipe da coordenação referente ao triênio 2012-2015 estava assim constituída: Joana Galvão, 37 anos, do povo desana, e Judite Cruz, 58 anos, do povo desana, como conselheiras fiscais; Deolinda Prado, 65 anos, do povo desana, como coordenadora; Maria Mazarello, 47 anos, do povo tariano, como vice-coordenadora; Claudineia Brito, 38 anos, do povo tariano, como secretária; Clarice Silva, 40 anos, do povo tukano, como tesoureira.

- III – Incentivar a formação profissional de suas filiadas para que elevem suas condições de vida e de emprego;
- IV – Estimular e garantir a produção artesanal e manual de suas associadas;
- V – Colaborar e participar da luta pela garantia e ampliação dos direitos dos povos e comunidades indígenas no estado do Amazonas e no Brasil, direitos sobretudo à terra, à sobrevivência física e cultural;
- VI – Dar apoio político para a criação de outras associações de mulheres;
- VII – Denunciar as violências praticadas contra mulheres indígenas;
- VIII – Comercializar a produção dos artesanatos das associadas;
- IX – Reivindicar a promoção e desenvolvimento da educação, saúde e cultura indígenas;
- X – Incentivar e apoiar as ações dos direitos e garantias das famílias e dos filhos das associadas;
- XI – Incentivar e apoiar as ações de responsabilidade social e ambiental (Estatuto da AMARN).

Conhecer a origem da AMARN passa por conhecer um pouco o trabalho realizado por Janet Chenela, antropóloga norte-americana que contribuiu com a fundação da associação. Na década de 1970, Janet realizou uma investigação com os povos indígenas localizados no Rio Uaupés do Alto Rio Negro, principalmente com os povos wanano. Foi a partir dessa investigação que Janet conheceu a precária condição das mulheres indígenas residentes em Manaus. Deolinda conta como Janet contribuiu para a fundação da AMARN num período em que as leis brasileiras dificultavam a organização associativa:

A Janet foi quem idealizou a associação. Ela é uma pesquisadora americana que começou uma pesquisa por onde eu morava, andando nas comunidades próximas, convivendo com eles do Alto Rio Negro, participando de tudo que eles faziam. Festas, caxiri, danças, em tudo ela participava. Pesquisou nossos costumes. Enfim, fez uma pesquisa completa até mais ou menos os anos 80. Nesse dia que ela estava pra cá, uma menina adoeceu, irmã de um professor. Quando deram alta e ela não tinha pra onde ir (a casa do índio fica na estrada, e ela não tinha como ir), a doutora Janet viu essa necessidade que nós tínhamos e ela pensou essa associação. A maioria trabalhava em casa de família; juntamos muitas mulheres. No final de dezembro de 1984, ela deu uma festa de despedida, pois estava voltando para a terra dela. Havia acabado a pesquisa e tinha que voltar. Deu as instruções de como funciona a associação, e ficamos alegres pra trabalharmos todas juntas; pra quem tivesse filhas, iríamos ter creches. Porém, quando ela foi embora, continuamos trabalhando em casas de família. No outro dia, só por eu ter ido à reunião de feministas no Rio de Janeiro, me puseram como coordenadora. Relutei, mas não teve jeito. Trabalhei cinco anos

como coordenadora aqui, ajeitei coisas estruturais, assim como outras pessoas depois de mim fizeram também. As que vieram após fizeram grandes projetos e conseguiram que isso evoluísse muito. Pra mim, isso aqui evoluiu muito (Deolinda, 2013, entrevista pessoal).

A artesã Juscimeire, 47 anos, do povo wanano, filha de Ana (uma das mais antigas associadas da AMARN, com 76 anos), esclareceu a situação da sede da associação quando lhe questionei onde ocorreram as primeiras reuniões da AMARN: “foram aqui mesmo, porque antigamente esta casa era da doutora Janet. Ela viu a carência das mulheres e começou a organizar essa associação pra discutir sobre o direito das mulheres indígenas”. A sede da AMARN foi doada por Janet e passou por sucessivas reformas a partir de projetos que as artesãs foram realizando. Janet narra como contribuiu no processo de fundação da AMARN:

Quando a gente começou, não tinha diretoria, não tinha liderança, era uma coletiva, né? De igualdade, que funcionava [com] consensualidade, quer dizer, funcionava através do consenso. As mulheres todas estavam presentes, tinha que chegar à conclusão, se houvesse algum desacordo entre elas, continuavam falando até que todo mundo concordava. E, quando chegaram os papéis de registrar, a gente viu que tinha que escolher uma diretoria, tinha que escolher uma secretária e uma tesoureira e tudo isso. Então, tinha o papel de vice-coordenadora, que não tinha um número marcado de participantes. Então, na época, tivemos umas 10 mulheres trabalhando na formação da associação, e colocavam os nomes de três pessoas como coordenadora, secretária e tesoureira, e as outras sete como vice-coordenadoras. Então, estava todo mundo incluído. A nossa ideia era sempre para evitar a exclusão de qualquer parte. Até hoje, as mulheres estão ainda tentando definir e negociar na prática o que é que quer dizer ser coordenadora, o que é que quer dizer ser secretária, o que é que quer dizer ser tesoureira. Não cabe muito bem dentro de um sistema indígena, um sistema que mostra a ideia de igualdade; essa ideia de ter um líder que tem um poder precisa ser construída, precisa ser definida e continuar sendo definida até hoje em dia. Hoje em dia, a associação já tem mais de 30 anos, quer dizer, está chegando o aniversário delas para fazer 30 anos. Além disso, o que é mais importante ainda é que já tem a terceira geração de moças que estão entrando na associação, quer dizer, as próprias fundadoras são agora avós, e as filhas delas também têm suas filhas, que estão continuando com a associação (Janet, 2013, entrevista pessoal).

Em 1984, Janet regressou para os Estados Unidos, onde se tornou professora na Universidade de Maryland. A AMARN iniciou uma longa trajetória,

levada a cabo exclusivamente pelas suas associadas, passando por várias transformações, desafios e conquistas. Evoco aqui um diálogo revelador de Juscimeire sobre os processos organizativos da associação:

Entrei na coordenação em setembro de 2006 aqui na AMARN como vice-coordenadora. Trabalhei em 2007; quando a coordenadora renunciou, eu assumi como coordenadora. Fiquei em 2008 como vice novamente, terminamos o mandato, e teve assembleia da AMARN, onde fui reeleita com quase total aprovação como coordenadora geral. Trabalhei 2009, 2010, 2011 e, em 2012, teve novamente outra assembleia, e eu saí, entrando a coordenação atual. Desde quando entrei aqui, venho colaborando com a associação de mulheres indígenas, minha mente foi melhorando para trabalhar melhor com as mulheres. A linha da associação de educação e cultura foca o apoio às mulheres indígenas, isto é dito no estatuto desde a criação dela nos anos 80. Pois desde os anos 80, houve discussões para a criação da associação, até que em 1987 ela foi registrada. Como a gente tem um mandato de três anos em três anos, e sai um e vem outro grupo, vão levando a continuidade do trabalho que já vem sendo feito há muito tempo. É assim que funciona. O ano em que eu entrei, em 2006, eu era a vice-coordenadora e estava bom, porque em 1995-1996 a minha irmã, Maria do Carmo, foi coordenadora aqui. Ela começou a legalizar as coisas pra trabalhar com o projeto, porque a gente só trabalhava como voluntária. Logo, ela começou a entrar em contato com a Noruega e começaram a legalizar todos os documentos que estavam pendentes na época, legalizou tudo, escreveu o projeto e deixou a AMARN sem pendências. A outra coordenação que entrou depois dela começou a trabalhar com o projeto já aprovado da Noruega, onde tivemos ajuda para a aquisição de matéria-prima, ajuda de custo pra coordenação, para as vendedoras, para pagar a luz, água, essas coisas, durante 10 anos (Juscimeire, 2013, entrevista pessoal).

Ao longo de seus 30 anos, a AMARN realizou alguns projetos e articulou parcerias que foram importantes para o seu desenvolvimento. Contou com o apoio da Norwegian Agency for Development Cooperation (NORAD), como referiu Juscimeire, tendo sido fundamental para a consolidação da associação nos seus anos iniciais. A relação de associações de mulheres com instituições não governamentais nacionais e internacionais estão marcadas por um processo histórico recente, como esclarece Ângela Sacchi:

A perspectiva de 'mulher e desenvolvimento' imperou até 1985, ocasião da II Conferência Mundial para comemorar o Decênio da Mulher, em Nairóbi. As teorias de 'inclusão da mulher no desenvolvimento' (Women

in Development - WID), ao equacionarem 'desenvolvimento' a 'combate à pobreza', deram prioridade ao trabalho com mulheres excluídas economicamente. As ONGs 'de mulheres' surgidas na década de 1970 nasceram com intuito de prestar serviços específicos às mulheres. Outra forma de tratar com as mulheres viria através das práticas e organizações feministas na idéia de 'conscientização das mulheres'. Os projetos do Banco Mundial, por outro lado, acreditavam que o combate à pobreza das mulheres promoveria o desenvolvimento: cabia à mulher, por causa do seu importante papel na família, prover os cuidados com a saúde, produção de alimentos e atividades no setor informal (Sacchi, 2006: 181).

Deolinda menciona os parceiros mantidos durante a coordenação atual (2012-2015): “Os nossos principais parceiros são a Petrobrás, CETAM, SENAC, INPA, UFAM e o Colégio Dom Bosco”. A parceria com a Petrobrás está em seu segundo convênio e vem contribuindo para a aquisição de matérias-primas do Alto Rio Negro. O Centro de Educação Tecnológica do Amazonas (CETAM) e o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC) colaboram com a formação de cursos de informática para as associadas. O Instituto Nacional de Pesquisa do Amazonas (INPA), a Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e o Colégio Dom Bosco contribuem com a disponibilidade de espaço para exposições e venda do artesanato. Por meio de tais projetos, a AMARN definiu sua identidade visual, *numiã kurá*, que significa “grupo de mulheres” em tukano.



Figura 12: Identidade visual da AMARN (Arquivo da AMARN).

Essa logomarca é elucidativa da importância do artesanato para a associação, uma vez que contribui no sustento de sua sede e de suas associadas. Como foi dito, essa casa foi doada por Janet, passou por algumas reformas e está composta de três partes: na parte da frente, há a casa original,

cuja sala principal foi convertida numa loja, e os três quartos transformaram-se em a secretaria e depósito de matérias-primas, havendo também um banheiro; na parte do meio, foi construído um círculo coberto e sem paredes, onde ocorrem reuniões, festas, confecção de artesanato; na parte de trás, foi erguido um prédio de três andares, com cinco quartos, uma cozinha e dois banheiros.

Aos sábados na AMARN, ocorrem aulas da língua tukano para as crianças, cujas mães e avós também participam para aprenderem a escrever. As associadas queriam criar uma escola dentro da AMARN, entretanto, o Ministério de Educação (MEC) negou tal pedido, alegando que há distinção entre escola e espaço cultural, sendo a AMARN um espaço cultural.

Em 2013, a AMARN estava composta por 45 associadas de oito povos (arapasso, baré, desana, pira-tapuya, tariana, tuyuca, tukano e wanano). A idade média dessas mulheres era de 54 anos; a idade mínima, de 24 anos; a máxima, de 79 anos. Cada associada paga uma mensalidade de cinco reais para a manutenção da associação. Claudinéia, 38 anos, do povo tariano, secretária da AMARN, esclarece como as mulheres indígenas encontram a AMARN: “elas conheceram a associação através de amizades, parentes; vêm passear, gostam e ficam”.



Figura 13: Reunião na AMARN em 2012 (Arquivo da AMARN).

A AMARN atua como um espaço de referência e de participação política indígena para essas mulheres, que demonstram grande orgulho de terem surgido como um grupo organizado na cidade antes da Constituição Federal de 1988. A AMARN também atua como articuladora de movimentos indígenas e contribuiu, inclusive, com as fundações da Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB) e da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN).

Em relação às vendas dos artesanatos, a AMARN disponibiliza as matérias-primas e compra todos os artesanatos que as associadas fazem, sendo 50% do valor de venda para as artesãs e 50% para a associação. A média de preço dos artesanatos varia entre cinco reais (brincos e cestas pequenas) a 25 reais (colares e cestas grandes). Além dos produtos feitos na própria associação, a AMARN revende as cestarias baniwa, que são feitas de fibra de arumã por mulheres que moram no Alto Rio Negro. O preço destas cestas varia de 20 a 100 reais.

2. Associação das Mulheres Indígenas Sateré-Mawé (AMISM)



Figura 14: Casa onde Regina, sua mãe, Zenilda, e seus irmãos moravam em Manaus e onde ocorreram as primeiras reuniões da AMISM (Arquivo da AMISM).

Ao mostrar-me esta foto, Regina contou que nunca perdoou seu pai por ter abandonado a família em uma situação precária e justamente quando sua mãe estava enferma. Foi nesse momento que Regina, aos 13 anos, teve de trabalhar como empregada doméstica para ajudar no sustento da casa. Logo em seguida, apareceu seu primeiro filho, aos 16 anos, que também foi abandonado pelo pai. Enquanto mostrava-me o seu álbum de fotografias, Regina relatou como surgiu a AMISM:

A associação de mulheres indígenas aconteceu assim, depois com o tempo, meu pai se separou da minha mãe, aí foi embora com outra família, e nós ficamos sem pai, eu e mais dois irmãos. E a minha mãe, sem ter condições de trabalhar em casa de família porque ela era operada, ela sofreu duas cirurgias, não tinha mais como ela trabalhar em casa de família. Então, ela começou a trabalhar na semente, coisa que era nossa mesma, então, vamos trabalhar no que é nosso. Fazia no interior com meus avós, muito artesanato, então, é isso que vamos começar a fazer. E foi assim, né, e como meu pai não pagava pensão pra gente, aí a gente tinha que se virar mesmo sozinha. E foi assim que ela começou a lutar pelo direito das mulheres. A AMISM surgiu para mulheres lutarem pelos seus direitos de empregada doméstica, que às vezes você trabalha e, quando sai, sem direitos pra nada, não tinha pra

onde ir. A AMISM surgiu com a dona Zenilda, que é minha mãe, a Baku, que é minha tia, com a irmã dela, a Kutera, que era a minha tia, o nome dela é Zeila, e mais a Zebina. Só que todas as três não existem mais. Mas elas se uniram na época pra lutar mesmo pelos nossos direitos de índias na cidade. Então, lutamos por moradia, muito, né? E foi assim que surgiu a associação, para a gente ter o nosso próprio sustento, para que a gente pudesse dançar o nosso ritual, comer a nossa comida típica, sem problema, sem discriminação (Regina, 2013, entrevista pessoal).

Em investigações etnográficas sobre a presença indígena em cidades amazonenses (Silva, 2001, 2014; Bernal, 2009; Texeira e Mainbourg, 2009; Freitas, 2015; Silva, 2015; Andrade, 2012; Souza, 2011; Araújo, 2015; Mauro, 2016; Vale, 2016), a família de Regina, fortemente marcada por sua avó, Tereza, figura como um dos primeiros registros da presença sateré-mawé em uma história recente de Manaus. Ao longo da década de 1970, ocorreu o processo migratório para Manaus de Tereza, viúva de Abdão, e de suas sete filhas: Zilma (Morecho), Zeila (Kutera), Zebina (Mekia), Zenilda (Aruru), Zelinda (Baku), Zorma (Woriri) e Leila (Awaita), mais seu filho Zaqueu (Rewi). Os motivos da migração foram variados: influência do Sistema de Proteção ao Índio; Baku fala em uma carta de remetente duvidoso que a convidava para estudar; busca de trabalho - em suma, tratava-se da procura por melhor qualidade de vida. Esse processo migratório ganhou consistência a partir da conquista de terrenos que iam ocupando na cidade - algumas vezes sem sucesso, em outras, juntavam-se em *puxirum* (mutirão), levantavam barracões, enfrentavam ameaças e de lá não saíam. Aos poucos, foram formando comunidades e associações: l'apirehut, AMISM, Inhoambé, Hiwy, Waikiru e Porantim. Nessa trajetória, Zenilda dedicou-se, sobretudo, a pensar em uma alternativa econômica e na reivindicação por direitos para mulheres indígenas em face de suas precariedades laborais na cidade. A criação da AMISM foi uma forma de ancorar as reivindicações daquelas mulheres:

E aí começamos o resgate, unimos. Para ter base, chamamos as mulheres da aldeia, vieram, tanto do Marau quanto do Andirá. Aí, acharam boa a ideia também, que era um vínculo que a gente ia ter com elas também lá, né? E elas acharam muito bom, e formamos a associação. Foi pra isso, né, para ter o seu autossustento, pra lutar pelos seus direitos de mulheres e resgate da cultura, que também já estava... Por migrarem pra cá, pelo preconceito, pela discriminação, ia se acabar se a gente não começasse urgente, né? Não sei o que seria da nossa

cultura daqui mais uns tempos (Regina, 2013, entrevista pessoal).

Foto 1



Foto 2



Foto 3



Figura 15: Fotos 1 e 2 – primeira assembleia da AMISM na Terra Indígena Andirá-Marau em 1992 (Arquivo do CGTSM); Foto 3 – uma das primeiras reuniões da AMISM em Manaus, no bairro da Redenção. Na foto, estão presentes, entre outras, Regina, Tereza, Baku, Zenilda, Jucenilda, Isabel e Suelen (Arquivo da AMISM).

Há um período em torno de cinco anos entre as primeiras reuniões da AMISM e a sua oficialização em cartório com todos os números que o registro do Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas (CNPJ) lhe atribuiu na Receita Federal em 1992. Com CNPJ e estatuto, os objetivos da AMISM alinharam-se da seguinte maneira:

- I- Lutar pelos direitos indígenas;
- II- Denunciar as violências praticadas contra as mulheres indígenas;
- III- Orientar e levar informações para as comunidades;
- IV- Conscientizar as mulheres a lutar pelos seus direitos;
- V- Incentivar o trabalho comunitário;
- VI- Incentivar o plantio de mudas e sementes garantindo a autossuficiência do povo;
- VII- Reivindicar ações que melhorem a vida da comunidade (Estatuto da AMISM).

Em 1995, Zenilda participou da IV Conferência Mundial das Nações Unidas sobre a Mulher, com a temática “Igualdade, Desenvolvimento e Paz”, realizada em Pequim. No mesmo ano, ocorreu a primeira assembleia geral da AMISM na Terra Indígena Andirá-Marau, onde Zenilda foi eleita por unanimidade como coordenadora da associação. Nas atas de eleição da AMISM, o fato de Zenilda ser divorciada foi considerado expressivo para as suas reeleições como coordenadora, uma vez que podia deslocar-se entre a aldeia e a cidade com mais facilidade.

A partir desse período, a AMISM começou a estabelecer relações de comércio justo por meio da parceria com Barbosa do Brasil, que vendia os artesanatos da AMISM em âmbito nacional e internacional (Holanda, Luxemburgo, Itália e Bélgica). Ao longo dos três anos de parceria, foram vendidas nacionalmente cerca de 4000 peças e exportadas 3500 peças, gerando oito mil reais por ano (Relatório de Atividades da AMISM). O recurso da venda do artesanato costuma ser distribuído, de modo que 70% são destinados às artesãs e 30% à manutenção da associação. Além disso, a AMISM estabeleceu parcerias com organizações internacionais, como Embaixada da Dinamarca (DANIDA), Embaixada da Inglaterra (CAFORD) e Ameríndia Cooperação, a partir do projeto “Arte e Economia”, desenvolvido pela AMISM e dedicado ao artesanato. Mediante essas parcerias, foi possível à AMISM comprar uma sede própria e equipá-la com computadores em 2002. Tal sede consiste em duas casas pequenas, uma de alvenaria e outra de madeira, separadas por um esgoto a céu aberto.

No tempo transcorrido entre 2002 e 2007, a AMISM chegou a ter 140 associadas (50 no Rio Andirá, 40 no Rio Marau e 50 em Manaus). Nas aldeias, as atividades de beneficiamento das sementes e de confecção do artesanato são realizadas de maneira sazonal. Os meses de maio, junho e agosto são dedicados

ao trabalho da roça; nos demais meses, o artesanato é realizado de maneira intercalada com a “farinhada”, a caça e a pesca. Além do projeto “Arte e Economia”, voltado ao artesanato, outro projeto expressivo realizado pela AMISM foi o de “coleta do lixo”, destinado a coletar lixo na aldeia. Sacos plásticos, latas e pilhas foram os principais produtos retirados da Terra Indígena Andirá-Marau pelo projeto (Matos, 2003). Trata-se de uma tarefa nada fácil de ser realizada no interior do Amazonas, onde o principal meio de transporte é o rio. Jucenilda esclarece a importância do projeto:

A minha filha, desde pequenininha, um ano, dois anos, ela acompanhava a dona Zenilda no “projeto coleta do lixo”. Esse projeto teve uma marca muito grande dentro da área indígena. Porque ela ia lá, né? E via que tinha muito lixo no rio, próximo aos guaranazais. Ela viu que podia contaminar e disse: “olha, isso aqui dá um projeto”. Aí ela fez esse projeto, e vinha dinheiro para comprar saco, canoa, pra gente ir lá e tirar esse lixo da área indígena. Esse foi um dos maiores projetos da associação, para dentro da área indígena, foi a coleta de lixo. Ela levava as crianças pra ensinar, entendeu? Pra coletar o lixo da área indígena e trazer pra cidade, pra ir pros lixões, né? Aí, eu falei pra ela: “Minha filha, isso aí não é simplesmente pra você ir, não. Isso é pra você aprender e ver como é que é a vida lá” (Jucenilda, 2013, entrevista pessoal).



Figura 16. Zenilda trabalhando na canoa adquirida por meio do projeto coleta de lixo na área indígena em 2001 (Arquivo da AMISM).

Com tal projeto, a AMISM foi intensificando a sua relação com as comunidades. O surgimento da AMISM foi fundamental para a criação do

Departamento de Mulheres Indígenas da Amazônia Brasileira, integrante da COIAB. Foi importante também para a formação de grupos de mulheres indígenas em outros estados brasileiros, como Rondônia, Roraima e Acre (Monagas, 2006).



Figura 17: Em 1997, Zenilda representando o Departamento das Mulheres Indígenas na COIAB (Arquivo da AMISM).

Com tais ações, a luta das mulheres sateré-mawé gerou grande transformação dentro do próprio movimento indígena, que tinha uma tradição patrilinear na sua representação política. A conquista de espaço específico e autônomo dentro das lutas mistas caracteriza uma transformação tanto no mundo indígena como no mundo não-indígena:

A dona Zenilda foi a primeira mulher sateré-mawé a ir participar das reuniões, mesmo expulsando ela, mesmo escondida, ela participava do Conselho Geral da Tribo Sateré-Mawé (CGTSM), que é um conselho sagrado só de homem, só de *tuxaua*, só de capitão, só de liderança, mas ela participava, ela enfrentou o preconceito. Hoje em dia, se você falar o nome “Zenilda” em qualquer área Sateré-Mawé, é motivo de respeito, porque ela conseguiu esse respeito. Hoje em dia, tem professoras, tem enfermeiras, tem associação de professoras, porque ela conseguiu isso. A gente sempre fez as assembleias nas áreas indígenas, pra demonstrar que não eram só os homens que podiam se organizar, que as mulheres também podiam e precisavam se organizar. Só os homens pegavam em dinheiro. As mulheres cuidavam do guaranazal, colhiam no guaranazal,

mas na hora de ir vender e ficar com o dinheiro, eram os homens. E na área indígena tem muito essa coisa de alcoolismo. Os homens iam pra cidade, gastavam e, quando chegavam lá, cadê o dinheiro pra ajudar as famílias? Então, a dona Zenilda, ela pensou de que maneira ela poderia ajudar essas mulheres, entendeu? Aí foi que ela começou com o artesanato. As mulheres coletavam as sementes lá na área. Três vezes ao ano, ela ia pras áreas indígenas comprar esse material pra nós confeccionarmos os artesanatos aqui em Manaus. Todas as comunidades tinham mulheres responsáveis por coletar sementes e ficar armazenando lá, até o momento de ela ir buscar esse material. Então, essa foi a maneira que ela encontrou para ajudar as mulheres lá na aldeia. E eu acompanhei isso tudo. Pra mim, isso é motivo de muito orgulho, porque eu, sendo mulher, ver uma semianalfabeta, como ela era, enfrentar o preconceito... Parece que a cabeça dela tinha uma inteligência tão grande, que tinha coisas assim, que ninguém imaginava que ela tinha capacidade de pensar, de executar. Isso que eu estou falando aqui, falar da AMISM, assim, me emociona muito, entendeu? Porque eu convivi com ela, eu acompanhava ela. Então, mesmo eu grávida, até nos meus últimos dias pra ter bebê, eu estava andando com ela, porque pra mim era uma aprendizagem muito grande. Eu estava no primeiro ano do ensino médio na época que a dona Zenilda conversou comigo e falou: “minha filha, já que você sabe ler um pouquinho e entende um pouquinho, então você vai me acompanhar nas reuniões e vai fazer um pouquinho do relatório do que você entendeu na reunião, pra eu levar pra área, e então explicar pras mulheres”. Aí, eu já passei a acompanhá-la na parte política da associação. Acompanhava as reuniões de saúde, educação, tudo relacionado à política indígena, nacional, internacional, local. Lá da área indígena, comecei a fazer os relatórios desde 1995. A AMISM passou por vários processos. A gente saiu do bairro da Redenção, foi pra Cachoeirinha, aí, da Cachoeirinha a gente veio pra cá, pra Compensa, através de um projeto em 2002. Quando a gente conseguiu encontrar este local, eu já estava trabalhando na coordenação da AMISM, oficial mesmo. Em 2002, eu fui eleita numa assembleia dentro do Mirituba, no Rio Andirá. Eu fui eleita secretária lá pelas mulheres e passei a ajudar mais a associação. A AMISM tem mais de 30 anos. A primeira reunião foi desde 1980. Por aí, já começavam a se reunir as mulheres. Mas, a partir de 1990, começaram a chegar pessoas que sabiam, por exemplo, organizar um documento, uma ata, um estatuto. Então, ela foi legalmente registrada em cartório em 1992. Olha só, em 1995, eu vim de Parintins pra AMISM, que não tinha nada. Era uma sala assim, menor que esta, só tinha a cobertura. E só tinha uma bolsa, que era da dona Zenilda. O documento estava dentro da bolsa, que ninguém tocava naquela bolsa, só ela tocava naquela bolsa. Pra ela, aquele documento era coisa sagrada. Ela foi uma das primeiras mulheres indígenas a discursarem na ONU, numa reunião da ONU, entendeu? Eu doe a minha vida nesses 18 anos pra associação, criei as minhas filhas na associação (Jucenilda, 2013, entrevista pessoal).

Foto 1



Foto 2



Foto 3



Figura 18: Foto 1 - Zenilda em conferência sobre a AMISM; Foto 2 – Zenilda na Associação Brasileira das Mulheres de Carreira Jurídica; Foto 3 – Regina e Zenilda no Fórum Social Mundial em Porto Alegre (Arquivos da AMISM).

Zenilda da Silva Vilácio, ou Aruru, em sateré-mawé, nasceu na comunidade de Ponta Alegre, Rio Andirá, no município de Barreirinha, em 1960, e migrou para Manaus em 1975. A sua história configura um marco na trajetória política de seu povo. Com a fundação da AMISM, dois aspectos destacam-se, a meu ver, e encontram-se implicados no percurso político de sua coordenadora, Zenilda. Por um lado, a conquista de um espaço autônomo e político dentro do próprio movimento sateré-mawé, que não permitia a participação de mulheres. Por outro lado, a luta por autonomia econômica, concretizada no artesanato, em face dos constrangimentos enfrentados pelas mulheres indígenas no espaço urbano. Com isso, a AMISM constitui um espaço de referência para as mulheres sateré-mawé, tanto da cidade quando das aldeias, contribuindo no acompanhamento de processos de aposentadoria, auxílio maternidade, pensão alimentícia, violência e discriminação, bem como apoiando-as em seus direitos trabalhistas e na educação e saúde diferenciadas.

Com aproximadamente 30 anos de existência, a AMISM conta com uma terceira geração de associadas, que cresceu dentro da associação. Embora a nitidez da foto abaixo não seja boa, ela é expressiva do cotidiano da AMISM e das diferentes gerações que a compõem.



Figura 19: Conferência da AMISM numa escola pública. Regina apresentando os objetivos da associação com a filha Sâmela no colo, com a filha Suelen segurando o cartaz e com as demais associadas (Arquivo da AMISM).

A vida de Sâmela, por exemplo, está estreitamente ligada à história da associação. Isso porque ela nasceu e foi criada dentro da AMISM e sem a presença do pai, que teve uma breve e conturbada relação com sua mãe. Com 18 anos, Sâmela fala como foi viver dentro da associação, quando a questionei sobre o assunto:

Foi legal. Desde cedo, eu comecei a ajudar minha mãe no artesanato. Sempre eu via como funcionava aqui. Muitas mulheres indígenas vinham para cá do interior, pra fazer algum tratamento médico na cidade. Elas ficavam aqui na associação, ficavam por uma semana ou mês e sempre trabalhavam pra ajudar a associação; algumas faziam artesanato, outras lixavam as peças, coletavam as sementes. Muitas mulheres que vinham da área indígena traziam sementes que só tem lá, como o pucá e o chumburana. E elas traziam pra ajudar a mantê-las enquanto estivessem na cidade. Eu sempre via o trabalho indígena aqui. Lá pra baixo, onde tem os quartos, sempre tinha gente chegando da área indígena, gente indo e voltando. Algumas mulheres vinham pra trabalhar aqui em casa

de família. Às vezes, nós achávamos gente aqui em Manaus... Às vezes, alguém dizia “tem uma índia trabalhando em uma casa”, então, minha avó ia lá e resgatava, porque a maioria delas não falava o português e muitas vezes elas trabalhavam de graça. Também vinham mulheres que sofriam violência lá na reserva, porque a associação é pra proteger as mulheres, e elas vinham pra cá, pra resolver isso, e a minha avó resolvia os problemas por aqui. Muitas sofriam violência, e eu convivi com isso. Como minha avó sempre foi do movimento indígena, especialmente voltado para a questão das mulheres indígenas que sofrem violência doméstica, já que um dia ela também já sofreu isso, o marido dela já bateu nela. Ela sempre defendia as mulheres indígenas, comprava as coisas, mala, roupa. Então, as mulheres trabalhavam aqui pra se manter e, depois, quando as coisas estavam mais calmas, elas voltavam pra comunidade (Sâmela, 2013, entrevista pessoal).

Logo em seguida, Sâmela remete-se para o seu momento atual na associação:

Aqui tem muita dificuldade na infraestrutura. A casa está se deteriorando. Não temos como “botar pra frente”, como fazer projetos para reforma. Nós não temos água encanada, a conta de energia é muito cara, às vezes nós não temos como pagar. A nossa maior dificuldade é estrutural. Antigamente, havia projetos quando ela estava legalizada. Agora, tem que autenticar documentos em cartório, fazer alguma coisa com CNPJ [Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica] (Sâmela, 2013, entrevista pessoal).

As dificuldades da AMISM aumentaram após a morte de Zenilda, no dia 30 de julho de 2007, com 47 anos. A morte de Zenilda significou uma grande perda não apenas para AMISM, mas também para o movimento indígena. Regina lembra que recebeu mensagens de lideranças indígenas de várias partes do Brasil, lamentando a morte de Zenilda. Disse ainda que os povos indígenas integrantes do tronco linguístico da família tupi respeitam o povo sateré-mawé porque o consideram seu ancestral e por isso se referiam a Zenilda como avó. Sem a sua fundadora, a AMISM passou a enfrentar uma série de dificuldades: desagregação das associadas, ausência em reuniões, falta de projetos, falta de recursos para pagar água, luz, telefone, imposto, como relata Regina:

Depois que a dona Zenilda faleceu, as coisas se dificultaram mais pra gente. Mas a gente pretende continuar. Porque, pra mim, na minha opinião, isso foi um projeto muito bom. Isso foi uma conquista pra nós,

indígenas na cidade, ótima, né? Que eu passo... Que eu consigo ainda passar para as minhas filhas, para os meus sobrinhos, para a minha netinha, que está vindo aí... Então, eu, durante a vida, vou lutar por isso aqui. E passo isso para as minhas filhas também, porque a gente, sabendo viver aqui não é ruim, mas as dificuldades são muitas. Mas olha, a AMISM tem muita dificuldade, muita. Porque depois que acabou o projeto aqui, que acabou tudo, nós só ficamos com o artesanato. O único projeto aqui dentro da associação que ainda funciona é o Arte e Economia, que é o nome do artesanato aqui. Mas ele não dá pra pagar água, luz, telefone, IPTU [Imposto Predial e Territorial Urbano], ele não dá. Então, a carência da AMISM está muito grande, mas o principal mesmo, o que eu estou querendo de imediato, é consertar essa papelada, esse estatuto, e bola pra frente. Estou precisando mesmo de um advogado, uma pessoa que entenda das leis pra fazer isso, direitos indígenas, porque é difícil, tem vários advogados, mas tem que ser um que entenda das leis indígenas, né? (Regina, 2013, entrevista pessoal).

Após esse relato, Regina levou-me para uma pequena sala escura, que parecia estar fechada há bastante tempo e que seria a secretaria da associação, onde estavam guardados os documentos. Perguntei se poderia vê-los. Abrimos a janela, e Regina foi logo me ajudando, separando-os e dando-me os que considerava mais importantes. Os documentos da associação misturavam-se com documentos pessoais, amontoados em cima de uma mesa: atas, relatórios, certidão de nascimento, projetos, certidão de óbito, convites, fotos, notícias de jornais, anotações variadas. Regina dificilmente parava de falar e contava com riqueza de detalhes a história dos papéis empoeirados que ia pegando e as lembranças que tais documentos lhe traziam. Reservamos atas, relatórios, estatuto e fotos para vermos com mais atenção depois. Debaixo da mesa, estavam o computador e a impressora, que pareciam não funcionar havia muito tempo. Após umas três horas entre papéis e lembranças, saímos da sala, e Regina voltou a falar sobre a estrutura atual da sede da associação:

Olha, a gente está precisando de reformas, agora, né? Como eu te disse, essa casa aqui é da associação. A gente até hoje não tem uma moradia própria. Nós, que eu digo, são as artesãs, mulheres associadas, nós não temos moradia ainda nossa mesmo que a gente more. A gente conseguiu comprar esse terreninho aqui, mas a dificuldade é assim mesmo, está faltando estrutura, aqui corre um esgoto a céu aberto, as crianças já caíram várias vezes lá, então, a nossa dificuldade maior é aqui. É isso. Fazer o portão, tudo isso a gente não tem condições, a gente vive de artesanato, esse artesanato, a gente faz, a gente vende,

tanto como sustento, como pra manter a associação, e é muito pouco agora, e aí a gente precisa de passagem pra ir e voltar e, como fica longe, a gente prefere ficar aqui mesmo. Eu não tenho ainda onde morar, né? As mulheres vêm lá do interior e não têm onde ficar, a gente acolhe aqui, né? Quando vêm pra procurar a saúde, fazer operação, essas coisas assim, e aí ficam aqui. Algum curso que vêm fazer, algum benefício que venha servir [tanto] pra gente quanto pra aldeia, aí fica aqui nessa casinha, que você vê aqui atrás e que está precisando de uma boa estrutura. Ela foi feita com um pequeno projetinho que a gente teve, o projeto do lixo seletivo. A gente limpava o lixo nas aldeias, tirava o lixo da aldeia, e a gente conseguiu esse albergue para as mulheres que vêm. Mas política de saúde e de educação não tem. E precisa. Porque as mulheres vêm pra cá. Como a nossa associação já está conhecida há vários tempos. “Regina, e aí, o que que eu faço? No que que a associação pode me ajudar?”. Principalmente agora, a violência contra a mulher aparece bastante. Quando elas chegam aqui, a gente não tem como sair daqui pra levar elas, né? Aí, a gente fica de pés e mãos atados. O governo diz: “ah, não dá. Ah, é com o SUS [Sistema Único de Saúde], o problema da educação é SEMED [Secretaria Municipal de Educação]”, é todo tempo assim. Então, a gente não consegue ajudar nossos parentes porque não tem como (Regina, entrevista pessoal).

Em 2013, ano em que realizei a investigação de campo, a AMISM contava com 24 associadas. A idade média dessas mulheres era de 36 anos; a idade mínima, de 18 anos; a máxima, de 59 anos. Jucenilda enfatiza a necessidade de haver uma assessoria para ajudar a regularizar a documentação da AMISM:

A nossa dificuldade é estar sem projeto, sem recurso, sem assessoria pra levantar essa documentação, que está toda atrasada. É a falta de assessoria pra documentação. Porque, se tivesse pelo menos a documentação toda legalizada, a gente corria atrás de um projeto pra reforma, pra educação também, dentro da associação, custam essas coisas. A nossa dificuldade maior mesmo é a documentação. Então, sem a documentação, a gente não pode praticamente fazer nada. A gente continua lutando com muita dificuldade, por causa da documentação, né? A gente não tem assessoria jurídica, muitas vezes o recurso mesmo, né? Porque hoje em dia é tudo pago, a gente não sabe como mexer com a documentação no Ministério da Fazenda, no banco. Tudo que tem que fazer é no escritório jurídico. Nossos documentos estão todos defasados, todos atrasados. Ata, própria coordenação, por falta de acompanhamento, por falta de acompanhamento jurídico, assessoria e principalmente recurso. Porque aqui na cidade é tudo difícil, porque a gente não trabalha com uma comunidade que mora todo mundo próximo. Tem uma reunião, chama todo mundo, e todo mundo está aqui pra participar. Não. A gente trabalha com aquelas famílias que não têm

acesso, né? Não há direitos diferenciados, mas assim, pra acompanhar na saúde, na educação, muitas famílias têm crianças que não estudam porque não têm documentação. É com essas famílias que a associação se preocupa (Jucenilda, 2013, entrevista pessoal).

3. Cruzando as trajetórias da AMISM e da AMARN

A AMARN surgiu primeiro, depois veio a AMISM. E as duas lutavam juntas. Aí se juntaram, uniram, fizeram a COIAB, Coordenação Indígena da Amazônia Brasileira, e fomos unindo forças, apoiamos associações de mulheres, e nos juntamos com outros movimentos, começamos a trabalhar com artesanato e hoje estamos aqui. Nós, quando jovens, sofremos muito preconceito na escola, por aí, chamavam a gente de índio de pé-tuíra, todo preconceito que você sabe que existe, de incapaz. A gente brigava muito na escola por causa disso, eu e meus irmãos brigávamos bastante, meus primos, íamos pra peia mesmo. Aí, por causa disso, fundamos a MEIAM (Movimento dos Estudantes Indígenas do Amazonas) e fomos nos unindo com outras pessoas, conquistando os espaços, e muitas coisas deram certo, muitas não (Regina, 2013, entrevista pessoal).

As dificuldades e as expectativas vivenciadas por mulheres indígenas em Manaus convergiram no seu sodalício em busca de direitos e de alternativa econômica. As trajetórias das associações criadas por essas mulheres apresentam aspectos de semelhança e de diferença, que destaco nesta seção, começando pelas semelhanças.

Tanto a AMARN quanto a AMISM configuram espaços diferenciados de participação política indígena no meio urbano, não apenas pelo pioneirismo dos seus processos organizativos, mas também por apontarem para novas pautas dentro do próprio movimento indígena. As histórias de violência partilhadas por suas associadas e as ações criadas para enfrentá-las, consubstanciadas na busca por alternativa econômica e na realização de oficinas sobre a violência contra as mulheres, implicam outra maneira de afirmar a presença indígena na cidade. É verdade que nem todas as associadas deixaram o trabalho como empregadas domésticas, mas a possibilidade de serem artesãs indica uma alternativa concreta de subsistência que enseja comparações econômicas, relacionais e laborais. Ao mesmo tempo, possibilita movimentarem-se em outros espaços e experimentarem outras sociabilidades, revelando processos de

afirmação da identidade indígena e do protagonismo político dessas mulheres. A experiência associativa tem apresentado a construção coletiva do sentimento de pertencer a uma história, o compromisso de preservar uma memória de luta, de “não posso deixar isso aqui morrer”, como foi dito em ambas as associações, e de fazer chegar essa história de luta às gerações futuras.

O que une essas mulheres nas associações citadas não é o fato de pertencerem a um mesmo povo ou a uma mesma cultura, uma vez que a diversidade social marca ambas. Até mesmo na AMISM, que designa o povo sateré-mawé em seu nome, há mulheres mura e desana. O que agrupa essas mulheres é a experiência de um sentimento de comunidade e a criação de modos de organização diante das situações adversas que enfrentam. Nesse contexto, as relações de amizade e de vizinhança intensificam-se, com divergências, com conflitos, com contradições, evidentemente, mas também com uma capacidade de fazer e decidir juntas.

A busca por participação política mediante a experiência organizativa contribuiu para o fortalecimento do movimento indígena em nível local e regional. A AMARN e a AMISM são cofundadoras da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN), da Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB) e do Movimento dos Estudantes Indígenas do Amazonas (MEIAM). Trabalharam juntas também para a conquista de um espaço específico e autônomo para as suas demandas por meio da criação do departamento de mulheres dentro da FOIRN (DMIRN/FOIRN) e da COIAB (DMIAB/COIAB). Além disso, colaboraram com a criação da Organização das Mulheres Indígenas de Manaus (OMISM), como pode ser visto no fluxograma a seguir, juntamente com um resumo cronológico das trajetórias da AMARN e da AMISM.

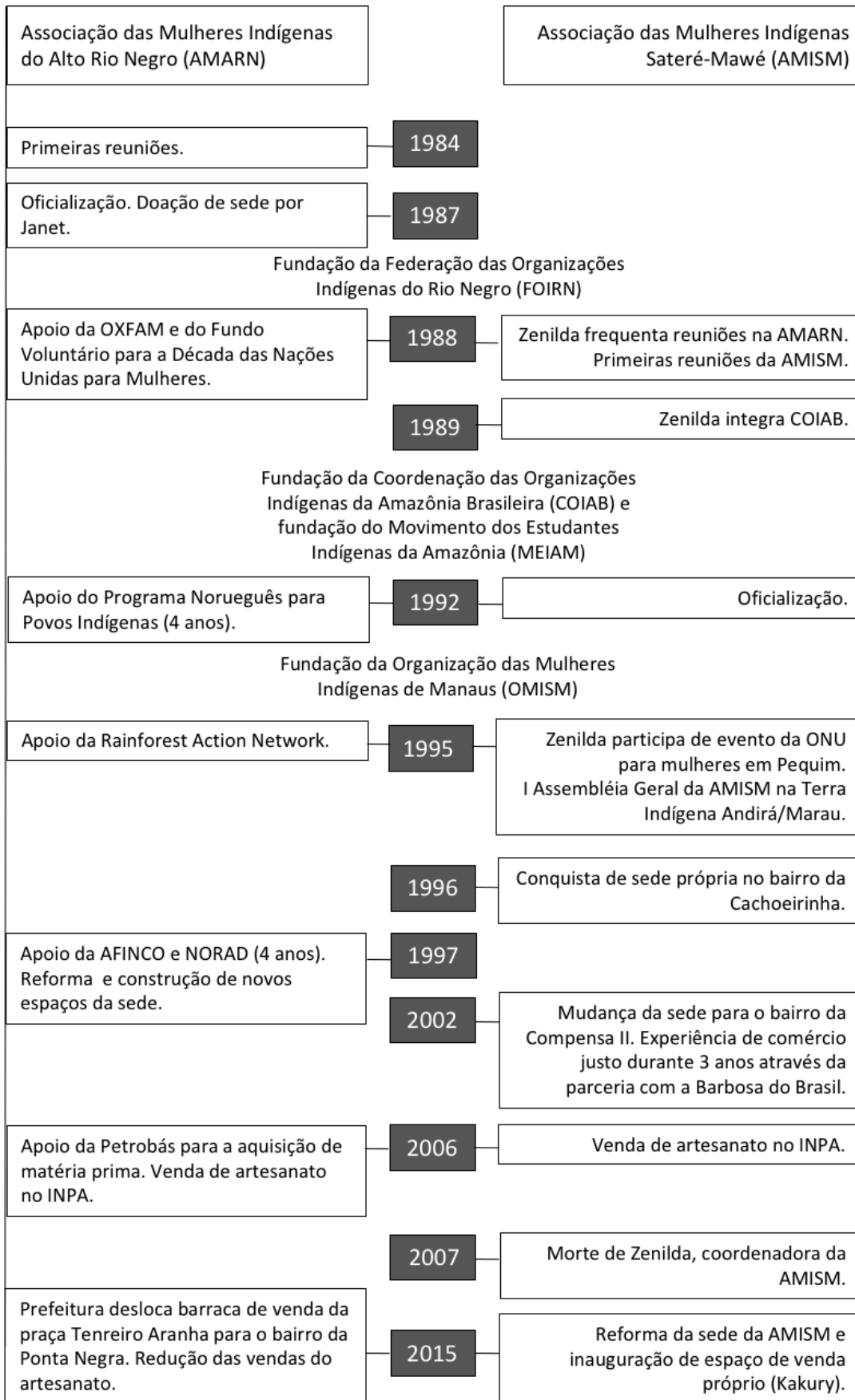


Figura 20: Fluxograma da AMARN e da AMISM, juntamente com os movimentos com cuja fundação elas contribuíram (no centro e entre os anos no fluxograma).

Além das semelhanças, importa cruzar tais trajetórias pelo que distancia as associações. Há diversos pontos de diferenças entre a AMARN e a AMISM que atravessam, sobretudo, os seus processos de fundação, confecção e comercialização do artesanato.

O processo de fundação da AMARN contou com o apoio e a assessoria de pessoas não-indígenas, especialmente de Janet, que doou uma casa para ser a sede da associação. Já a fundação da AMISM foi uma iniciativa das próprias mulheres indígenas, sem apoio externo e sem sede definida, decorrendo de um intenso processo de aprendizagem das estruturas de uma associação; inicialmente restrita a uma dimensão de parentesco consanguíneo, que logo ultrapassou a dimensão familiar, tornando-se representativa de um povo, embora os cargos de coordenação continuem sendo exercidos por uma única família (fato gerador de conflitos internos). Desde o seu princípio, a AMARN mantém eleições trienais para a sua coordenação, que se altera, e a realização de projetos com apoio financeiro e assessorias. A AMISM, por sua vez, apresenta dificuldades para manter-se legalizada, sobretudo, após a morte de Zenilda. Os motivos vão desde as questões burocráticas para autenticar os documentos até a dificuldade para pagar as contas de água e de luz da sede da associação. Regina manifesta os problemas que encontra ao tentar apoio financeiro para a associação:

O governo brasileiro, ele faz muita coisa, mas só no papel, porque, na hora em que a gente vai recorrer a ele, na hora em que a gente vai correr atrás do que estão dizendo que estão lutando para nós, põe muita burocracia, muita papelada, muita coisa que nos impede de chegar até o financiamento deles, né? E a gente não consegue... A gente não consegue (Regina, entrevista pessoal).

Contudo, as dificuldades enfrentadas pela AMISM não a fragmentou, e a prática do artesanato figura como um importante elo entre suas associadas. Elas não dispõem de um espaço formal adequado para sua produção e reúnem-se nas cozinhas ou nas portas de entrada de suas casas para confeccionar o artesanato, compondo um ritmo intermitente entre os cuidados pessoais, com a casa, com a família e com a prática do artesanato.

Durante a realização do trabalho de campo, a confecção e a comercialização de artesanato apresentaram-se como uma importante prática social e a principal fonte de renda comum à AMARN e à AMISM. Entretanto, tal prática não se realiza de igual modo nas duas associações. Os fios e as sementes, base do artesanato confeccionado nas associações estudadas, assumem usos e significados distintos na AMARN e na AMISM. As idiossincrasias se dão por uma questão territorial e simbólica e materializam-se nos artesanatos produzidos em cada associação. De maneira geral, na AMARN, cria-se o fio; na AMISM, cria-se a semente. Isto é, o fio produzido a partir da fibra de tucum, endêmica da região do Alto Rio Negro, é constitutivo dos artesanatos produzidos na AMARN, e as sementes assumem pouca relevância, sendo compradas já preparadas (lixadas, polidas e furadas) em Manaus. As especificidades dos artesanatos da AMARN estão presentes não apenas nos seus fios, mas com o que se faz com eles. Os grafismos presentes na tecelagem, sobretudo de bolsas, possuem uma profundidade temporal, remetendo às pinturas rupestres do Rio Uaupés. Já as cestas porta-joias assumem formas mais recentes e com influência salesiana, principalmente no que diz respeito ao tamanho, ou seja, pequenas cestas para atender ao mercado do turismo. Na AMISM, entretanto, as sementes são as protagonistas de seus artesanatos, enquanto que os fios são pouco relevantes, escolhidos de acordo com a sua resistência e custo-benefício.



Figura 21. Artesanatos realizados pela AMARN (imagem da esquerda) e pela AMISM (imagem da direita).

As relações das artesãs da AMISM com as sementes comportam aspectos de afirmação de um modo de vida, que está abordado com mais profundidade no próximo capítulo.

Outro aspecto a se ter em conta é a forma como a comercialização ocorre. A AMARN possui dois espaços de vendas autônomos e um ponto de venda partilhado com outras associações indígenas. Os espaços autônomos são: um quiosque na Praça Terreiro Arranha, no centro de Manaus, que foi transferido pela prefeitura para a Ponta Negra, acarretando reduções das vendas em 2015; outro é a própria sede AMARN, que possui uma sala onde são expostos e vendidos os produtos, mas poucas pessoas visitam a associação para comprar artesanato. O ponto de venda partilhado fica localizado no bosque da ciência dentro do Instituto Nacional de Pesquisa do Amazonas (INPA) e tem organização periódica (a cada 15 dias, uma associação pode fazer uso da maloca). O INPA é internacionalmente conhecido devido às suas intensas pesquisas sobre a biodiversidade amazônica e também possui um grande parque florestal na área urbana de Manaus, atraindo muitos turistas, de modo que tal maloca representa o local de venda mais rentável para a AMARN e a AMISM, que a compartilham de maneira alternada desde 2006.⁶⁰

Os espaços de venda da AMISM, além da maloca partilhada do INPA, são incertos e descentralizados. As artesãs ficam atentas às agendas das cidades e conquistam espaços em eventos, de maneira formal ou informal. Em agosto de 2015, as associadas da AMISM juntaram-se para fazer uma reforma da sede da associação, que consistiu em pintura, troca dos vidros da janela e criação da loja *kakury* (armadilha, em sateré-mawé).⁶¹

Apenas dois dias antes de regressar a Coimbra, após ter realizado o trabalho de campo em 2013, foi que me dei conta de que nunca havia visitado o Museu do Índio em Manaus, considerado o maior museu indígena do Brasil. Ao

⁶⁰ Além da AMARN e da AMISM, outras quatro associações revezam-se quinzenalmente na maloca: Associação Poterikharã Numiã (APN), Associação Wotchimaucü, Associação Bayaruá e Associação Kotiria.

⁶¹ “Armadilha” (*kakury*) é um nome que remete às análises de Alfred Gell sobre a discussão entre arte e artefacto. Para Gell, artefactos funcionam como armadilha, uma vez que antecipam as ações de uma personificação que está ausente. Precisamos de mais esclarecimento.

longo de mais de 100 anos, os salesianos tiraram milhares de peças produzidas pelos povos do Alto Rio Negro e levaram para Manaus, onde fundaram o Museu do Índio, ou o lugar onde guardam aquilo que ajudaram a destruir. Decerto que nunca me interessou o ponto de vista salesiano, entretanto, queria ver os objetos indígenas que ali estavam. Após comprar o ingresso na loja de *souvenir*, pude entrar no museu, que fica dentro da congregação das irmãs salesianas de Manaus. Ao longo de um extenso corredor – que divide a capela, de um lado, e as salas de exposição, de outro, é possível ver uma surpreendente variedade de objetos: cestos, painéis específicos para cada tipo de comida, jarras, pratos, suportes para guardar minhocas, taças, machados, tambores, urnas funerárias, flautas. Todos esses objetos foram cuidadosamente pintados. Até mesmo objetos simples, como um ralador, ganhou um grafismo específico. Adornos feitos com pelos de guariba, dentes de onça, plumas, penas, costelas de cobra, caracóis, fios de tucum e sementes variadas, entre outros, compõem um glamoroso mundo feito à mão. Não pude deixar de estranhar o fato de sociedades tão diversamente organizadas serem convertidas em pobres na periferia de Manaus.

A relação turista-artesã apresenta-se extremamente desigual. Geralmente, um turista não se incomoda de pagar dezenas de vezes mais por um artesanato indígena vendido em galerias ou aeroportos, onde as suas produtoras aparecem emolduradas nas paredes. No entanto, costumam pedir vantagens na hora de comprá-lo diretamente das mãos das artesãs. Esse fenômeno chamou-me a atenção, sobretudo, durante a viagem de retorno a Portugal, após a realização da investigação de campo. Embora a relação turista-artesã indígena, ou turista-com-os-artesanatos-indígenas, não seja o objetivo deste trabalho, importa destacá-la como sendo uma das principais relações no processo de comercialização do artesanato indígena. Aprofundar essa relação fica como desafio para trabalhos futuros. Lembrando o que disse Berta Ribeiro:

Desde o início da década de 70, o artesanato indígena passou a ser objeto de demanda por parte do mercado turístico. Apesar do risco de deturpação que a atividade artesanal para fora conduz em si, ela contribui, em alguns casos, para salvar a arte indígena de total desaparecimento. Urge revigorar a atividade artesanal para fora, no que se refere a artefatos profanos, remunerando-a condignamente. E

incentivar a de caráter endógeno como forma de preservar a configuração sociocultural em sua integridade (Ribeiro, 1994: 144).

Para Darcy Ribeiro, a profissionalização da produção estereotipada de artesanato surge para o interesse lúdico do mercado turístico, diz Ribeiro (1985: 64): “pouco a pouco vão deixando de produzi-las para o gosto da comunidade tribal para passarem a atender ao gosto da freguesia nova. Essa vida na morte, dada pelo interesse turístico, ainda assim, é mais vida que a morte derradeira”. Entretanto, antes da morte derradeira, as artesãs indígenas articulam modos de saber-fazer inspiradas nas suas referências culturais tradicionais, que são continuamente retrabalhadas em função de suas atuais necessidades; simultaneamente, questionam a propriedade intelectual dominante e o sistema econômico que governa o presente.

Em suma, as principais demandas apresentadas pela AMARN e pela AMISM quanto ao artesanato são: mercado justo⁶² e apoio de projetos para o incentivo ao artesanato. Regina enfatiza a urgência de mercado justo: “estamos precisando de um mercado justo. É isso que a gente precisa. A gente não quer viver de doação, a gente não quer viver pedindo. A gente quer viver do nosso trabalho, mas a gente quer vender o nosso produto por um bom preço”. E completa dizendo: “eu, durante a vida, vou lutar por isso aqui”.

⁶² O comércio justo integra o projeto de *economia solidária* a partir de ações materiais coletivas em benefício de uma sociedade mais justa. O conceito *economia solidária* surgiu no Brasil no início da década de 90 do século passado para designar uma alternativa material contrária aos modos de produção, de distribuição e de consumo impostos pelo capitalismo. A economia solidária compreende uma diversidade de práticas socioeconômicas auto-organizadas em favor da emancipação de seus membros, baseada em valores de cooperação e de solidariedade a partir de mecanismos da democracia participativa, da autogestão e da autonomia. Outra economia acontece quando o sentido coletivo importa mais que o fim individual. Esse acontecimento está consubstanciado em processos econômicos de reciprocidade e redistribuição mediante a autogestão solidária do bem comum. O exercício da solidariedade na economia funda-se na igualdade, reforçando o poder de ação coletiva dos/as trabalhadores/as. A prática da economia solidária consiste na possibilidade de aprendizagem dialógica com uma plural tradição de luta e de organização de modos produtivos da vida que foram subalternizados, mas que insistem em contrariar a lógica de exploração capitalista, de opressão colonial e de dominação patriarcal (Singer, 2000; Santos 2002; Laville e França Filho, 2004).



Capítulo 6 – As lutas e o seu entrelaçamento

Introdução

Em que medida sobreviver é resistir? Essa pergunta surgiu durante o trabalho de campo desta tese. Em minha busca por formas de resistência, acabei deparando-me com processos de sobrevivência cotidiana. O mito de Sísifo parecia ter encontrado a sua versão contemporânea e ameríndia nas mãos daquelas artesãs, em que a pedra havia sido convertida em incontáveis sementes num chão não menos escorregadio. Contudo, foi preciso acompanhar de perto o cotidiano dessas mulheres para perceber que a sobrevivência está longe de ser a única evidência do campo. É neste capítulo que faço um exercício de reflexão sobre a pergunta inicial. Partindo do cruzamento das narrativas das artesãs, tento abordar a prática do artesanato indígena por meio de três eixos de análise:

1. Luta instrumental como forma de sobrevivência;
2. Luta política como forma de resistência;
3. Luta ética como forma de afirmação.

Após a apresentação e a discussão desses eixos analíticos, há um quarto ponto, que é uma proposta de leitura sobre o cruzamento dessas lutas, apontando para uma reformulação da questão posta no início deste capítulo. Destaco desde já que este trabalho está limitado a uma análise local como testemunho de uma variante de uma prática e de um modo de vida e que a leitura organizada em três dimensões de luta consiste em uma proposta estritamente analítica, num *sentido ideal* de Weber. Como indica a última seção deste capítulo, que se chama *entrelaçamento*, essas três dimensões são indissociáveis e atuam mutuamente implicadas, comisturando-se, com suas urgências irreduzíveis.

Na construção dessa trama analítica, a luta das artesãs, que aparenta ser “por mais um dia”, dura mais de 30 anos na cidade de Manaus, de modo que as protagonistas dessa história têm muito a dizer sobre os seus processos de sobrevivência, resistência e afirmação.⁶²

⁶² Para uma elucidação do processo de luta das artesãs indígenas a partir do tom de suas próprias vozes, ver o filme *Lutas artesanais*, disponível como anexo desta tese.

1. Luta instrumental como forma de sobrevivência

O artesanato é a sobrevivência mesmo. Por não ter outra opção, eu sei que o artesanato é a única opção pra gente. Então, pra mim, o artesanato é sobrevivência mesmo. Foi por muitos anos, e até agora eu sei que, se eu não tiver nada, eu vou fazer, eu sei que eu vou ter que fazer e eu vou vender, entendeu, porque na cidade tudo é dinheiro, né? Aqui não tenho como pescar porque não tenho o rio. Então, não vou passar fome. Eu sei que o artesanato vai me dar tudo isso: comida, vai me dar roupa, calçado (Jucenilda, entrevista pessoal).

Relato feito por Jucenilda enquanto intercalava, com dedos ágeis, sementes de pucá e caramuri no fio encerado. Ao redor, as crianças reclamavam o mingau de banana com tapioca. À maneira de uma artesã atenta, deixou um nó falso para retomar o colar no ponto exato, levantou-se do assoalho de madeira e foi para a cozinha, após recolher a roupa do varal enquanto uma chuva forte se anunciava no mormaço das cinco da tarde e eu me arrumava para ir embora. No dia anterior, Jucenilda contou que nunca teve aula de artesanato; como todas as associadas da AMISM, sua habilidade foi se formando diretamente na prática. O mesmo processo aconteceu com sua filha de nove anos, que fez e vendeu suas primeiras pulseiras para comprar uma mochila. “Ela fez mais de 70 pulseiras e vendeu, na escola, cada uma por dois reais”, disse a mãe, que criou suas três filhas dentro da associação. Jucenilda nasceu no ano de 1977 em Parintins, médio Amazonas, casou com Ageu, filho de Zenilda, e foi para Manaus, onde trabalha como secretária da AMISM há 18 anos. Durante esse período, Jucenilda se fez artesã, secretária e mãe, e aprendeu – também na prática – como se organiza uma associação: “Teve uma época em que a gente exportava o artesanato pelo mercado justo, e a AMISM levantou. Hoje em dia, o artesanato é só pra nossa sobrevivência, não tem como ajudar a associação, entendeu?”, disse a artesã, enfatizando que a sobrevivência fica cada vez mais difícil na ausência de um mercado justo.

Com seus poucos produtos rentáveis e todas as urgências a que o termo “sobrevivência” impele, o artesanato é para comer, para vestir, para calçar. A coexistência de fragilidade e capacidade de ação materializa-se em uma prática que vai passando de mão em mão, sem ser ensinada, acontecendo da própria

necessidade e expressando os modos de saber-fazer passados geracionalmente. É para comprar uma mochila, por exemplo, que os primeiros artesanatos são feitos e vendidos. Com isso, as jovens artesãs vão consolidando uma prática em que o fazer-se artesã antecede o saber-se artesã. Quando descobrem o que é uma artesã, já o são. Isso não significa dizer que o saber aquilo que se faz não esteja presente desde o início. Muito pelo contrário, trata-se de uma prática cuja condição de existência é a indissociabilidade entre fazer e saber. Digo isso porque a vivência etnográfica me mostrou que, na prática do artesanato, não se busca uma acumulação de saber para depois poder fazer e, só depois, saber-se algo – processo que contrasta com a linearidade do regime educacional moderno ocidentalizado. Trata-se de uma aprendizagem incorporada, assim como a memória e o conhecimento indígenas, ou seja, construída a partir de observações e de experimentações, mais do que ancorada na linguagem verbal.

A função instrumental que o artesanato assume na luta pela sobrevivência revela as opressões enfrentadas pelas artesãs em seu cotidiano. A palavra “instrumental” é usada neste trabalho no sentido que Weber (2002) dá ao termo, dentro das tipologias propostas pela sua teoria da ação social. Para Weber (*ibidem*), uma ação social orienta-se de várias maneiras a partir de racionalizações próprias. Uma dessas modalidades de orientação é a *racionalização instrumental*, cuja ação emprega meios com vistas a um fim dado. Penso ser possível usar tal conceito para ajudar a refletir sobre a prática do artesanato como uma ação instrumental cujo fim dado é a sobrevivência – que não é garantida e, por isso, se trata de uma luta – e o meio empregado é o artesanato.

Vale lembrar que o termo *sobreviver* vem do latim *supervivere* e designa “continuar a existir apesar de quase ter sido destruído, eliminado ou extinto” (DLPC, 2001: 3437). Nesse sentido, se há algo que acompanha a história moderna e contemporânea do termo ameríndio, antes de qualquer definição culturalista, é o conceito de sobrevivência, uma vez que a tradição de violência consolidada pelo colonialismo, pelo patriarcado e pelo capitalismo marca profundamente a história de mulheres indígenas, concretizando uma sobrevivência em todas as suas dimensões: econômica, física, linguística,

cosmológica, identitária. O termo “sobreviver” evoca os estreitos limites que o fundam. Neste ponto limiar, o foco de análise deste trabalho não está no “quase foram eliminadas”, mas no “continuam existindo”, embora não seja possível escapar de seu oposto constitutivo.

A luta pela sobrevivência marca a trajetória das mulheres indígenas desde o início do seu processo migratório para Manaus. O trabalho em casa de família constitui uma das primeiras relações estabelecidas no espaço urbano.



Figura 21: fotograma do filme *Lutas artesanais*

“Saímos do motor [barco] já direto pra trabalhar em casa de família. Não sabia trabalhar em casa de família, casa do branco, né? Acostumada só na roça, e é diferente da casa do branco”, disse Baku, logo no início do seu relato, recordando que foi para Manaus apenas porque fingiram uma carta, prometendo-lhe que iria estudar – fato que não aconteceu. “Se não fosse essa carta, até hoje eu estaria na minha terra”, enfatizou, apontando, com um gesto largo, a direção da sua aldeia. Quando lhe questionei como fora a sua chegada na cidade, disse:

Eu sofri muito. Quando eu via tomate, pimentão, pra fazer aquela comida, era muito ruim pra mim. Tinha vez que eu comia, tinha vez que eu não comia, né? Era muito ruim. Mas estava tão longe da minha terra. O que fazer? Só comer aquilo mesmo (Baku, entrevista pessoal).

Ao contrário de suas irmãs e mãe, Baku declarou que resistiu a sair de sua terra. Lembra que teve uma infância muito boa, com frutas, peixes, fartura de farinha, brincadeiras e banhos coletivos no Rio Andirá, o mesmo rio de onde veio o seu nome: “Baku é um peixe barrigudo e feio. Meu nome é por causa de uma história de quando o meu avô foi pescar e voltou com o peixe no ‘origanho’, em uma rede de fios, olhou para o peixe e em seguida olhou para mim e disse: ‘essa vai ser Baku’ ”. De uma hora para outra, tudo isso desapareceu em Manaus. Baku viu-se tendo de trabalhar duro para garantir uma comida, que nem era boa, e recusou-se a adaptar-se aos costumes da cidade. Na primeira oportunidade, após trabalhar como empregada doméstica dos 13 aos 18 anos, regressou para sua aldeia, Ponta Alegre, onde se casou e permaneceu por um ano até ser chamada por sua mãe para ajudar na ocupação de terra de Manaus. Regressou contrariada e foi se envolvendo na luta por moradia, o que fez sua experiência na cidade adquirir outro sentido. Dessa vez, a possibilidade de ter um terreno onde pudesse viver ao seu modo mobilizou Baku a dedicar-se à causa. Aprendeu com sua mãe, Tereza, que não tinha medo de *karaiwa* (branco), nem de polícia, a enfrentar a cidade e a fazer uso de sua indianidade, que até então só lhe trouxera desgostos fora de sua aldeia, para conquistar espaço. Na primeira ocupação, viu a concretude de seus esforços e que era possível ter lugar na cidade, ainda que a ocupação tivesse sido provisória, pois tiveram que sair e ir em busca de outro terreno. Porém, Baku aprendeu a falar com a imprensa e com órgãos políticos, e suas pinturas corporais, que antes eram sua beleza, passaram a ser também a marca de sua luta por um espaço e por um modo de vida.

Outra narrativa que enfatiza o percurso inicial de mulheres indígenas como empregadas domésticas pode ser encontrada em Zorma (Woriri), irmã mais nova de Baku, que também migrou jovem para Manaus. Woriri significa inhambu-relógio, um pássaro pequeno que sempre canta no mesmo horário. Após explicar o significado do seu nome e de imitar, com um assobio, o pássaro homônimo, relatou a experiência do seu primeiro trabalho como empregada doméstica:

O meu primeiro trabalho na casa de família não foi muito bom não, né?
Foi na casa de um juiz aqui no Dom Pedro [bairro de classe média de

Manaus]. Era pra cuidar de uma criança. Aí, tá, fui lá falar com a mulher por aquele buraco, né? Aí a mulher falou assim, que gostou muito de mim, que era só pra brincar com o menino lá. Eu fui. Aí ela me botou pra ir buscar as minhas coisas, né? Aí eu fui morar lá. Só que lá a mulher era muito má. Tinha um garotinho lá, também, que veio do interior. A gente só comia às três horas da tarde. Ela botava nossa comida pra comer lá na cuia do cachorro, junto com o cachorro. Isso eu nunca me esqueço, às vezes eu falo pros meus filhos: “meus filhos, hoje, graças a Deus, sou a mãe que vocês têm, apesar de não saber ler, mas eu luto por vocês. Eu comi junto com o cachorro, né?”. Aí, um dia de manhã, ela mandou eu fazer café. No interior, o pó de café é com a gente mesmo. Mas lá não. É na medida, assim com gente branca, é na medida. E eu não sabia qual era a medida. Peguei e botei o pó mesmo. Aí ela chegou: “Não é assim!”. Ela puxou o meu cabelo e jogou café no meu pé. Aí eu comecei a chorar, né? Aí eu disse que eu queria ir me embora, pra casa da minha mãe. Aí ela falou que não, que a minha irmã disse que eu não tinha parente, não, que eu ia ficar lá. Aí o garotinho falou assim: “Vixe, essa mulher é ruim, ruim, ruim!”. Aí ela contou pro juiz que eu tinha respondido pra ela, né? E que queria ir me embora. Aí ele foi e perguntou de mim. Ele perguntou se eu tinha família. Eu disse que eu tinha e que eu sabia onde eu morava. Só não tinha pai, mas mãe eu tinha e irmã. Ele disse: “Então, bora lá, que eu quero ver se tu tá mentindo mesmo”. Aí ele me botou no carro e me levou. E, mandada por Deus, nesse dia, a mamãe chegou do Tarumã. Aí, a mamãe falou com ele. E aí ele contou pra mamãe. Aí, eu disse pra mamãe que eu não queria mais trabalhar naquela casa lá, não. Mamãe me tirou de lá. Aí, eu saí da casa desse homem, desse juiz, né? Eu não fui mais. Aí, eu fui pro Tarumã e passei alguns dias, depois, eu trabalhei noutra casa, né? Aí, eu fui cuidar de dois gêmeos. Eu lavava só fralda, o dia todinho lavando fralda, todinho. Aí, um dia sumiu um esmalte de lá. Aí, a mulher pegou e veio gritar comigo, a filha da mulher, lá, né? Veio gritar comigo porque eu tava roubando o esmalte. Mas não era verdade. Eu não tinha necessidade de roubar, eu era carente, né, de tudo, mas a gente não precisa ta roubando, não. Logo unha, que eu não sabia pintar, como é que eu ia roubar esmalte? E aí, depois, eu saí dessa casa, né? Saí porque eu quis mesmo. Tava cansada de cuidar, de lavar fralda, né? E aí eu fui pra casa de uma outra senhora, uma gringa, lá no Tarumã. Aí, foi o tempo que eu saí gestante, né? E fui rodando essas casas aí tudinho. Assim, por um lado, trabalhar em casa de família, eu achei bom porque eu ganhava o meu dinheirinho, mas, por outro lado, eu achava que era sofrimento, ser gritada pelos outros, além de ser gritada, ser humilhada e ser acusada de roubo. E hoje, não, que trabalha por sua conta, você não ouve nada disso, né? (Zorma, entrevista pessoal).

A história de Zorma é instrutiva da trajetória de muitas mulheres saterémawé que foram empregadas domésticas e que se tornaram artesãs. Após trabalhar uma década em várias casas, Zorma mudou-se para a cidade de Manaquiri (a 70 km de Manaus), conquistou um terreno e formou a sua própria

comunidade Waranã (guaraná), onde mora com sua família e outros parentes, no sentido amazônico do termo, isto é, com outras pessoas pertencentes ao mesmo povo, independentemente da consanguinidade. Em Waranã, plantam frutas e verduras, trabalham com artesanato, fazem ritual com dança e pintura corporal. Um fato marcante aconteceu um dia após o ritual da tucandeira (rito de iniciação masculina, que tem várias fases e começa quando o menino ainda é criança). O neto de Zorma estava pintado com tinta de jenipapo, que permanece no corpo durante duas semanas, e foi para a escola do município. Chegando lá, a professora repreendeu-o, dizendo que ele estava sujo, e foi lavá-lo com uma esponja; não conseguindo remover a tinta, esfregou-o com uma escova de lavar roupa. O menino chegou à aldeia com a pele toda arranhada. Zorma foi à escola e à prefeitura denunciar a situação e decidiu fundar uma escola dentro da comunidade Waranã. Zorma, que nunca foi das letras, está aprendendo a ler e a escrever na escola que fundou.

A situação de empregada doméstica, fomentada por missionários e com intenso apoio dos militares, era partilhada por quase todas as atuais associadas da AMARN. Quando a trabalhadora doméstica engravidava, seu trabalho era posto em causa. Evoco aqui parte de uma entrevista que tive com a artesã Marlene, que elucida o processo de deslocamento das mulheres do Alto Rio Negro para Manaus:

Antigamente, a gente vinha através dos aviadores, das freiras e dos padres pra trabalhar na casa das famílias deles como domésticas. Quando a gente saía, não tinha como voltar, não tinha recursos para voltar para o Alto Rio Negro. O emprego que conseguíamos era sempre com moradia, e, quando perdíamos ou saímos do emprego, não tínhamos para onde ir (Marlene, entrevista pessoal).

Outra história de violência no trabalho foi sofrida por Elizabeth. Após levar um murro no rosto, Elizabeth demitiu-se do trabalho de empregada doméstica. Seu patrão agressor não lhe pagou o salário e deu-lhe um rádio de pilha. Elizabeth disse que não consegue se esquecer desse fato e que deu o rádio de pilha para a mãe.

A violência no trabalho doméstico ancora-se nas múltiplas desigualdades que marcam os corpos das mulheres-indígenas-imigrantes-empobrecidas. A

desvalorização do trabalho doméstico dentro das hierarquias profissionais remete a uma longa história de opressões que consolidam o eufemismo contemporâneo do processo de escravização, “compreendido como uma ‘ajuda’ em troca de casa e comida” (Macedo, 2015: 188).

A luta por um espaço na cidade não significa apenas a conquista de um terreno. Ao mesmo tempo em que lutavam por moradia, as mulheres indígenas procuravam uma alternativa econômica. Acompanhar o crescimento dos filhos e das filhas pesou no processo de transição de trabalhadora doméstica para artesã:

A gente era empregada doméstica. A gente vivia em casa de família, trabalhando pra cá e pra ali. Aí, passando o tempo, vinham filhos, e essa minha irmã [Zenilda], que é mãe da Regina, um dia ela disse assim pra mim: “Baku, eu não acho bom a gente trabalhar em casa de família e deixar nossos filhos sozinhos. Pode acontecer alguma coisa e a gente trabalhando junto deles, a gente vai ver o que eles vão fazer, né”. Eu disse “é mesmo”. E quando foi um dia, ela foi embora. Ela pegou um barco e foi embora pra Manaquiri. Ela voltou com uma sacola enorme cheia semente de jauari. Na hora, eu achei graça dela, pensei “tá ficando doida. Se ouro custa vender, imagine o caroço?”. Mas eu não falei nada pra ela. Nós começamos a fazer artesanato com caroço de jauari. Aí começamos a cerrar, fazer anel. Muito a gente fazia. Todo dia nós, lá no Santos Dumont, nós fazíamos aquele mutirão. Aí ela saía pra vender. Ela dizia: “olha, eu vou sair pra vender esse anel”. Aí saía e, quando era de tarde, ela já chegava com o dinheirinho pra cada uma de nós, ela repartia. Depois, ela disse assim: “agora, a gente vai fazer colar. Bora fazer colar, o anel já deu certo, né, então vamos fazer colar”. Aí começamos a fazer o colar. Imaginar como fazer o colar, né? Como montar? O nosso professor era ela. Nós fomos aprendendo com ela, se todas nós temos, foi ela que nos ensinou. Era ela que nos incentivava a trabalhar, né? Uma vez, a minha outra irmã falou pra ela: “você está ficando é doida, fazendo esse colar, quem que vai comprar?” Eu só sei que todo mundo ficou doida. Somos malucas, né? Porque nós fazemos colar, anel, brinco, tudo. Mas foi assim que foi melhorando. Hoje a gente sabe trabalhar com o que é nosso (Baku, entrevista pessoal).

Regina, sobrinha de Baku, também migrou para Manaus e foi igualmente empregada doméstica antes de tornar-se artesã. Regina possui três nomes: Iní, nome indígena; Sônia, nome civil raramente usado, e Regina, nome habitual. O pai de Regina queria que ela se chamasse Sônia; já sua mãe preferia Regina. Ela foi registrada Sônia, mas é conhecida como Regina, e é por Regina que também

a chamo. Ela nasceu em 1974 na Terra Indígena de Ponta Alegre, no município de Barreirinha; quando tinha 12 anos, foi com os seus pais para Manaus. Aos 13 anos, começou a trabalhar como empregada doméstica para ajudar a manter a casa, pois seu pai tinha saído de casa e não pagava pensão, e sua mãe tinha realizado uma cirurgia que a impedia de trabalhar como empregada doméstica. Diz Regina:

Olha, eu digo mesmo, eu hoje me sinto assim, muito, muito à vontade de falar porque, na época em que a minha mãe começou, ela... Ela começou assim, né? “Regina, eu vou pra reunião, minha filha”, né? E aí, pra manter ela na reunião, eu tinha que trabalhar em casa de família, né? Eu tive que trabalhar em casa de família pra dar aquele dinheirinho pra ela, pra passagem dela pra ir... Pra procurar alguma coisa pra nós, hoje em dia, ter, né? E aí, eu ia trabalhar, passar roupa, fazer faxina, quando chegava: “O dinheiro está aqui, mamãe, pra senhora... Pra sua passagem”. Ela, ela ia, né? Então, é por isso que eu digo, né? Não dá pra deixar assim, a AMISM morrer, sabe? Pra mim, é muita luta, tá? Foi muito sofrimento pra deixar a AMISM morrer desse jeito. Então, eu... O que eu posso fazer, eu faço. Não meço esforço, tiro do meu bolso, vendo artesanato. “Toma, esse aqui é pra associação”. Tá bem difícil eu chegar pra alguém e, e pedir... Eu vou à luta mesmo, né? (Regina, entrevista pessoal).

Aos 16 anos, Regina teve seu primeiro filho. Em seguida, teve mais três filhas, cada uma de um pai, sendo que somente a sua última filha, Sandiely, conta com a participação do pai (Diákara, do povo desana) na sua criação. Com o pai da penúltima filha, Sâmela, Regina sofreu violência doméstica e discriminação; disse ela: “é muito difícil dar certo uma relação entre índia e branco. Eu não suportei as ofensas”.

Como foi dito no Capítulo 3, é com a história de Regina que esta tese encontrou um fio condutor para elaborar os seus eixos analíticos, pois sua história é instrutiva da trajetória de muitas mulheres indígenas que migraram para Manaus. Regina foi empregada doméstica, sofreu violência doméstica, é artesã e mãe e trabalha na coordenação da AMISM.

Os motivos que levaram a maioria dessas mulheres a saírem do trabalho de empregada doméstica foram a violência, o aumento do serviço não-remunerado (além de limpar a casa, lavar e passar a roupa e fazer a comida, elas cuidavam dos filhos e dos cachorros dos seus patrões) e o trabalho escravizado.

O que mudou na transição do trabalho de empregada doméstica para o trabalho de artesã não foi a condição de empobrecimento das mulheres indígenas. A mudança ocorreu na redução do risco da situação de violência e na possibilidade de trabalhar com algo mais próximo do modo de vida ameríndio. Elas continuam pobres e morando na periferia; entretanto, há mais sentido no seu trabalho como artesãs. O que mudou foi a situação de violência, foi a forma de relacionar-se com o trabalho, foi ter um objetivo comum, foi poder cuidar de seus próprios filhos e filhas, foi poder comer a sua comida típica sem ficar envergonhada, etc. Elas não querem ser subalternizadas, não querem ter um emprego precário, não querem ter de obedecer sem pensar. Limpar a casa do *karaiwa*, do branco, condensava tudo isso. Como artesãs, elas têm o conhecimento pleno do processo de confecção do artesanato, e isso contribui para que possam efetivamente decidir sobre os rumos de suas práticas.

A luta instrumental como forma de sobrevivência não se reduz a si mesma, muito menos carrega consigo qualquer grau de pureza que a torne facilmente compreensível. Em cada uma das lutas aqui propostas, há inúmeras variantes que estão ausentes deste campo analítico, revelando os limites de minha leitura, mas também fazendo emergir a complexidade de uma malha contingente, movimentando-se de maneira intermitente, diacrônica, e atualizando-se de acordo com suas atuais necessidades. E mais: todas essas lutas se cruzam, de modo que não há além de uma ou de outra. Isso porque cada luta atua com a sua força própria, com as suas urgências irredutíveis e mutuamente implicadas. Desse modo, concomitantemente à luta instrumental como forma de sobrevivência, há outras formas de orientar a prática do artesanato, como expõe a discussão a seguir.

2. Luta política como forma de resistência

A associação pra mim tem muita importância. Como eu já falei, a associação é tudo pra mim. A associação fez com que eu conhecesse o meu direito, me dá a liberdade pra falar, pra andar... Então, pra mim, a associação é tudo... Eu me expressar... Porque é muito difícil a gente não ter alguma coisa que ampare a gente, não ter algum órgão que valorize a gente, é difícil. Pra gente vencer, nesse mundo, o machismo do homem, é terrível. Eu já passei por isso e eu sei como é que é, e depois que eu conheci a associação, eu vou atrás mesmo, e minhas coisas são resolvidas, então, pra mim, a associação é tudo (Regina, entrevista pessoal).

A história de Regina foi transformada pela associação. Ela não gostava de frequentar as palestras, tampouco fazia questão de aprender as burocracias do modelo associativo, embora incentivasse Zenilda a fazê-lo. “Não tenho paciência pra reunião. Sou mais do carço”, dizia Regina, enfatizando sua habilidade para a confecção do artesanato e sua indisposição para os confrontos políticos. Com a morte de Zenilda, coordenadora da associação, a AMISM passou por sérias dificuldades estruturais, e Regina viu-se tendo de enfrentar a coordenação: “não posso deixar isso aqui morrer”, como costuma repetir, geralmente com emoção, recordando a vida que Zenilda dedicou à AMISM. Manter viva a associação significa levar adiante uma história de luta, como diz Regina: “a herança que a mamãe deixou para mim não foi dinheiro, foi uma história, a história da associação”. Continua a artesã:

Eu consegui cuidar dos meus filhos só trabalhando em artesanato e continuo aqui, agora mais do que nunca, depois que minha mãe faleceu, eu, como única filha, tinha que ficar aqui. Eu tenho que ficar aqui e agora eu estou preparando elas pra ficarem, assumirem esse cargo. Eu não tive tempo pra estudar, não tive muita oportunidade, porque eu tive filho cedo, eu tive meu primeiro filho com 16 anos e depois eu tinha que trabalhar, o pai não assumiu, tive que trabalhar pra cuidar dele. Nesse mesmo instante, meu pai foi embora de casa, e aí tive trabalhar pra cuidar de mim, cuidar da minha mãe, que ficou operada, ela foi operada de apendicite, e aí eu tinha que trabalhar. Meu irmão mais novo ficou com 10 anos, o mais velho tinha 12, e não tinha como eles trabalharem, e eu tinha que trabalhar em casa de família pra cuidar dos três, dos quatro com o meu bebê, que só tinha oito meses. Então, foi duro pra mim, até ela se recuperar bem. Depois que ela se recuperou, ela montou a associação. Como ela não podia trabalhar no pesado, não podia capinar, não podia lavar roupa, ela montou a associação de mulheres indígenas.

Aí, ela podia trabalhar no artesanato sem fazer força, mas ela foi mais pro lado da política, porque ela queria saber como se fundava uma associação. Ela foi mais procurar nossos direitos, de mulheres, e o artesanato ficou mais comigo, tanto que eu que trabalhava pra ela e ela saía e vendia, ia para as reuniões, ela se envolveu muito em reuniões, e eu fiquei na parte do caroço mesmo. Eu trabalhava em casa de família e dava o dinheiro pra ela, aí ela vinha: “Olha, eu preciso de passagem pra ir às reuniões, etc.”, aí, eu dava. Aí, foi o tempo em que eu conheci esse meu marido de quem eu já falei, o gaúcho, ele era gaúcho, lá do Rio Grande do Sul, então, eu tirei uma experiência de que a gente, indígena, não se dá muito bem com pessoas que não são do mesmo povo, que têm outros costumes, outros modos de comer, principalmente, então, é difícil, discriminam muito a gente, e o que soufrí muito foi discriminação, foi por isso que eu me separei dele. Então, depois que eu me separei, eu voltei pra ajudar a minha mãe aqui na associação. Aí, fiquei com ela um bom tempo, como já falei, trabalhava pra manter ela e meus filhos, e ficamos por aqui até o dia em que ela se foi. Não consegui mais voltar pra escola, fiquei trabalhando, trabalhando e, agora, minhas meninas, que eu to preparando com a educação do branco, com escolaridade, com faculdade, por isso que eu estou lutando pra elas, o que eu digo pra elas: “olha, a gente conseguiu isso, onde a gente está morando agora é a associação, isso foi com muita luta, foi com muito sacrifício que a gente conseguiu essa casa, mas eu espero que vocês, daqui pra frente, estudem e coloquem essa associação no ritmo, porque mudam as leis, tudo muda, muda o jeito de fazer as coisas. Então, vocês têm que estudar, vocês têm que botar pra frente com educação mesmo, não na marra, como a gente trabalhava”. E é por isso que eu estou formando elas pra isso. Então, por enquanto, até que não apareça alguém assim que se envolva mesmo na causa das mulheres indígenas, que se envolva mesmo no movimento de mulheres, eu estou por aqui e eu sou única, sou a única filha que ela deixou. Eu tento passar isso pra minha nora, tem minha neta, minhas filhas, minhas sobrinhas que ficaram. Eu digo: “olha, a avó de vocês deixou isso aqui pra gente e a gente tem que tomar conta, mas eu gosto, eu quero que se forme, mas nunca esqueça que nós somos indígenas, que *nós viemos daqui de baixo, viemos do artesanato*, a gente nunca pode esquecer isso”. Isso eu sempre passo pra elas. Então, pra mim, a associação foi muito boa, ela me amparou tanto no trabalho, no emprego e renda, porque isso aqui pra mim foi muito bom, quanto pra conhecer meus direitos, de buscar, de aprender muita coisa, porque muita coisa que eu sei eu aprendi por aqui. A associação abriu as portas para nós, porque em cada reunião que a gente vai, cada local pra onde a gente é convidado, a gente aprende muita coisa, aprende mesmo, é tipo uma escola mesmo pra nós, mas de outra maneira (Regina, entrevista pessoal).

Assim como Zenilda, Regina também sofreu de violência doméstica e encontrou na associação um lugar de luta contra a violência patriarcal, econômica e política. Por isso, a associação não se esgota em um modelo de agregação oficial proposto pelo Estado, com o propósito de obter os direitos

consagrados por ele. A associação funciona como espaço onde as artesãs fortalecem o sentimento de comunidade, se recompõem da instabilidade e da fragmentação instituída pelas exigências da cidade e elaboram suas identidades indígenas e artesãs. O sodalício das artesãs consiste em uma forma de engajamento político e de experimentação de outras sociabilidades, concretizando suas capacidades de fazer e de decidir juntas, mediante a participação ativa em reuniões, exposições, feiras, congressos e apresentações culturais em âmbito local, regional, nacional e internacional. As palestras de que as artesãs participam (sobre o movimento indígena, economia solidária, violência contra a mulher, entre outras) mobilizam uma forma de dialogar sobre tais conhecimentos com as comunidades. Tudo isso confere uma intervenção política para criar e partilhar conhecimento:

A AMISM me ajudou a construir a minha vida política, cultural e espiritualmente. Se eu não tivesse convivido esse tempo todo aqui dentro, eu não sei como seria a minha vida. Eu aprendi muito mais aqui do que na escola, porque nas reuniões de educação é que eu aprendia como é que funcionava a educação nas cidades, no interior, politicamente. Era através da AMISM que eu aprendia como é que funcionava a saúde aqui. Era através da AMISM, nas reuniões, que eu ia procurar saber onde que eu ia procurar saúde. Porque a saúde, pro povo em geral, já é precária, né? Ainda mais pra área indígena, é mais precária ainda. Então, na AMISM, eu conseguia aprender tudo isso (Jucenilda, entrevista pessoal).

Tanto a AMARN quanto a AMISM já contam com uma terceira geração de jovens artesãs. Uma geração nova que conhece a história da associação, que conhece os seus direitos e que se apropria de sua mitologia, do seu modo de vida para conquistar um espaço a partir da história de luta vivenciada. Sobre esse assunto, relatou Sâmela, enquanto sua prima Miariru, de cinco anos, mexia no meu cabelo e insistia para irmos brincar:

Desde de quando eu nasci, já existia a associação de mulheres indígenas que foi fundada pela minha avó. A associação já passou por vários lugares. A AMISM surgiu no bairro da Redenção. Depois da Redenção, nós fomos para o bairro da Cachoeirinha, lá naquela área que alagava, onde o PROSAMIN [programa de habitação popular] retirou as casas, eu tinha entre quatro e seis anos. Eram muitas palafitas, e elas

alagavam. A associação era uma delas. Alagava tudo. Tinha que botar madeira pra andar por cima, molhava os móveis, os documentos da associação ficaram todos lá. A água já chegou até ao joelho. Então, nós viemos para a Compensa com o dinheiro que o PROSAMIN deu. Nós compramos essa casa no bairro da Compensa e estamos aqui desde 2002. Aqui não alaga, mas passa um esgoto a céu aberto na frente da associação. Era muito difícil a vida antes, pois não havia trabalho digno, e então começaram um movimento para a feitura do artesanato e para começar a se identificar aqui na cidade. Então, desde que nasci, eu convivo com a história do artesanato e da associação, e sempre foi assim. Agora, eu já estudo aqui, tenho minha certidão de nascimento indígena, mas, depois que minha avó faleceu, em 2007, a associação ficou um pouco parada, mas nós ainda vivemos do artesanato, que é a única fonte de renda que nós temos. Trabalhamos com açaí, caramuru, pucá. Nós fazemos muito, temos exposições. Agora, eu terminei o ensino médio, estou cursando uma faculdade e continuo trabalhando com a minha mãe, fazendo artesanato (Sâmela, entrevista pessoal).

Sâmela estuda biologia na Universidade Estadual do Amazonas, sendo a primeira mulher da sua família a cursar uma faculdade. Certa vez, ela contou que alguns de seus vizinhos disseram que ela só havia passado no vestibular por causa das cotas para indígenas – fato que Sâmela confirmou, dizendo que passou por causa das cotas, sim, mas que está conseguindo acompanhar a turma e que foi selecionada para estagiar na sua área em um centro de investigação. Em outro momento, Regina falou, com orgulho, que Sâmela vende artesanato e frutas dentro da própria faculdade para manter-se estudando e que não tem vergonha de afirmar-se como indígena. Regina lembra que isso foi uma conquista, resultado do esforço que a sua geração teve de fazer, criando uma associação de estudantes indígenas para enfrentarem a discriminação e não terem receio de identificar-se como indígenas.

Depois que a AMARN foi criada, existe hoje uma educação diferenciada onde os nossos filhos que nasceram aqui e que estudam nos colégios diferenciados, estudam a língua indígena tukano. Essa associação não é só de uma etnia, porque nós, do Alto Rio Negro, somos 23 povos indígenas de diferentes línguas. Nós não entendemos a língua de cada povo. Eu, inclusive, falo a língua wanano e falo tukano com essas mulheres aqui, pois a maioria não fala a língua materna, falam a língua tukano. Hoje em dia, eu participei dos seminários com a coordenação, pra gente convencer outras parentes que vivem aqui em Manaus que são casadas com os brancos e têm vergonha da sua identidade por elas serem indígenas para virem também. Porque o racismo é muito grande. Nós fazemos grandes reuniões nos seminários, dizendo que nós,

mulheres indígenas, temos que ter orgulho de nossa cultura, da nossa língua materna. Nós falamos muito aqui na língua indígena porque, através dessa associação, nós ganhamos esse espaço. Esse espaço foi doado, e atualmente está tudo documentado; esse espaço é nosso, das mulheres indígenas. É o nosso centro cultural, onde nós moramos. Tem mulheres que moram há 20, 30 anos aqui, e é através dessa nossa associação que nós mantemos a nossa cultura viva dentro da cidade. Aqui nós fazemos nossa quinhapira, nosso chibé, nosso caxiri. Isso é muito importante pras mulheres (Juscimeire, entrevista pessoal).

Aqui vale lembrar o termo “resistência”, que vem do latim *resistēre* e significa “opor-se a alguém ou a alguma coisa” (DLPC, 2001: 3218). O caráter de confronto que o termo “resistência” imprime acaba por circunscrever seus próprios limites, ou melhor, como refere Ramalho, no seu *discurso de resistência* (2015), a resistência ao cânone é imbuída de uma ambiguidade que é própria da sua relação de força:

O que é interessante é que a resistência ao cânone começa por brotar no interior mesmo do próprio cânone. Eventualmente, isso a que chamamos resistência ao cânone (mesmo resistência externa – por exemplo, do ponto de vista político da raça, do sexo ou da classe) será absorvido pelo cânone omnívoro, mas de cada vez, durante um breve e interessante período, o cânone enquanto tal é posto em questão (Ramalho, 2015: 11).

É por isso que o conceito de interrupção se faz necessário para compreender com profundidade os processos de resistência e de luta. Esse caráter interruptivo da resistência rejeita, sobretudo, a ficção da totalidade, pois a interrupção coloca em suspensão temporária a estrutura que a restringe e, com isso, abre espaço para uma transformação possível, mesmo que limitada e em pequena escala – ainda que tal transformação não alcance os resultados esperados: “a probabilidade de os nossos actos de resistências não conseguirem parar a injustiça não nos dispensa de agir na defesa daquilo que sincera e reflectidamente consideramos ser o melhor interesse da nossa comunidade” (Sontag, 2011: 209). Trata-se de pensar a partir da contingência, e não fora dela ou contra ela, uma vez que é nela em que se opera o campo de disputa. Por mais fugaz que seja uma manifestação de resistência a uma forma de opressão, nenhuma permanece a mesma após o confronto. Isso não significa dizer que a

opressão deixará de existir, na melhor das hipóteses, ou que se abrandará. Embora tais conquistas sejam possíveis, a opressão também pode endurecer após ser contrariada. Isso quer dizer que destacar o caráter interruptivo da resistência significa enfatizar a sua faculdade transformadora com todos os perigos que implica. Ter isso claro, impossibilita uma romantização da resistência e, ao mesmo tempo, reforça o aspecto de permanência da luta.

É nesse sentido que o conceito de fissura de John Holloway (2013) se aproxima do conceito de interrupção proposto por Ramalho e discutido no primeiro capítulo deste trabalho. A fissura não espera por um momento ideal para fazer-se atuante e potencializa a sua ação precisamente pelo caráter de indeterminação que o confronto ativo impele. Por isso, a noção de resistência não pode ser analisada de maneira isolada e faz-se visível em suas práticas. E são precisamente as práticas, com suas formas que racionalização própria, que entram em confronto. A noção de prática é entendida neste trabalho como “formas de racionalidade que organizam as maneiras de fazer” (Foucault, 2005: 350). Desse modo, ao mesmo tempo em que as práticas têm a capacidade de criar mundos, elas também põem em causa esse mesmo mundo. Se a resistência constitui um espaço de luta e uma possibilidade de criar mundos e transformação, a realidade desse mundo também é interpelada:

If practices are foregrounded there is no longer a single passive object in the middle, waiting to be seen from the point of view of seemingly endless series of perspectives. Instead, objects come into being – and disappear – with the practices in which they are manipulated. And since the object of manipulation tends to differ from one practice to another, reality multiplies (Mol, 2002: 6).

O conceito de prática remete ao conceito de política como uma *política ontológica*, no sentido que Annemarie Mol (2008) dá ao termo⁶³, isto é, as condições de possibilidade, que tornam algo real, não estão fechadas e não são dadas à partida e nem precedem as práticas. Sendo a realidade, como uma política ontológica, construída na própria prática. A partir disso, outra relação com as práticas e com a realidade é posta em causa, como argumenta Mol: “a

⁶³ Annemarie Mol (2008) lembra-nos de que o termo “política ontológica” foi criado por John Law.

realidade não precede as práticas banais nas quais interagimos com ela, antes sendo modelada por essas práticas” (Mol, 2008: 63). É nesse sentido que o termo “política” é usado neste trabalho, ou seja, como modos ativos que enformam a realidade, com todas as suas tensões conflituosas, mas que conferem uma participação ativa na criação e na organização da vida cotidiana.

O conceito de luta é outro conceito importante para este trabalho. Para Foucault (*ibid*), as *lutas insurgentes* são: a) transversais, não se limitam às fronteiras de um país; b) imediatas, apresentam necessidades urgentes; c) recusam os efeitos do poder e, por terem necessidades urgentes, procuram brechas para não se paralisarem pelo poder; d) questionam os modos de subjetivação impostos e apresentam uma maneira própria de afirmar a sua luta; e) difusas e descentralizadas, não estão sob a égide uma revolução dita maior, ou seja, parecem ser indiferentes aos regimes políticos e econômicos, pois não os confrontam diretamente. Nesse sentido, a luta é, concomitantemente, contra a dominação (colonial), a exploração (capitalista) e a sujeição (patriarcal). Esse monstro de três cabeças, como diz a poeta Raquel Lima, é cotidianamente enfrentado pelas artesãs indígenas. Clarice explica-nos:

Nós, como mulheres indígenas, temos facilidade de organização. E o homem, ele tem essa dificuldade de organizar. Na verdade, hoje, os homens se dizem... Eles têm inveja da AMARN, porque a gente conseguiu, como mulheres, nós conseguimos nos organizar e seguramos nossa organização até hoje, com 27 anos. A gente tem o maior orgulho desses 27 anos, enquanto o homem indígena, ele... Ele não tem essa, essa mesma consciência que a mulher indígena. E, como o homem, ele é um pouco machista, ele se mostra orgulhosamente naquilo que ele faz. Lá pra frente, lá no início, a AMARN é uma organização antiga, né? Uma organização que foi criada antes da Constituição Federal, um ano antes. Então, foi uma base muito importante para a criação de outras organizações grandes, como COIAB, como FOIRN, né? E, a AMARN, ela tem esse potencial de estar como se fosse uma mãe dentro das organizações grandes, né? Então, uma das melhorias que hoje eu vejo são essas grandes parcerias que a gente tem, parceria de amizade, a gente vai, e a gente consegue conversar, né? O que nós estamos fazendo aqui na AMARN? Acredito que nós estamos somando no movimento indígena, o macro, né? Com certeza, a AMARN soma isso, né? Mostra essa resistência no movimento indígena (Clarice, entrevista pessoal).

O relato acima é de Clarice, tesoureira da AMARN, cuja história de vida difere daquelas apresentadas pelas demais associadas. Isso porque ela se formou freira, mas acabou namorando o padre, e ambos deixaram o sacerdócio, tiveram uma filha e foram morar em Manaus, onde Clarice estudou pedagogia e é professora de uma escola pública. A presença de Clarice na associação é recente, mas já deixou marcas com a sua atuação política e como professora de tukano para os filhos e as filhas das associadas. Clarice é pequena em estatura, um pouco mais de um metro meio, mas na associação costumam dizer: “Clarice cresce quando fala”. A oratória é muito valorizada entre elas; quem fala bem (sabe contar boas histórias) e trabalha bem (dedica-se aos propósitos da associação) costuma assumir cargos de liderança na AMARN. Com o pensamento ágil e um senso de humor aguçado, Clarice não passa despercebida onde quer que esteja. É com tais características que ela contribui para apresentar e negociar os interesses da associação nos mais variados espaços: universidades, feiras, eventos, dentro e fora de Manaus.

O protagonismo político de mulheres indígenas é marcado por uma luta contra a lógica patriarcal, que está dentro e fora de suas aldeias, como relata Jucenilda:

Uma coisa que me marca muito, que eu lembro muito aqui na área Sateré-Mawé, é que todas as etnias são extremamente machistas. Então lá, ela [Zenilda], ela teve muita, muita... É, não aceitavam muito ela, teve muita resistência por parte dos homens, né? Os professores só eram masculinos, não tinha professoras mulheres. Os agentes de saúde, só tinha homens, não tinha mulheres. As mulheres não podiam frequentar as reuniões, só na cozinha. Então, como a associação foi fazendo essas palestras, isso foi mudando. Hoje em dia, já tem associação de professoras, associação das mulheres que são agentes de saúde, já tem associação de mulheres da área indígena. Tudo isso foi trabalho, foi luta, foi praticamente resistência dela, porque, se ela fosse daquelas mulheres de desistir, a primeira vez que tinham expulsado ela da reunião, ela tinha desistido, né? Mas ela não... Como ela tinha um alvo pra alcançar, que era ajudar essas mulheres de alguma maneira, ela fez isso. Com o projeto guaraná, só os homens eram beneficiados, assim, de uma maneira... O dinheiro só vinha pra mão do homem, o homem fazia o que ele queria. Aí, o que ela pensou, então: o artesanato, as sementes, vamos querer comprar diretamente da mulher, porque ela só comprava daquelas mulheres que colhiam as sementes, que tratavam a semente. Dessas mulheres, elas iam comprar. Isso aí, pra mim, me marca muito, eu lembrar essas coisas que eu vi, eu vivi juntamente com ela, né? No

projeto do lixo, não tinha sol, não tinha chuva pra ela. A gente cansou de varar de Parintins para o Andirá, de Parintins para Maués, de rabeta, assim, com ela, né? Assim, enfrentando perigos, mas ela não tinha medo, ela continuava. Pra ela, não tinha cansaço, não. Onde ela anoitecia, lá ela dormia. Então, isso pra mim, assim, vai ficar pra sempre pra mim, para as minhas filhas também, para as minhas filhas também, que conviveram... Eu falo pra elas assim: “Vocês não podem deixar isso aqui morrer, vocês não podem esquecer, porque isso aqui foi uma luta. Não foi pra ela, não foi pra mim, mas pra todas as mulheres, para o futuro das mulheres”. Porque, se elas continuassem só na cozinha, hoje em dia, muitas delas não estariam estudando, né? Então, isso é uma das coisas que eu, que eu lembro muito, que eu vou levando, assim, pra passar, né? Pra muitas gerações, eu espero, né? Aqui na cidade, ela participava de muitas palestras, era convidada pra muita palestra, muito seminário, até pra fora do país. As meninas brincavam com ela, assim, diziam: “Vovó, a senhora não tinha ido... O único lugar que a senhora não foi, foi na China e no Japão, porque no resto tudo a senhora já foi, e ela dizia que era, né? Assim, através da história dela, ela foi conquistando esse espaço. E ela deixou esse espaço pra gente, tanto que, tanto que é... Se falar o nome da AMISM em qualquer local no movimento indígena, eles reconhecem a história das mulheres de Sateré-Mawé. Então, através da AMISM, ela abriu espaço para outras organizações de mulheres, até para outras comunidades Sateré-Mawé dentro de Manaus, porque tinha a discriminação. Ninguém queria se identificar. Por quê? Com medo de ser xingado, de ser... Lá na Redenção, eles só faltaram... Enfrentaram a polícia, né? Por aquele pedaço de terra, até porque eles... “Ah, só índio que tem”... “Vai virar favela”. Preconceito! E aí, tudo isso eles enfrentaram, né? Aí, depois, foram conseguindo espaço, foi que hoje, graças a Deus, já temos esse espaço todo aqui, né? Mas não foi fácil, não. Pra gente que ainda teve essa oportunidade de acompanhar ela, a gente tem que dar muito valor pra isso assim... Eu, assim, tenho muito orgulho de ter vivido isso, porque, se fossem outras pessoas, não iam conseguir, mas ela não deixava, ela não desistia, então, com isso, ela não deixava a gente desistir. E ela... Assim, faleceu muito cedo, mas só que tudo o que ela fez fica até hoje e vai ficar por muitas e muitas gerações (Jucenilda, entrevista pessoal).

Quanto a mim, olhava, e não conseguia perceber como tanta fragilidade pode coexistir com tamanha capacidade de ação. O que via era uma situação precária na AMISM: um esgoto a céu aberto, uma conta de luz atrasada, uma associação com dívidas, uma geladeira vazia, uma casa sem água encanada e sem saneamento básico. Enquanto isso, lá estava Regina, com o seu mioma uterino crescendo e sem conseguir marcar a cirurgia, sentada no assoalho, polindo, uma a uma, suas sementes. Regina, como as demais artesãs, carrega

em seu corpo os signos de uma indianidade empobrecida, como Ângela Sacchi escreve:

Foram vários os fatores que impulsionaram o associativismo das mulheres indígenas, como a experiência dentro do movimento indígena, a necessidade de enfrentar as dificuldades de subsistência e as diversas transformações na vida comunitária resultantes do contato com a sociedade não indígena, a ausência de políticas específicas e as discriminações vivenciadas no meio urbano. E o fato de pertencerem a determinados grupos étnicos faz com que enfrentem obstáculos próprios para se organizarem. Assim, fatores como a linguagem e modos de vida diferenciados, as grandes distâncias que precisam percorrer e a necessidade de meios de transporte para se articularem e/ou participarem dos fóruns de discussão, entre outros, devem ser considerados no entendimento de seus processos de organização e de participação política (Sacchi, 2011).

Sacchi mostra-nos ainda que as reivindicações das organizações de mulheres indígenas, em um panorama nacional brasileiro desde a década de 1980, se pautam por alternativas econômicas sustentáveis, soluções para a desnutrição infantil, participação da mulher nos campos de decisão política e enfrentamento da violência contra a mulher. A partir de minha investigação etnográfica, acrescento a busca por moradia e saúde no meio urbano. A questão da violência contra as mulheres, embora não esteja contemplada pelos objetivos deste estudo, emergiu em meu trabalho de campo, tornando incontornável abordar a problemática. Regina relata os casos de violência que já presenciou:

Tem muitos casos de violência contra as mulheres, bastante, né? Se for contar, não dá nem... Né? Tem bastante, porque o nosso povo mesmo, ele já é naturalmente, já é machista, né? E foram os brancos também, que as mulheres casam com os brancos e também querem machucar a gente. Aqui na cidade tem mais caso de branco com índio, né? E na aldeia também... Até que na aldeia é... Agora, no momento, né... Elas estão elas mesmas denunciando, elas mesmas vão, né? Correr atrás. Elas já sabem de seus direitos. Então, mas ainda existe bastante, porque, primeiro, elas não sabiam pra quem correr, apanhavam [inaudível], ficavam ali mesmo. Mas, depois que a gente começou com as palestras, indo lá com as palestras, falando: "Olha, mana, tu tens que denunciar, tu tens... Não tens que ficar assim, ele não pode estar te batendo, ele não pode deixar as crianças sem comer, né? Ele tem que ajudar, porque não foi só você que fez". Tudo isso a gente falava pra elas, "ele vai ter que te dar um apoio". Aí, fomos e entramos juntamente com os Tuxaua. Tuxaua, se for parente da gente, ele tem que ajudar a

mana, pelo menos fazendo um roçado para ela, plantando, deixando aí para as crianças comerem, né? Não pode fazer assim. E os Tuxaua... É... Os Tuxaua entenderam o que a gente quis dizer e ajudaram muita gente nesse lado aí, né? Mas aqui, em Manaus, é difícil. Aqui em Manaus, mais é, é... É ruim. Mas fico chateada em Manaus, e a gente conscientiza as mulheres para irem correr atrás, né? Eu tenho muita... E agora as meninas que trazem de lá da aldeia, que vêm, né? As pessoas vão lá buscar as meninas, trazem pra cá, dizem que vão dar roupa, vão dar é... É comida, vão botar as meninas para estudar... Chega aqui, não acontece isso. Ainda continua acontecendo muito isso. Foi ano passado, chegou uma denúncia aqui que tinha uma Sateré lá pra... Pra zona leste, ali, sofrendo maus tratos, cárcere privado. Lá vai AMISM se meter no meio. Agora, como? Eu, sem passagem, sem nada, mas eu tive que correr atrás e fui junto com a SEMED, né? Das meninas que eu conheço lá. Quando a gente já tem um conhecimento, também ajuda, agora, quando a gente não tem, o negócio fica... Vai mais devagar. No caso das moças, né? Das meninas que vêm do tráfico de meninas, agora, que a gente tem muita palestra. E isso realmente acontece. No nosso povo Sateré-Mawé, tem bastante. Vêm muitas meninas enganadas da nossa aldeia, muitas mesmo. Muitas eu já vi. Ano passado, eu fui pra Maués, eu vim num barco, vinham muitas meninazinhas. Elas não me conheciam, nem eu conhecia elas, mas o parente você conhece, o parente você reconhece logo pelo... Pela fisionomia, sabe que é 14, 15 anos, uma de 12. “Pra onde vocês vão?”. “Ah, vamos com a mulher ali, tá, vamos com a senhora ali, que ela disse que vai arranjar emprego para nós”. Então, por isso que eu sei que realmente vem, porque eu já vi. Então, veio até nós essa denúncia dessa moça aí, que ela estava em cárcere privado. Aí, fomos atrás. Eu disse: “Juce, eu não vou, mas tu vais lá. Vai lá, vê como é o caso dessa menina, assim, assim, assim”. Aí foi, vai pedir ajuda da Glória. Glória é do conselho municipal do direito da mulher. Vamos pedir a ajuda da Glória porque ela sabe como ajudar a gente nessa situação. Glória veio: “Regina, é tutelar, é isso, é assim, assim, assim... Vocês vão lá que”... E fomos lá. Conseguimos tirar ela de lá. Ela era, é... Proibida de falar a língua, ela só falava a língua indígena, não falava português, era bem pouquinho. Então, ela ficava presa ali dentro de casa. Ela não podia nem olhar na porta, que era para as pessoas não verem ela, né? Ou, sei lá, pra ela não se comunicar com as outras pessoas. Só que os vizinhos ouviram os gritos que, aí, as pessoas ralhavam com ela, brigavam com ela, né? Aí, foi que chegou até nós. Um lá, ela era até amigo, aí ela disse: “Ai, mana, eu quero ir embora porque aqui ele briga, ele faz assim em minha mão quando eu vou comer”. Beliscava, né? “E ele não quer que eu fale minha língua”. Ela disse aí: “Me leva”. “Tá, vamos embora”. O tutelar disse: “Ah, aqui tu não vais ficar mesmo não”, né? Pegou, o tutelar pegou e trouxe sob a proteção. “Vamos lá”, e eu digo: “Não, ela vai ficar aqui com a gente”. “Não, porque tem que ter a proteção não sei de quê”. Eu digo: “Não, ela vai ficar aqui. Nós nos responsabilizamos por ela”. Aí ficou aqui, assumimos todas as responsabilidades, fomos para a delegacia, fizemos a denúncia lá e levamos ela de volta, né? Entramos com a FUNAI. Acho que foi o único caso em que até agora a FUNAI nos ajudou, foi esse

também, né? Eu disse: “Olha, eu quero uma passagem para levar essa moça assim, assim para a aldeia dela, para os pais dela que eram”...né? A situação dela aqui não estava fácil, não (Regina, entrevista pessoal).

Mais de uma década após a criação da Lei Maria da Penha (Lei 11.340/2006), que visa a inibir e punir atos de violência doméstica e familiar contra as mulheres, cresceram as discussões e os desafios para a sua implementação, sobretudo, no contexto das mulheres indígenas (Castilho, 2008). Um dos principais desafios diz respeito aos limites de tradução intercultural da lei em relação à diversidade social brasileira, inviabilizando a construção real de um direito intercultural.⁶⁴ Embora as mulheres indígenas admitam que a violência doméstica as atinge dentro e fora de suas comunidades, elas questionam os efeitos e a aplicação da lei, como referem Valéria Kaxuyana e Suzy Silva: “Se os maridos e filhos terão de responder, nas cadeias e prisões das cidades, pelo abuso cometido, quem irá caçar? Quem irá pescar? Quem irá ajudar na roça?” (Kaxuyana, Silva, 2008: 43).

Se a Lei Maria da Penha tem vindo ao encontro das necessidades das mulheres indígenas, ela não tem se mostrado preventiva às urgências que uma ação de violência exige. Nesse sentido, Baku construiu sua própria “Lei Maria da Penha”, como ela chama a pequena cela onde, com o tempo, o espaço da punição foi criado dentro da própria dinâmica da comunidade.

Porque aqui eles bebiam muito. Aí, eu disse: “Vou fundar essa cadeia aí”... Quando eles estão muito brabos, aí tem Maria da Penha aqui [inaudível], aí, prendem eles aqui até passar a raiva ou até passar a cachaça e vai fazer mutirão pra comunidade. Aí, quando fundamos, eles pensavam que era brincadeira, né? O primeiro que foi querer fazer ficou preso. Um dia e meio, né? Aí, depois outro, a mesma coisa. Tinha um que estava brincando: “Não, não me prendem, não, não vão me prender”. Hum... Bebeu lá pro Iranduba aí, a mulher dele ligou, né? Botou o telefone. Eu disse: “Abu, você está bêbado, né”? Ele disse: “Não, não sei o quê”. Tá bom... Olha, a lei, quando chegou pra um, chegou pra todos. Aí, quando ele chegou, a mulher dele prendeu ele, aí me deu a chave e ficou, ficou, ficou... Eu viajei ainda com a chave, e ele ficou aí, preso. Hum... Desde lá, nunca mais, nenhum até agora. Então, aqui não existe. Somos iguais, o direito que ele tem, eu também tenho, né? Nunca mais...

⁶⁴ Para uma análise, a partir dos dados da FUNAI concernentes à Lei Maria da Penha, que aponta os limites do Estado brasileiro em relação à construção de um direito intercultural, ver Fonseca (2015: 95). Ver também Segato (2006, 2014).

Então, eu acho que, pra nós, aqui na nossa comunidade, não existe isso de ser mais do que o outro, de não conversar pra se entender. A gente tem que conversar, tem que ter um diálogo (Baku, entrevista pessoal).

A forma como essas mulheres se apropriam não só da sua tradição, mas também das regras do espaço social atual e fazem delas um uso próprio demonstra conhecimento da lei oficial, ao mesmo tempo em que não fazem uso formal dessa lei. Elas desenvolvem um direito próprio, imediato, como exige o risco da violência. Além de servir para as demandas das mulheres da comunidade, a cela já serviu também para dar conta de casos de violência doméstica de casos externos à comunidade Sahu-Apé, onde a cela está situada. Baku relatou que, certa vez, uma vizinha *karaiwa* (não-indígena), sob as ameaças do marido violento (também *karaiwa*), preferiu pedir a sua ajuda em vez de ligar para a polícia. O marido violento correu atrás da esposa, e ela, por sua vez, correu atrás de Baku. Baku não negou ajuda e, juntamente com outras mulheres da aldeia, prendeu o agressor; o assunto foi resolvido entre elas sem a intervenção da polícia.

A cela, contudo, não é sustentada como um ícone de coerção. Quando a pequena cela não está sendo usada como cadeia, ela funciona como um galinheiro. Na iminência de uma necessidade, as galinhas são espantadas para dar lugar ao uso primeiro para o qual a cela foi construída. Com tais intervenções, essas mulheres põem em causa o mito da fragilidade da mulher, criado pelo patriarcado ocidentalizado. De igual modo, com suas práticas, as artesãs indígenas questionam o mito da delicadeza, que passou a atribuir o artesanato a uma feminilidade, ou melhor, o próprio conceito de delicadeza é posto em questão. Quando Regina, por exemplo, domina com esmero uma furadeira, sem usar nenhum tipo de proteção, para beneficiar as superfícies e tamanhos variados de sementes, não há ali nenhum gesto romântico do que seria um suposto artesanato feminino. Se há alguma delicadeza na prática de Regina, certamente está na precisão que desenvolveu para moldar suas peças e no conhecimento das materialidades das sementes que manuseia.

3. Luta ética como forma de afirmação

3.1 “A semente é vida e, como ela é vida, ela protege o nosso corpo”



Figura 22: fotograma do filme *Lutas artesanais*

O que Regina mostra, ao apresentar as sementes dos seus colares, não é uma racionalidade meramente técnica.

A semente é vida e, como ela é vida, ela protege o nosso corpo. Aí, conforme a continha vai quebrando, conforme um anel teu quebra, a gente diz que é o... Já está carregado, né? O mau olhado foi tão grande em ti que o anel estourou ou caiu uma bolinha do colar. Ele fica... Você pega o colar bem cheio, com o tempo, aí, se você for muito... Sabe... É... Como é que se fala? Popular. Ele quebra, quebra, quebra até ficar bem mesmo só o fio, só o fio. Toda semente tem um significado, um porquê e tudo mais, mas o nosso mesmo é, é esse aqui ó, é esse aqui, é o chumburana, esse maior; esse pequeno aqui é o pucá, né? Já esse aqui é, é, esse aqui é o morototó, só que ele tem mais na reserva do Uai-Uai, esses aqui, na nossa tem, mas é pouco, mas as reservas do Uai-Uai, ele tem mais. Então, a gente usa...O tucumã, o tucumã, a gente usa ele tanto como medalha para o colar, como para o anel, né? Quer ver? Tinha um anel pronto aqui. A gente usa o tucumã, né? E o arriã-hap. O arriã-hap é esse olho. Dizem que serve para mau olhado também, né? Ele... Ele ajuda na proteção do corpo. O espinho de quando também. Sabe o que é quando, né? Não? É o porco-espinho, solta aqueles espinhos? Pois é, o espinho dele, a gente trabalha com ele também, bastante, e serve também para a proteção do corpo, né? Serve também... Disse, diz o cacique que serve pra asma, pra proteção do

corpo, né? Pra várias doenças, ele serve. Então, a gente usa todas essas sementes, mas elas também têm a sua vantagem. Então, então, é assim, a tento vermelho e preto também. Ela, ela... Ela também a gente usa mais como proteção, né? Essas sementes aqui. Usa-se pra... Medicinal, que ela é medicinal também, né? Pra doença, e usa para enfeitar também. O chá dela serve para hemorragia, é... Isso aqui é muito bom, então, para isso que a gente usa ela. Então, o nosso carro-chefe é esse aqui: o pucá, o chumburana e o muru-muru (Regina, entrevista pessoal).

Que poder é esse que a artesã ameríndia tem de saber usar as sementes para curar, enfeitar e proteger o corpo? O envolvimento corporal com o qual Regina exerce a sua prática constitui uma forma de agir e de fazer diferença no mundo, onde os corpos da artesã e da semente se tocam e se transformam mutuamente, expressando um conhecimento incorporado. E é precisamente essa corporalidade que importa para uma leitura mais densa dos processos de afirmação ética que esta seção se propõe a discutir.

O termo “ética” é usado neste trabalho, no âmbito de tipologias da ação social de Weber (2002), como uma ação racional com relação a um valor, ou seja, quando a agente social orienta suas ações a partir de valores. No caso aqui em questão, os valores são vistos não como uma essência, mas como uma prática afirmativa. Cabe lembrar que o termo “afirmar” vem do latim *affirmāre* e significa “pôr firme” e “afirmar-se” designa “passar a ser reconhecido pelo seu valor” (DLPC, 2001: 108).

Quando Espinosa levanta o enunciado “não se sabe o que pode o corpo”, ele o questiona dentro de uma dimensão ética. Aliás, é para o corpo que Espinosa se volta para elaborar a sua *Ética* quando pergunta, em relação ao corpo, em que medida algo pode ser bom. Com orientação epicurista, o filósofo defende que algo é bom se tem a capacidade de intensificar a potência de agir do corpo a partir de suas afecções. A capacidade do corpo de afetar-se de modo a experimentar a sua máxima intensidade constitui um corpo vivo. Inversamente, diz Espinosa, um corpo sem vida, antes de transformar-se num cadáver, é um corpo incapaz de ser afetado. Tal é a importância da materialidade corporal para Espinosa, que o filósofo a concebe como uma força motriz do pensamento, afirmando: “não há afecção do corpo da qual não possamos formar algum conceito claro e distinto” (Espinosa, 2016: 371).

É essa ideia de corpo como produtor de conhecimento que importa recuperar para este trabalho e que é largamente desenvolvida pelos estudos feministas quando perguntam, a partir de distintas realidades: de que corpo falam? Tal corpo é capaz de falar ou não? O que ele fala? Como ele fala? Perguntas, aliás, que necessitaram ser refeitas inúmeras vezes e de várias maneiras para se chegar aos corpos das mulheres indígenas. Porém, antes de discutir como as estudiosas dos feminismos se referem ao corpo, cabem algumas breves considerações etimológicas e históricas sobre o termo.

A filósofa Michela Marzano (2007) lembra-nos de que o termo “corpo” vem da palavra latina *corpus*, cujo radical indo-europeu é *kar* (fazer, criar, fabricar), que, por sua vez, vem do radical sânscrito *karp* (beleza). Tal etimologia convoca a experiência do corpo para uma relação simultaneamente instrumental e estética. Essa dupla dimensão logo se converte em muitas, compondo a polissemia que informa o termo no decorrer da história. A tradição metafísica dualista platônica, posteriormente retomada por Descartes, considerava o corpo como a prisão da alma, o lugar das paixões, das enfermidades, dos sentidos enganadores, sendo um obstáculo para a obtenção de conhecimento; o corpo necessitaria ser purificado para que o mito da alma pudesse manifestar-se (*idem*). Caso contrário, a topologia do corpo só teria algo a acrescentar ao conhecimento se fosse dissecado. A transição do corpo cartesiano, como uma máquina composta por um agregado de órgãos que aprisiona a alma, para um corpo prisioneiro ou, nos termos de Foucault (ainda ele), para um “corpo assujeitado”, é herdeira de uma longa tradição de adestramento em regimes de utilidades. Ao mesmo tempo que na espessura do corpo habitam muitas narrativas, ela própria constitui o lugar indissociável do hábito, no sentido etimológico do termo (vestimenta, morada, modo):

Meu corpo, *topia* implacável. E se, por sorte, eu vivesse como ele em uma espécie de familiaridade gasta, como se com uma sombra, ou com as coisas de todos os dias que no fim das contas não enxergo mais e que a vida embaçou; como as chaminés, os tetos que, todas as tardes, se ondulam diante de minha janela? No entanto, todas as manhãs, a mesma presença, a mesma ferida; desenha-se aos meus olhos a inevitável imagem imposta pelo espelho (Foucault, 2013: 7).

Para Foucault, o corpo constitui a principal espacialidade de referência: é em relação ao corpo que existe uma esquerda e uma direita, um atrás e um na frente, um próximo e um distante, marcando o “ponto zero do mundo” (2013: 14). Uma espacialidade irreduzível, sendo, ao mesmo tempo, o lugar do castigo, da coerção, da exortação da verdade, mas também se constitui como o autor principal das heterotopias, uma vez que utopia, para Foucault (*ibidem*), é um lugar sem corpo, e heterotopia sugere um lugar outro com corpo. Se o corpo é o autor principal da heterotopia, é porque ele também é o lugar do paradoxo, movimentando-se em complexas relações de poder – o corpo é tomado pela pessoa que acabou de seduzir (Foucault, 2013). Esse mesmo corpo que é tão visível, analisado, disciplinado, seduzível, castigado, torna-se, a um só tempo, invisível, concretizando as atrocidades e as sutilezas do poder.

Não é à toa que expressões de corpos desobedientes são vistas como modelos de inadequação ou invisibilizadas. Uma invisibilidade constituída não como esquecimento, mas como uma antiga técnica de isolamento – isolar da esfera da possibilidade e da imaginação o corpo transfigurado enquanto instância principal da contestação e da diferença. É por isso que, para Foucault (2006), o castigo não trata somente de punir um crime, uma insanidade, uma sexualidade, mas, sobretudo, de inibir a repetição da desobediência de um corpo considerado inútil. É nesse sentido de inutilidade do corpo que Agamben (2012) vai ancorar-se para desenvolver o seu conceito de “impotência”, a potência do não, da recusa – uma resistência pela recusa, recuperando *Bartleby, o escrivão*, de Melville; ou ainda, a noção de poema como um “inutensílio”, tal como propõe Manoel de Barros. Essa “potência do não” e a “inutensilidade” atuam como um dissenso para a constatação que serve ao desenvolvimento do capitalismo: “o corpo já não tem que ser marcado, deve ser direcionado; seu tempo deve ser medido ou plenamente utilizado, suas forças devem ser continuamente aplicadas ao trabalho” (Foucault, 2003: 469).

Mais uma vez: de que corpo falamos? Para os estudos feministas, a questão do corpo sempre foi pulsante: “o corpo, enquanto signo, constructo, representação e foco potencial de resistência, constitui uma questão central no pensamento feminista” (Macedo, Amaral, 2005: 25), pois marca o lugar da fala na

sua dimensão mais imediata – o conceito de corpo como uma política de localização, no sentido proposto originalmente pela poeta Adrienne Rich: “começar, assim, não por um continente ou por uma casa, mas pela geografia mais próxima – o corpo” (2002: 17). Em “A sogra de Rute ou intersexualidades”, Maria Irene Ramalho (2001) mostra-nos como a identidade se inscreve na política do *corpo sexual*, constituindo uma *identidade sexual*:

Como qualquer identidade, a identidade sexual é plural, relacional e historicamente situada, sujeita às oscilações da ciência e da política, da cultura e da arte, e até da moda, e tanto mais se oferece protagonista do espetáculo na moderna sociedade global quanto mais premente se põe a questão do poder, e quanto mais necessária se torna a luta contra a desigualdade e a opressão (Ramalho, 2001: 528).

Nesse combate corpo a corpo contra a desigualdade e a opressão, feministas da América latina, como Yuderkys Espinosa (2009), Lorena Cabnal (2010), Sylvia Marcos (2010), Julieta Paredes (2010) e Dorotea Grijalva (2014), veem o corpo como território político multiplamente marcado, inclusive, pelo colonialismo:

En nuestros cuerpos habitan múltiples identidades: trabajadoras, indígenas, afrodescendientes, mestizas, lesbianas, pobres, pobladoras, inmigrantes... Todas nos contienen, todas nos oprimen. Lo que nos aglutina no es una identidad, sino un cuerpo político, una memoria de agravios. La subordinación común ha sido marcada en nuestros cuerpos, esa marca imborrable nos constriñe a un lugar específico de la vida social. No somos mujeres por elección, mujeres el nombre de un cuerpo ultrajado, forjado bajo el fuego. Mujeres el lugar específico al que nos ha condenado el patriarcado y todos los otros sistemas de opresión. Nuestra política feminista no es, entonces, reivindicativa, ni de reconocimiento. Trabajamos cotidianamente para enfrentar las cadenas internas y externas que nos mantienen en aquellos lugares dispuestos para nosotras por el entramado de poder. Estamos en el proceso de sanarnos de todo el patriarcado y las razones binarias, esencialistas y hegemónicas que llevamos dentro. Partimos de nuestros cuerpos que son nuestros territorios políticos para implicarnos en procesos de descolonización y advertimos que la colonización no solo tiene que ver con la presencia del invasor en las tierras del Abya Yala, sino con la internalización del amo y sus lógicas de comprensión del mundo (Feministas Autónomas, 2014: 413-414).

Com muitas possibilidades atribuídas a um mesmo corpo, seria ele uma unidade ou muitos? Annemarie Mol (2002), com a sua noção de *corpo múltiplo*, defende que o corpo não é fragmentado, embora seja diferentemente percebido e definido. Ou seja, o fato de distintos domínios de saber atribuírem acepções diferentes para um mesmo corpo não o transforma em muitos, sendo o corpo múltiplo em significado, mas não em significante.

A partir da leitura que Butler faz da *ética da alteridade* de Levinas, a filósofa aponta que “seria preciso escutar o rosto à medida que ele fala em uma outra forma de linguagem para entender a precariedade da vida que está em jogo” (Butler, 2011: 32). Essa outra forma de linguagem, que o rosto manifesta, apresenta os limites do conhecimento e dos sentidos. É exatamente esse ponto limiar que Butler afirma ser propulsor para a crítica atravessar as suas próprias fronteiras e refazer-se, ou seja, é na relação com o rosto da outridade, e não num reflexo narcísico, que a crítica pode aprofundar-se. Sem negar a materialidade do corpo, mas também reconhecendo as afetações de um corpo decorrente da elaboração cultural de significados, Butler elabora a sua noção de *materialização* como forma de explicar como o corpo se constitui dentro de uma matriz cultural, atuando de forma a dobrar o próprio corpo. A *materialização* do corpo da mulher indígena não nega a materialidade do corpo, mas também não concebe essa materialidade como um corpo puro, uma vez que a materialidade do corpo não está alheia a formações discursivas.

A proposta de *materialização* de Butler (2015a) é útil para reconfigurar a persuasão do corpo da índia inventado pela racionalidade moderna dentro de uma matriz cultural patriarcal e colonial. A partir disso, é possível perceber como a indianidade foi corporalmente materializada por três razões. Primeiro, por uma vertente patriarcal, que converte o corpo da mulher num corpo frágil e servil. Em segundo lugar, por uma vertente colonial, que fantasia o corpo da índia de acordo com os seus modelos de subordinação, ignorando os movimentos e as racionalizações próprias desses corpos. E, em terceiro lugar, por uma vertente capitalista, que transformou o corpo da mulher artesã num signo de pobreza. A índia do Estado nacional está condicionada a duas possibilidades: ou está dentro de uma área indígena circunscrita ou está convertida em pobre nas periferias das

idades. A índia empobrecida – e isto não precisava ser um pleonasma – vê-se obrigada a organizar-se nos moldes de uma associação para poder reivindicar seus direitos na cidade.

Questionar a identidade indígena é questionar *a priori* seu corpo. É para o corpo idealizado da índia que incide toda uma série de avaliações para sustentar o imaginário exótico colonial, que procura tornar real a sua ficção de índia. Quando se discute se uma mulher é indígena ou não, a primeira coisa a ser examinada é o corpo dessa mulher. A busca pela “cara de índia” fez Sâmela, uma jovem artesã sateré-mawé, filha de índia com branco, afastar-se para não aparecer nas fotos dos turistas. Sâmela, que tem a pele e os cabelos mais claros do que os de suas irmãs, relatou que desde criança vê que os turistas evitam a sua presença nas fotos; com o tempo, ela mesma passou a afastar-se dos momentos da fotografia para evitar o constrangimento.

A quem incomoda as ditas contradições materializadas no corpo e na prática da mulher indígena? Que corpos persegue a fantasia colonial? Para as artesãs da AMARN e da AMISM, não há problema nenhum em fazer um colar de pucá e usar um anel de aço. As práticas sociais das artesãs indígenas dão-se a partir de uma relação diacrônica e heterotópica, onde a irreproduzibilidade técnica das sementes e das mãos artesãs se mistura com as miçangas plásticas; onde o fio de *betá* (tucum) se enlaça com a argola de estanho; onde a forma ancestral de fiar a fibra de tucum se combina com a moda corrente.⁶⁵ O trânsito entre essas várias linguagens revela o modo como as artesãs vivem seus conflitos, as situações de antagonismo, materializando-os na confecção do artesanato. Ao mesmo tempo em que uma identidade artesã se erige e ganha consistência.

⁶⁵ O uso de miçangas por ameríndias não é um fenômeno recente. Thekla Hartmann lembra-nos da herança do uso desses objetos: “miçangas coloridas de vidro são de origem europeia e já faziam parte dos brindes que espanhóis e portugueses traziam para conquistar os povos indígenas. Desde 1492, as miçangas percorreram rapidamente as rotas do comércio intertribal, em particular na área ao norte do rio Amazonas. Incorporadas aos itens de ornamentação do corpo, favoreceram uma estética nova que encontra sua mais alta expressão nas tangas ou aventalinhos das mulheres, nelas substituindo a matéria-prima tradicional: sementes e pequenos caramujos. São utilizadas por muitos indígenas para a confecção de colares, bandoleiras, pulseiras e bolsas, tanto de uso tradicional quanto para o comércio” (Hartmann, 2002: 95).

3.1 “Experimenta pra cá, experimenta pra ali, essa linha não é boa, pega a outra e vai...”

As mulheres indígenas que se deslocaram, ou foram deslocadas, de suas terras de origem para a cidade de Manaus experimentam um novo contexto, que passa a exigir relações sociais diferenciadas e outros arranjos nas formas organizativas de subsistência, como afirma dona Ana: “na cidade, só se vive com dinheiro”. A constatação de dona Ana, aparentemente óbvia, revela um estranhamento com o sistema econômico da cidade, que gera profundas interferências no modo de vida indígena (maneira de se alimentar, de se deslocar, de morar, etc.). Não se trata de outra maneira de fazer a mesma coisa, mas de encontrar dificuldades para garantir as necessidades básicas. Dona Benedita lembra como estranhou a forma de se deslocar na cidade: “quando eu cheguei aqui, não sabia nem pegar ônibus”. Essas transformações também estão presentes na maneira de fazer o artesanato.

Experimenta pra cá, experimenta pra ali, essa linha não é boa, pega a outra e vai, e você vai acompanhando também o mercado, né? Tem que acompanhar pra poder você ter uma boa aceitação, uma boa venda. Você tem que ver o gosto das pessoas, como é que eles querem, como é que eles... Acompanhando a moda, não é assim que fala? [risos] É a moda! [risos] (Regina, entrevista pessoal).

Com as suas mãos, Regina diz como é ser artesã indígena na cidade. Conjugando uma estratégia de venda que se faz a partir da observação do gosto das pessoas, a referida artesã mantém viva uma prática que não ficou imune a um processo histórico de influências. Ainda mais quando se depende da venda desse produto para sobreviver. Os objetos trocam de forma e de uso. O cesto de tucum, que antes carregava bananas, continua sendo de tucum, mas agora em forma de chaveiro para caber na mala do turista.

Entretanto, isso não significa abandonar o seu próprio gosto. A diferença entre o artesanato de origem e o artesanato com alterações é clara, como fala Regina, apontando para as sementes da sua aldeia: “mas o nosso mesmo é, é esse aqui ó, é esse aqui, é o chumburana, esse maior; esse pequeno aqui é o pucá, né?” (entrevista pessoal). As artesãs não deixam de fazer os colares que

marcam o seu povo. Numa cultura onde a roupa diz pouco, é, sobretudo, com colares e com outros ornamentos que elas se identificam. É assim, preservando com transformações, que o artesanato indígena se mantém vivo.

Essa irreprodutibilidade técnica caracteriza o artesanato indígena, como faz ressaltar Jucenilda: “São peças únicas. Você não vai ver o mesmo modelo várias vezes, sempre é um modelo só, né?”. Até mesmo os artesanatos que lembram uma tradição mais antiga são únicos, pois uma semente é como uma impressão digital, não se repete, assim como o trançado que a envolve. Trata-se de uma combinação singular que assume uma forma inédita mesmo evocando as heranças tracionais mais remotas. Assim, o artesanato constitui uma materialização da *variedade infinita* de que fala Maria Irene Ramalho (2016). Já que não há exemplos de diferenças sem hierarquia, que a diferença seja, ao menos, infinita. Diverso e incomensurável também é o modo de relacionar com o artesanato. Quando Baku conta a história do colar que mantém no seu pescoço há mais de 40 anos, ela refere a materialidade do colar como testemunho de sua própria história.



Figura 23: fotograma do filme *Lutas artesanais*

Um colar que se converteu em amuleto e que representa a sua atual função – tuxaua. Ao tocá-lo, a história é narrada:

Este colar aqui no ano de... Não sei nem que ano, nós fomos numa assembleia em Maués, eu, ela [Zenilda], aí lá, dentro, lá no monte Orebe, o Tuxaua botou em nós duas, e ele disse: [fala em sateré-mawé] “Tá aqui esse colar para vocês, vocês vão subir muito alto, então, vocês tenham muito cuidado com esse colar”. Botou no meu pescoço e no dela. O dela, ela perdeu na hora que ela foi tomar banho de tarde, ela perdeu na praia, mas o meu está aqui, né? (Baku, entrevista pessoal).

Baku associa a morte prematura de sua irmã Zenilda à perda do colar. Logo em seguida, começou a explicar, um a um, os poderes dos artesanatos que trouxera em seu corpo: “Esse é o colar para as doenças. Esse colar é proteção... Aqui tem, ó: caramuri significa o tuxaua, né? Pena, proteção contra doença. Então, eu uso... Pra mim, sem esses daqui...”, completa dizendo “não” com a cabeça. Quando a questiono sobre as pinturas, explica-me com um exemplo: “Vocês, quando vão para uma festa, não se embelezam, né? Então, nós também. É nossa beleza e proteção também”.

O que pode esse artesanato que se dá a ver, a tocar, a usar? Ao mesmo tempo em que ele é um conteúdo, com seus poderes, também é uma forma, com sua variedade. Para Alfred Gell (2001), os objetos atuam como corpos a partir de uma *agência secundária*, porque materializam as intenções de quem os produziu e, portanto, não são desinteressados na hora de marcar a sua existência. As mulheres indígenas produzem efeito no mundo mediante a materialização de seus artesanatos. Suas presenças multiplicam-se, ganham outros corpos e viajam, quase tanto como o próprio imaginário do que se supõe ser uma ameríndia. Quando perguntei a Regina como era trabalhar com artesanato, ela respondeu com uma história reveladora da agência de suas peças:

Eu gosto. Como eu te falei, o artesanato atrai a pessoa, ele tem uma chama que ele atrai, mesmo que você não goste, mas chega numa hora, se você passar muito perto dele e olhar muito pra ele, ele lhe atrai. Eu sei porque eu já vi muitas experiências assim. Uma vez, uma certa mulher disse assim: “olha o artesanato, tão bonito! Vamos lá ver”. Aí a amiga dela disse “vixi, eu nem gosto dessas coisas”. A outra, então, disse “vamos ali, no lanche, que depois eu vou lá ver porque eu gosto”. Aí, ela disse “não, deixa pra lá”. Aí, ela ficou lá do canto olhando, tomando o suco dela lá, não demorou e ela passou de novo. Quando ela passou de novo, ela parou pra olhar, essa dita mulher, nós estávamos só marcando ela, eu e minha mãe, aí, nesse dia, nós estávamos lá, aí, ela

olhou e disse assim: “eu não gosto de artesanato, mas esse aqui tá tão lindo! Eu vou levar”. Aí, ela comprou uma pulseira e um anel e foi embora. Passou-se, passou-se, passou-se, era uma semana de conferência em que estávamos nós lá, aí, no final, ela disse assim: “mas tá muito bonito esse colar, eu vou levar”. “Mas você não falou que não gostava?” Aí, ela disse: “Eu não gostava, mas estou vendo que ele tá bonito”. Aí, a mamãe disse assim: “A senhora sabia que a semente tem poder? Só porque a senhora disse que não gostava, pois ela lhe atraiu”. Eu acredito que sim, porque ela disse que não gostava. Então, é por isso que eu digo que ela tem poder (Regina, entrevista pessoal).

A questão do feitiço, tão presente nos relatos das artesãs da AMISM, emerge como uma estrutura de causalidade e de significados atribuída ao corpo das sementes como uma expressão dos poderes da natureza. A feitiçaria é partilhada no quadro social do médio Amazonas, como descreveu Uggé durante sua investigação na região na década de 1950:

Feitiço é o grande perigo e medo dos Maué. Nos mitos e lendas, as narrações são carregadas de ações maléficas, mortes e tudo o que produz doenças e males nos seres viventes. O feiticeiro é o homem ou mulher que conscientemente ou inconscientemente é causa de males materiais, doenças ou mortes procuradas através de malefícios e sortilégios para pessoas e coisas. O espírito (alma) do feiticeiro durante o sono pode sair do corpo e exercer poderes sobre os seres viventes ou coisas por intermédio de espíritos superiores. Quando alguém vem culpado de ser feiticeiro, é considerado mandante ou até autor de doenças e mortes, a vida dele corre perigo de vingança por parte dos parentes da pessoa enfeitizada por ele. Às vezes doenças psíquicas ou emotivas levam o índio ao desespero, à doidice e até ao suicídio porque ele acha que seja feitiço. O que mais nos deixa surpreso, depois de vários anos de convivência com a cultura Sateré-Maué, é a inalterável sensibilidade acolhedora e o equilíbrio de vida com a natureza que os índios têm. Ao mesmo tempo o enigma da presença do mal e medo sutil e onipresente de alguém (espírito ou pessoa) ou algo que possa destruir este equilíbrio da vida pessoal e da natureza, refletem-se no olhar do índio. Ele está à procura de uma resposta mais convincente à pergunta de todos os povos: o porquê do mal (Uggé, 1993: 14-15).

Uma vez, no campo, a Petrobrás fez uma encomenda à AMARN de mil chaveiros para distribuir aos convidados da empresa durante um evento. As artesãs teriam duas semanas para entregar a encomenda. Se todas as artesãs conseguissem fazer um chaveiro por dia, no fim de 15 dias, somar-se-iam 675 peças. Quando fiquei sabendo da encomenda, pensei que haveria alterações na

agenda da associação para dar conta do pedido. Mas não foi isso o que aconteceu. A rotina da associação permaneceu a mesma, reuniam-se em *wayuri* (mutirão) de maneira intermitente. Ao longo desse processo, Benedita ensinou-me os meus primeiros pontos para iniciar a feitura de um chaveiro-jabuti. Fiquei três dias ao lado de Benedita para aprender a fazer apenas a cabeça do jabuti. Depois, fiquei mais uma semana para concluí-lo. No decorrer desse tempo, pude observar Benedita fazer alguns jabutis, mas havia um, em especial, que ela estava fazendo de acordo com um grafismo que ela trouxera desenhado numa folha de caderno. Quando vi Benedita desfazendo o chaveiro quase pronto porque o grafismo não havia saído como estava no desenho, falei com pressa: “Está bonito, está original, você fez um jabuti diferente”. Ela não me respondeu e, em menos de 20 segundos, desfez o trabalho de uma tarde inteira. Não sei até que ponto aquele ato seria diferente caso eu não estivesse ali. Não sei a quem ela respondia. Só sei que, a partir desse momento, comecei a reparar que as prioridades eram outras. O que acontecia ali não era apenas a feitura de chaveiros para a Petrobrás. Havia outra respiração que cadenciava o trabalho, havia um esmero em fazer o chaveiro de acordo com um critério próprio; embora tal esmero não aumentasse o preço do produto, havia uma constante interrupção para levar as crianças à escola, para fazer a comida, lavar a roupa, etc. Com isso, após duas semanas, elas amalharam uma quantidade de chaveiros que não correspondia a um terço do pedido, fato que levou a Petrobrás a falar “você não sabem nem se organizar”. Porém, como o evento da Petrobrás tinha sido adiado, elas conseguiram mais duas semanas para concluir a encomenda, que foi finalizada com o mesmo ritmo anteriormente referido.

Agora, distante do campo, o que mais me vem à memória é o riso das artesãs (por isso, o documentário *Lutas artesanais* termina com uma cena de riso). O artesanato não era feito de maneira silenciosa. O riso era frequente, e não havia uma concentração diretiva para cumprir metas. Elas trabalhavam juntas, contavam histórias e riam muito. Não era um riso para serem simpáticas. Parecia que havia alguma sutileza no ar, que eu raramente conseguia alcançar, mas acabava rindo do riso delas.

Outro aspecto que notei durante a elaboração dessa encomenda foi que um artesanato pode começar de qualquer ponto. Vi jabuti sendo feito a partir das mais variadas partes: do rabo, da barriga, da pata, do casco, da cabeça. Por mais que todas estivessem produzindo o mesmo produto, numa quantidade acima da média daquela que costumavam produzir, tal trabalho estava muito longe de aproximar-se de uma linha de montagem. Os grafismos no dorso do jabuti eram diferentes, e seus tamanhos não eram iguais.

Também pude notar que as artesãs, quando falavam em tukano, diziam a palavra “artesanato” em português. Perguntei a Mazarelo se existia o termo “artesanato” em tukano, e ela disse que não havia. Também perguntei a Benedita se havia tal termo em desana, e ela me respondeu que não. Então, questionei onde elas ouviram pela primeira vez a palavra “artesanato”, e elas não souberam responder. Disseram que sempre usaram o termo “artesanato” em português. Fiz o mesmo questionamento em relação à palavra “artefato” e obtive as mesmas respostas, com a diferença de que elas não usam “artefato” para se referirem aos seus produtos. Para essas mulheres, não há, em suas línguas maternas, um termo geral para designar as suas produções manuais. O que há é *amû piika sâyarí be'to* (anel), *mahâ poari be'to* (cocar), *basâ kâro daa* (bracelete), entre outros. Muito provavelmente, o termo “artesanato” fora inserido no contexto amazônico a partir das missões jesuítas, no período colonial, e reafirmado durante as missões salesianas, no período republicano, como foi discutido no capítulo 4. Isso não quer dizer que a técnica de sua prática tenha sido importada juntamente com o nome que veio a batizá-la. Embora haja uma nítida influência salesiana nos formatos e dimensões de seus atuais objetos, há também uma tecnologia própria. Ana, com 76 anos, uma das fundadoras da AMARN, relatou, a partir da história de sua avó, como começou o trabalho com a tecelagem no Alto Rio Negro:

Como chama, o português, de Portugal, né? Eles viajavam lá pra nossa terra, né? Aí pegaram minha vó velha e levaram, né? Pra América, para os Estados Unidos, Europa. Ela andou tudo isso, ela contava. Aí ela voltou, e os padres chegaram nas nossas terras, eles tomaram, né? E mandaram embora esses portugueses. João Mateus, ele era forte italiano, ele pegou minha vó, ele tomou desses portugueses mineiros. Eram mineiros, eles mergulhavam, tiravam ouro, todos eles viajaram,

viajaram aqui no Solimões, tudinho aqui na cabeceira. Foram pra Colômbia, desceram pra Venezuela, e ela também com eles, aí depois que ela voltou, aí eles voltaram para o nosso povoado. Aí eles moravam com ela. O pessoal indígena de lá não sabia, eles não sabiam que eles eram mineiros, eles estavam tirando mina naquele tempo, era 1914.

Jennifer: Por que os portugueses pegaram a sua avó?

Ana: Pra ser mulher deles mesmo, para ser uma chefe deles, ela era a mulher do chefe desses meninos de Portugal. Ela disse que andava em meio a muita gente mesmo, aí ela voltou, e o padre João tomou deles e botou na escola com as freiras dele, era a minha avó. Minha vó ficou lá capinando, trabalhando. “A senhora sabe fazer outra coisa, dona Antônia?” O nome dela era dona Antônia. “Sei fazer rede”, ela dizia. Aí ela ensinou pras freiras fazer varanda, fazer rede de betá [tucum], tudo ela ensinou. Aí as freiras começaram a trabalhar, assim que começou essa vida das freiras, também.

Jennifer: As freiras aprenderam a tecer com a sua avó?

Ana: Foi, foi minha avó quem ensinou essas coisas pra elas, foi minha avó. Aprenderam aquelas antigas freiras que chegaram primeiro na missão, as missionárias. Assim foi que começou essa tecelagem, esse trabalho (Ana, entrevista pessoal).

As tecnologias empregadas na produção de artesanato por mulheres indígenas em Manaus são mestiças, diacrônicas e constantemente inventadas. A própria palavra “artesanato” não existe em tukano, nem em desana, nem em sateré-mawé. Não existe “o artesanato”, enquanto instância genérica, mas há modos de fazer determinados objetos. Também não existe “a natureza”, nem “a cultura”, mas modos de relacionar-se com a fibra de *betá*, com as árvores sementeiras, com os seres que nela habitam, etc.

Mesmo no contexto urbano, as mulheres indígenas mantêm uma profunda relação com a colheita de sementes por meio do conhecimento da localização e do tempo das árvores sementeiras no perímetro urbano, desenhando outra cartografia para a cidade.⁶⁶ E é com essa relação que as artesãs garantem o seu sustento, no sentido forte da palavra. Essa luta não está sob a égide da bandeira de uma revolução dita maior, seja para mudar o regime político ou o sistema econômico, embora os questione. Também não é uma luta para salvar a natureza. As artesãs não são guardiãs da natureza – são, antes, cúmplices de uma sobrevivência mútua:

⁶⁶ As sementes coletadas na cidade são: ingarana, inajá e tento vermelho. Elas são coletadas sobretudo nas matas da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e do Instituto de Pesquisa do Amazonas (INPA), mas também são encontradas dispersas pela cidade.

Nós, indígenas, já temos essa cultura de não ter ambição, né? Tendo o que comer, já tá bom demais [risos]. É por isso que dizem que o índio é preguiçoso, mas o índio não é preguiçoso. O indígena mantém a cultura dele, né? Por que que a floresta está de pé na aldeia? Por causa dessa paciência do indígena. Ele só trabalha para aquele momento. Se ele for pescar, ele pega o peixe só para aquelas horas. Se ele for caçar, ele pega a caça só para aquelas horas. Enquanto tiver farinha ali no canto, ele não faz mais, não. As outras pessoas, que não entendem a filosofia indígena, ficam falando mal do indígena [risos]. E eu tenho isso. Tendo pra comer, tá bom demais (Regina, entrevista pessoal).

Tanto na AMISM quanto na AMARN, as preocupações são imediatas: é urgente falar as línguas indígenas, é urgente durar, é urgente comer, é urgente morar, é urgente cuidar das crianças. Há autores que postulam (Marquesan, 2013) que isso tudo é uma preocupação secundária dentro do movimento indígena, pois o que realmente importa é garantir a terra, e, após consegui-la, as preocupações anódinas serão todas resolvidas. Sem dúvida, a importância da reconquista da terra é inquestionável para a cosmologia ameríndia. Entretanto, o que essas artesãs estão mostrando é que a relação com a terra não está restrita a uma área circunscrita. Elas fazem o seu lugar existir dia a dia, mesmo em um espaço de onde são constantemente expropriadas, como no contexto urbano. Com esse movimento, as artesãs também evidenciam que não há uma luta mais importante que a outra.⁶⁷

Quando Baku pede licença a tupana (deus tupi) para entrar na mata, dizendo escutar seus ancestrais que moram nela, para colher as sementes

⁶⁷ Laville faz uma distinção entre ações de militância política e ações alternativas que, embora não sirva diretamente para os propósitos deste trabalho, serve para enfatizar a irredutibilidade de cada luta. Diz Laville: “A contestação da divisão social do trabalho e a exigência de uma participação acrescida alimentam dois projectos de transformação social: os ‘militantes políticos’ distinguem-se dos ‘alternativos’. Os militantes permanecem fiéis à prioridade atribuída à acção política. É certo que propõem o regresso às fontes do socialismo, constatando, através da crítica da burocracia, que a abolição da propriedade privada não é suficiente para realizar o projecto socialista. Porém, subordinam a adopção da autogestão à conquista do poder de Estado. Os alternativos, por sua vez, procuram constituir imediatamente espaços de autogestão limitados. Esta divisão entre militantes e alternativos pode ser ilustrada pelo movimento anti-nuclear, do qual uma parte se concentra na organização de grandes manifestações, enquanto a outra se esforça também por provar a viabilidade das energias renováveis. Esta vontade de mudar “aqui e agora”, através da experimentação, explica que muitos deles se voltem para práticas económicas que, supostamente, abrem caminho a uma economia alternativa” (Laville, 2009: 9).

oferecidas, ela enfatiza o valor da variedade das sementes: “Existe tanta semente bonita por aí, né, por que gostar só de uma?”. O modo como a artesã se relaciona com as árvores sementeiras e seus ancestrais orienta as suas ações e evidencia outra noção de gosto, contrária à lógica extractivista. E aqui recupero o que, no primeiro capítulo, chamei de *traduzir com as mãos*, mediante suas três dimensões constitutivas: noção de gosto comprometida com a “natureza” (a artesã indígena inclui os dizeres da natureza na produção do gosto, considerando-a como uma enunciadora de sua prática através do exercício de escuta ativo, que percebe não só o que é dito, mas os modos de dizer da interlocutora); interrupção mutuamente implicada e assumida (os modos de agir e de pensar das mãos artesãs mostram que não são apenas as pessoas que fazem as coisas, mas que as coisas também fazem pessoas, como uma relação de cumplicidade arquitetônica, em que uma modela a outra) e tempo artesanal (a prática do artesanato contraria pontualmente o tempo acelerado da cidade).

Com a prática do artesanato, as mulheres indígenas fazem com que existam um ritmo e um rumo, que atribuam sentido aos seus modos de vida. Essa ética artesã confere um modo de movimentar-se através da aparente fragilidade de uma prática que foi posta à deriva pelo capitalismo, mas que expressa uma ética própria, cuja *vida ativa* não está dissociada da *vida contemplativa* – para usar as expressões de Hannah Arendt – e que, assim, produz gestos que fazem viver a sua história. Esse ritmo, frequentemente ocultado pela lógica mercantil, reergue uma prática que não se esgota na sua própria sobrevivência. Além de enfatizar a sua ressonância com outras lutas, como nos diz Raquel Gutiérrez Aguilar:

En los distintos esfuerzos individuales y colectivos por superar el destino impuesto y fluir como despliegue libre de energía hacedora, encontramos tanto el hilo de otra historia sistemáticamente proscrita, la del poder-hacer en marcha, como el fundamento que nos permite imaginar que una forma distinta de vida es posible (Aguilar, 2008: 202).

Para Regina, por exemplo, não basta montar um colar; é preciso que as sementes tenham o fulgor que caracteriza as suas peças. É com essa candência que a artesã Regina se identifica quando afirma em sua prática: “O que mais

gosto de fazer no artesanato é polir as sementes, dar o brilho que quero, o meu brilho”.

4. Entrelaçamento: quando uma vida por um fio também expressa um modo de subjetivação feminista emergente

O artesanato é para sobreviver mesmo, mas não é para sobreviver a qualquer preço, nem de qualquer maneira. Como diz Regina: “Cada semente tem um significado, um porquê e tudo mais [...]. A semente, pra nós, é vida e, como ela é vida, ela protege o nosso corpo”. Seus gestos sustentam uma prática que não se reduz a um meio de subsistência, quase sempre precarizado. Uma prática que exprime uma subjetivação, com a sua maneira própria de orientar-se, como testemunho de uma variante de um modo de vida.

Se a maneira de sobreviver das artesãs indígenas é indissociável da possibilidade de um exercício de resistência e de afirmação, então, a pergunta que se impõe não é “em que medida sobreviver é resistir?”, como indaguei no início deste capítulo. Tal pergunta torna-se uma tautologia dispensável quando os termos “sobrevivência” e “resistência” são entendidos como uma reação convocada e circunscrita pelos seus próprios limites, embora se experimentem tais limites de modos diferentes. Desse modo, interessa tentar compreender como essas lutas são vividas, e não se uma luta se sobrepõe ou se iguala a outra.

Ao longo das narrativas e vivências das artesãs, assim como do discurso de participação política no contexto associativo, foi possível deslocar o foco de análise de uma linearidade emancipatória para a compreensão de uma contingência vital em todas as dimensões da luta. Isto é, importa tentar perceber como uma singularidade vital pode manifestar-se até mesmo no confronto com uma situação limite, em que a mera sobrevivência seria a única possibilidade de existência já dada.

A separação do processo de luta das artesãs em três dimensões (luta instrumental como forma de sobrevivência, luta política como forma de resistência e luta ética como forma de afirmação) consiste em um recurso analítico usado para elucidar as relações de poder em questão: o que as ameaça,

o que nelas é ameaçado, como elas respondem a tais ameaças e o que elas revelam além do confronto direto. Contudo, para tentar compreender as respostas das artesãs frente às adversidades aqui expostas, importa perceber o entrelaçamento dessas três dimensões de lutas, uma vez que, ao lutarem pela sobrevivência, as artesãs indígenas estão, ao mesmo tempo, marcando uma luta política e ética.

Para se caminhar em direção ao entrelaçamento dos três tipos de lutas discutidos neste capítulo, é preciso reformular a questão posta no início. Portanto, a pergunta que finalmente se coloca, sem almejar uma resposta rápida e simples, é: como as mulheres indígenas, mesmo sem escaparem da urgência de sobreviver e de resistir (convocadas pelos constrangimentos do colonialismo, do capitalismo e do patriarcado), podem experimentar outras formas relacionais? Ou ainda: que outro modo de vida as artesãs indígenas fazem aparecer mesmo sem serem “salvas” por um projeto emancipatório?

Quando Lila Abu-Lughod (2012) pergunta se as mulheres muçulmanas precisam de salvação, ela não está questionando se tais mulheres são subalternizadas ou não; o que Abu-Lughod questiona é o tipo de salvação oferecida. Não é preciso substituir a palavra “salvar” por “emancipar” para se fazer uso da problematização posta por Abu-Lughod e tomá-la como ponto de partida de uma análise desconfiada das alternativas lineares sob um campo relacional complexo.

Claramente, as artesãs indígenas contrariam uma linearidade emancipatória. Não se pode aguardar pelas condições ideais para agir e manifestar uma singularidade vital. Não se pode esperar por um mercado justo para se produzir uma materialidade com um sentido coletivo mais importante do que um fim individual. Não se pode esperar pelo retorno idílico a uma terra indígena para se exercer o modo ameríndio de relacionar-se com a natureza. Não se pode esperar pelo tratamento de uma surdez seletiva para se poder falar. As artesãs falam em desana, em tukano, em sateré-mawé, em wanana, etc., dentro do contexto urbano, independentemente das exigências da sociedade envolvente.

E com essa diversidade linguística e das formas de organização da vida, as artesãs fazem das associações lugares ricos em sociodiversidade no perímetro urbano de Manaus e dão uma nova dimensão ao conceito de identidade artesã indígena. Com isso, as formas atuais de sobreviver, de resistir e de afirmar-se dessas artesãs mostram que não há distinção entre reivindicação econômica, estética, política e ética. Ou seja, o que ajuda a viver, no sentido forte e insurgente do termo, também é bonito, bom e justo.

É por isso que, na dimensão da materialidade do artesanato, a questão não é “o que é o artesanato indígena?”. Não se trata de medir com quantas sementes se faz indígena um artesanato, nem quantas miçangas de plástico o contaminam. Trata-se de pensá-lo como um processo capaz de uma dupla ação: o que movimenta o artesanato e o que o artesanato faz movimentar? No caso aqui estudado, essa dupla ação passa pela sobrevivência, pela resistência e pela afirmação. A necessidade de sobreviver mobiliza a confecção e a comercialização do artesanato como alternativa material em face das violências sofridas no trabalho de empregada doméstica na cidade. O artesanato não é produzido por entretenimento ou puro prazer, consistindo, claramente, numa alternativa econômica – as artesãs vivem do artesanato. Mas que tipo de vida faz o artesanato viver?

Além da dimensão instrumental do artesanato como meio de sobrevivência, há também a sua dimensão política e ética. A prática do artesanato pode e deve ser analisada em todas as suas maneiras de dizer, de saber-fazer e de conduzir-se nas quais as artesãs indígenas se manifestam. Nesse sentido, o artesanato apresenta várias funções. Uma função estética: serve para embelezar o corpo, incidindo nos códigos masculinos e eurocêtricos de arte; uma função medicinal: o chá de algumas sementes, como do tento vermelho e preto, serve para curar hemorragias; uma função contra os feitiços, servindo para proteger o corpo, ao mesmo tempo em que pode atraí-lo; e, é claro, serve para a subsistência de suas produtoras.

Parece-me importante reiterar dois aspectos que são decisivos para a leitura desse fenômeno. Em primeiro lugar, a atmosfera ética integrante do trabalho das artesãs não assume uma linearidade causal evolutiva – uma

sobrevivência que precisa resistir para depois se afirmar. Uma análise inversa mostra-se mais reveladora, ou seja, uma ética, ao afirmar a diferença de um modo de vida subversivo, é convocada a resistir e a sobreviver pelos limites que questionou. Seria essa a maldição de Sísifo atualizada pelas artesãs?

Seguindo esse raciocínio, arrisco dizer que a afirmação precede a sobrevivência e a resistência. Não que haja algo a ser resgatado; pelo contrário, trata-se de um gesto aparentemente ambíguo, uma vez que traz as coisas de volta à vida, mas sem as resgatar. Por isso, tal processo emancipatório (se for para usar o termo) não pode ser linear. Com isso, os dramas que incitam à sobrevivência continuam enquanto uma ética artesã afirmativa se revela. É essa dimensão plural, contraditória e paradoxal que habita também um modo de subjetivação intransigente. A sobrevivência carrega consigo o paradoxo da fragilidade indissociada de sua vitalidade. Talvez, quanto mais afirmativa for uma forma de vida, mais fragilidades ela carregará consigo. Afirmativa no sentido de expressar um modo de subjetivação insurgente, interpelando o colonialismo, o capitalismo e o patriarcado.

Em segundo lugar, a prática do artesanato apoia-se extensivamente em procedimentos que expressam um modo de fazer acompanhado de um modo de pensar. Na língua tukano, do povo ye'pâ-masa, o termo *tí'óyã'a* designa tanto pensar quanto sentir e é composto por duas palavras: *tí'ó* (escutar) e *yã'a* (experimentar).⁶⁸ De maneira literal, *tí'óyã'a* refere-se a experimentar a escuta. É experimentando a escuta que as artesãs praticam o artesanato. Mas que tipo de escuta experimentam as artesãs indígenas? Escutam os tempos das árvores sementeiras, escutam as mãos de suas avós, escutam o gosto *karaiwa* (branco), escutam as truculências dos missionários, escutam as explorações do mercado, escutam violências nas “casas de família”, escutam que não são mais indígenas, escutam que são indígenas, escutam uma língua imposta, mas também escutam a sua própria língua. Uma língua que nem sempre se traduz em palavras, mas que não abandona o corpo. A mão que faz e vende um cesto em miniatura para caber na mala do turista é a mesma que conecta saberes ancestrais, trabalhando

⁶⁸ A artesã Mazarelo explicou que *tí'óyã'a* se pronuncia “tiónha”, com a ponta da língua no céu da boca para pronunciar a vogal “i”. *Tí'ó* (escutar) também é o radical da palavra “memorizar” (*tí'ómii*).

com outra noção de tempo e de escala. A boca que negocia em português é a mesma que canta em tukano. Isso tudo são expressões de artesãs viventes que perpetuam suas práticas ancestrais, precisamente porque as vivem e as transformam continuamente em um corpo que não pode ser dividido.

Se esse corpo não pode ser dividido, desejar uma linearidade emancipatória seria almejar uma artesã indígena decantada das violências históricas, dos constrangimentos atuais e do que isso tem de conflituoso. Ao lutarem pela sobrevivência, essas artesãs não estão aniquiladas, não estão alienadas, não estão mudas, uma vez que a sua urgência de sobreviver está imbuída de conhecimentos incorporados e, de uma forma ou de outra, os produz. Com isso, elas mobilizam modos de orientar-se, afetividades, maneiras de saber e de fazer, mostrando que a luta pela sobrevivência não se dilui nela mesma. As dores dessas artesãs geram articulações próprias, repercutindo na sua urgência imprescindível de durar, ao mesmo tempo em que uma ética afirmativa pela diferença sobrevém. Tal diferença não habita apenas o seu diametralmente oposto, mas as suas próprias fragilidades e forças, numa combinação de fatores paradoxais e, precisamente por ser plural em suas contradições, torna-se potencial de uma ação afirmativa. Isso porque uma afirmação pela diferença se revela contingente, e a contradição ativa a sua imprevisibilidade. Além disso, tal afirmação pela diferença se faz em constantes interrupções, não restando tempo para a sua própria consolidação. Dadas as suas contingências, uma ação afirmativa não pode converter-se em um modelo.

Quando uma singularidade vital se insurge, trabalhar as contradições e não forçar uma resistência parece-me orientar uma leitura mais densa de um campo relacional complexo, com o propósito de ver, escutar e repensar as suas ações afirmativas. Nesse sentido, as lutas das artesãs tornam-se expressivas de *subjetivações feministas emergentes*: *subjetivações* porque apresentam um modo de orientar-se; *feministas* porque enfrentam a lógica patriarcal (Baku sabe bem como o faz); e *emergentes* porque quem precisa sobreviver não pode esperar pelas condições ideais para poder agir. Se as lutas das artesãs criam modos de subjetivações feministas emergentes, é porque se afirmam eticamente em sua própria prática.

Conclusão

Sem pressa, em pouca quantidade, com as sementes da época, misturadas ou não com miçangas de plástico. É assim que as mulheres indígenas fazem o artesanato e, ao mesmo tempo, enfrentam e questionam a tirania do ritmo acelerado, da larga escala e da noção de gosto ocidentalizado. Para o capitalismo, esse modo de produzir não pode garantir mais do que a sobrevivência. Para o neocolonialismo, trata-se de um resíduo da história. Para o patriarcado, isso não vai além de um complemento insignificante da renda familiar. Para essas mulheres, a prática de artesanato constitui uma das principais materialidades do seu modo de vida, configurando uma luta que não se distingue da vida cotidiana.

Com o propósito de discutir as lutas das artesãs indígenas consubstanciadas na prática do artesanato, esta tese percorreu um caminho epistêmico e etnográfico pautado pelos estudos feministas e pós-coloniais para debater a pergunta que nasceu no próprio trabalho de campo: em que medida resistir é sobreviver?

Para discutir tal questão, foi imprescindível trabalhar a materialidade do artesanato como uma prática, e não como um produto reduzido à lógica da mercantilização. O artesanato enquanto prática pode e deve ser analisado em todas as suas maneiras de dizer, de saber-fazer e de conduzir-se nas quais as artesãs indígenas se manifestam.

A prática do artesanato indígena foi abordada considerando-se três eixos de análise: luta instrumental como forma de sobrevivência; luta política como forma de resistência; luta ética como forma de afirmação. Embora cada um desses eixos tenha sido identificado separadamente, eles foram analisados em conjunto, constituindo um entrelaçamento analítico.

Também foram apresentadas outras questões: como as mulheres indígenas, mesmo sem escaparem da urgência de sobreviver e de resistir (convocadas pelos constrangimentos do colonialismo, do capitalismo e do patriarcado), podem experimentar outras formas relacionais? Ou ainda: que outro modo de vida as artesãs indígenas fazem aparecer mesmo sem serem “salvas” por um projeto emancipatório?

As narrativas e vivências das artesãs, assim como os seus discursos de participação política no contexto associativo, revelaram que as formas atuais de sobreviver, de resistir e de afirmar-se das artesãs indígenas em Manaus não assumem uma linearidade emancipatória causal evolutiva – uma sobrevivência que precisa resistir para depois se afirmar. Uma análise inversa mostra-se mais reveladora, ou seja, uma ética, ao afirmar a diferença de um modo de vida subversivo, é convocada a resistir e a sobreviver pelos limites que questionou.

No contexto associativo, as artesãs têm forte ação política, lutando contra a violência, o preconceito e a precarização do trabalho, bem como por moradia, autoidentificação, saúde e educação diferenciadas. Além de promover diálogos intensos entre cidade e aldeia, isso mostra que os processos de deslocamento dessas mulheres para Manaus não é um movimento unidirecional. Pelo contrário, as idas e vindas das mulheres indígenas suscitaram uma rede de circulação de experiências, de sementes, de fibra de tucum e de artesanato, gerando intensas ligações com o modo de vida indígena. Ao mesmo tempo, as associações servem como um espaço de referência para as mulheres que vão para a cidade em busca de tratamento médico, aposentadoria, pensão alimentícia ou conhecimento do espaço urbano.

Tanto a AMARN quanto a AMISM configuram espaços diferenciados de participação política indígena no meio urbano, não apenas pelo pioneirismo dos seus processos organizativos, mas também por apontarem novas pautas dentro do próprio movimento indígena, enfatizando a realidade das mulheres indígenas. O que as une não é o fato de pertencerem a um mesmo povo ou a uma mesma cultura, uma vez que a diversidade social marca as duas associações. O que agrupa essas mulheres é a experiência de um sentimento de comunidade, com a capacidade de fazer e decidir juntas, e a criação de modos de organização diante das situações adversas que enfrentam. A experiência associativa tem apresentado a construção coletiva do sentimento de pertencer a uma história, o compromisso de preservar uma memória de luta, de “não posso deixar isso aqui morrer”, como foi dito em ambas as associações, e de fazer chegar essa história de luta às gerações futuras.

As tecnologias empregadas na produção de artesanato por mulheres indígenas em Manaus são mestiças, diacrônicas e constantemente inventadas, assumindo várias funções: subsistência, estética, medicinal e contra os feitiços. Desse modo, as artesãs afirmam-se, tecendo quer as linhas de um colar, quer as linhas da palma da mão, com as quais mostram o que é ser artesã indígena, construindo identidades corporalmente inscritas: o corpo da mulher desana reúne o que a palavra divide; o corpo da mulher mura revela o que a história encobre; o corpo da mulher tariana atravessa o que a fronteira afasta; o corpo da mulher ye'pamasa fala com a língua que sangra; o corpo da mulher wanana inventa com a semente que resta; e o corpo da mulher sateré-mawé luta com a mão que pensa.

A partir do artesanato, as mulheres indígenas articulam modos de saber-fazer inspiradas nas suas referências culturais tradicionais, que são continuamente retrabalhadas em função de suas atuais necessidades; simultaneamente, questionam a propriedade intelectual dominante e o sistema econômico que governa o presente. Com isso, essas artesãs incidem nos códigos masculinos e eurocêntricos de arte, mobilizam resistências que só são minúsculas quando vistas de longe e revelam modos de vida que só não são aparentes quando ignorados.

Portanto, aquele complexo que chamamos de “artesanato indígena” não é apenas a confecção de um determinado objeto, mas a produção de um discurso coletivo em que identidades se inscrevem, negociam e resistem. É outra forma de produzir conhecimento a partir de uma relação vinculada com a natureza, conferindo um modo de vida dotado de um tempo artesanal, de interrupção mutuamente implicada com as materialidades que toca e de uma noção de gosto comprometida com a natureza. Isso não só implica uma variedade de tons, formas, objetos e manejos, mas também configura outros lugares de registro e de representação a favor de um modo de vida diferenciado.

Ao longo deste trabalho, defendi que a prática do artesanato realizado pelas mulheres indígenas não se reduz à lógica mercantil, mesmo sem escapar de seus constrangimentos, e que o artesanato como prática e na prática revela um modo de vida emergente, precisamente porque uma afirmação ética pela diferença sobrevém.

Lista das Referências Bibliográficas

Abu-Lughod, Lila (2001) "Writing against Culture" [ed. orig.: 1991] in Richard G. Fox (org.), *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. Santa Fe, NM: School of American Research Press, 137-162.

Abu-Lughod, Lila (2012) "As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre relativismo cultural e seus Outros" *Revista de Estudos Feministas*. 20 (2), 451-470. Traduções de João Henrique Amorim e Soraia Fleischer.

Achutti, Luiz Eduardo Robinson (1997) *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Tomo Editorial/Palmarinca.

Agamben, Giorgio (2010) *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burito. Belo Horizonte: UFMG.

Agamben, Giorgio (2012) *Profanações*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editora.

Agamben, Giorgio (2013) "Arqueologia da obra de arte" *Revista de Filosofia Principios*. 19 (32), 349-361. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko.

Aguilar, Raquel Gutiérrez (2008) *¡A desordenar! Por una historia abierta de la lucha social*. La paz: Textos Rebeldes.

Aguilar, Raquel Gutiérrez (2012) "Pistas reflexivas para orientarnos en una turbulenta época de peligro", in Raquel Gutiérrez (org.), *Palabras para tejernos, resistir y transformar en la época que estamos viviendo*. Oaxaca: Pez en el Árbol. 9-34.

Aldeia, João (2012) "Investigar o fenómeno dos sem-abrigo. Em defesa de uma política ontológica declarada e preocupada" *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 92, 133-154.

Almeida, Alfredo Wagner (2008) “Quem é o sujeito da ação ambiental?” in Alfredo Wagner Almeida, *Antropologia das arquivos da Amazônia*. Rio de Janeiro: Casa 8/Fundação da Universidade Federal do Amazonas, 19-41.

Alvarez, Sonia (2009) “Constituindo uma política feminista translocal da tradução” *Revista Estudos Feministas*. 17(3), 743-53.

Andrade, José Agnello Alves (2012) *Indigenização da cidade: etnografia do circuito sateré-mawé em Manaus e arredores*. Dissertação de mestrado em antropologia. Universidade de São Paulo.

Andrello, Geraldo (2010) “Escravos, descidos e civilizados: índios e brancos na história do rio Negro” *Revista Estudos Amazônicos*. 1, 107-144.

Andrello, Geraldo (2012) “Histórias tariano e tukano: política e ritual no rio Uaupés” *Revista de Antropologia da USP*. 55 (1), 291-330.

Anzaldúa, Gloria (2000) “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo” *Revista de Estudos Feministas*. 8(1), 229-235. Tradução de Édna de Marco.

Anzaldúa, Gloria (2005) “La consciência de la mestiza/ rumbo a una nova consciência” *Revista de Estudos Feministas*. 13 (3), 704-719. Tradução de Ana Cecilia Acioli Lima.

Anzaldúa, Gloria (2009) “Como domar uma língua selvagem” *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê da língua portuguesa*. 39, 297-309. Tradução de Joana Plaza Pinto e Karla Cristina dos Santos.

Araújo, Wagner dos Reis Marques Araújo (2015) *As mulheres Sateré-Mawé*. Manaus: Edua.

Athias, Renato (1998) “Doença e cura” *Revista Horizontes Antropológicos*. 4(9), 237-261.

Bahri, Deepika (2013) “Feminismos e/no pós-colonialismos” *Revista Estudos*

Feministas. 21 (2), 659-688.

Barthes, Roland (2015) *A câmara clara*. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70.

Becker, Howard S. (1993) “A história de vida e o mosaico científico” in Becker, Howard S, *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. Tradução de Marco Estevão e Renato Aguilar. São Paulo: Hucitec. 101-115.

Benjamin, Walter (2006) “A obra de arte na época da sua possibilidade de reprodução técnica” in Walter Benjamin, *Modernidade*. Lisboa: Assírio & Alvim, 207-241. Tradução de João Barrento.

Bernal, Roberto Jaramillo (2010) *Índios Urbanos: processo de reconformação das identidades étnicas indígenas em Manaus*. Manaus: EDUA/FSDB.

Bourdieu, Pierre (2010) “A dinâmica dos campos” in Pierre Bourdieu, *A distinção*. Lisboa: Edições 70, 341-384. Tradução de Pedro Elói Duarte.

Bourdieu, Pierre (2011) “Gênese histórica de uma estética pura” in Pierre Bourdieu, *O poder simbólico*. Lisboa: Edições 70, 295-313. Tradução de Fernando Tomaz.

Braidotti, Rosi (1998) “A diferença sexual e o controverso conceito de cidadania europeia” *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 50, 73-81.

Brasil (2014) “Violações de direitos humanos dos povos indígenas” *Comissão Nacional da Verdade, Textos temáticos*, Vol. II. Brasília: CNV, 203-262.

Braudel, Fernand (1986) “A manera de conclusión” *Cuadernos Políticos*. 48, 33-44.

Buarque, Chico (1980) *Morena de Angola*. Álbum Vida, faixa 10. São Paulo: Polygram.

Butler, Judith (2011) “Vida precária” *Revista Contemporânea de Sociologia da UFSCar*. 1, 13-33. Tradução de Angelo Marcelo Vasco.

Butler, Judith (2015a) “Corpos que importam” *Revista Sapere Aude*. 11 (6), 12-16. Traduções de Magda Guadalupe dos Santos e Sérgio Murilo Rodrigues.

Butler, Judith (2015b) *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Cabalzar, Flora Dias (2011) “Ensaio Fotográfico” in Flora Dias Cabalzar (org.), *Educação escolar indígena do Rio Negro: relatos de experiências e lições aprendidas*. São Paulo: Instituto Socioambiental (ISA); São Gabriel da Cachoeira: Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN), 10-23.

Cabalzar, Flora Dias; Oliveira, Lúcia Alberta de Andrade (2011) “Novas práticas na educação escolar indígena do Rio Negro” in Flora Dias Cabalzar (org.), *Educação escolar indígena do Rio Negro: relatos de experiências e lições aprendidas*. São Paulo: Instituto Socioambiental (ISA); São Gabriel da Cachoeira: Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN), 26-49.

Cabnal, Lorena (2010) “Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala” in Lorena Cabnal, *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. Madrid: ACSUR-Las Segovias. 11-25.

Carneiro da Cunha, Manuela (1992) “Introdução a uma história indígena” in Manuela Carneiro da Cunha (org), *História Indígena no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 9-27.

Carneiro da Cunha, Manuela (1992) “Política indigenista no século XIX”, in Manuela Carneiro da Cunha (org), *História Indígena no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 133-154.

Carneiro, Sueli (2003) “Mulheres em Movimento” *Revista Estudos Avançados*. 17, 7-31.

Casanova, Pablo González (2004) *Las nuevas ciencias y las humanidades: de la academia a la política*. Barcelona: Anthropos.

Césaire, Aimé (1978) *Discurso sobre o colonialismo* [*Discours sur le colonialisme* (1955)]. Lisboa: Augusto Sá da Costa. Tradução de Noémia de Sousa.

Cesariny, Mário (2014) *Cartas de Mário Cesariny para Cruzeiro Seixas*. Lisboa: Fundação Cupertino de Miranda.

Chernela, Janet (1983) “Estrutura social do Uaupés” *Anuário antropológico*. 81, 59-70.

Chernela, Janet (2012) “Indigenous Rights and Ethno-Development: The Life of an Indigenous Organization in the Rio Negro of Brazil” *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*. 9 (2), 90-120.

Coelho, Rafael Franco (2012) “Algumas notas sobre a história do cinema documentário etnográfico” *Revista Comunicación*. 10 (1), 755-766.

Costa, Cláudia de Lima (2012) “Feminino e tradução cultural: Sobre a colonialidade do gênero e a descolonização do saber” *Portuguese Cultural Studies*. 4, 41-65.

Costa, Cláudia de Lima (2013) “Feminismos e pós-colonialismos” *Revista Estudos Feministas*. 21 (2), 655-658.

Costa, Claudia de Lima (2014) “Equivocação, tradução e interseccionalidade performativa: observações sobre ética e prática feministas descoloniais” in Bidaseca, Karina *et alii* (ed.). *Genealogías e Memórias Poscoloniales en América Latina: Escrituras fronterizas desde el Sur*. Buenos Aires, Ediciones Godot, 260-293.

Costa, Mauro Gomes (2011) “Os povos indígenas do Alto Rio Negro/AM e as missões civilizatórias salesianas: evangelização e civilização” *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. 1-17.

Couto, Mia (2008) *O fio das missangas*. Alfragide: Caminho.

Couto, Mia (2013) “Nas águas do tempo” in Mia Couto, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Lisboa: Caminho.

Cruz, Angélica Lima (2009) *Artes de mulheres à altura das suas mãos: o figurado de galegos revisitadas*. Porto: Edições Afrontamento.

Cruz, Angélica Lima (2010) “O olhar predador: A arte e a violência do olhar” *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 89, 71-87.

Cusicanqui, Silvia Rivera (2002) *Bircholas: trabajo de mujeres: explotación capitalista o opresión colonial entre las migrantes aymaras de La Paz y El Alto*. La Paz: Editorial Mama Huaco.

Cusicanqui, Silvia Rivera (2010) “*Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*”. Buenos Aires: Tinta Limón, 53-76.

Cusicanqui, Silvia Rivera (2014) “La noción de ‘derecho’ o las paradojas de la modernidad postcolonial: indígenas y mujeres en Bolivia” in Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal, Karina Ochoa Muñoz (orgs.), *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayón: Editorial Universidad del Cauca. 121-134.

Cusicanqui, Silvia Rivera (2015) *Sociología de la Imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Daniel, João (1975) *Tesouro descoberto no Rio Amazonas [1757- 1776]*, tomo 2, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2-140.

Das, Veena, (2011) “O ato de testemunhar: violência, gênero e subjetividade” *Cadernos Pagu*. 37, 9-41. Tradução de Plínio Dentzien.

Das, Veena, (2012) “Entre palavras e vidas: um pensamento de encontro com margens, violências e sofrimentos” *Revista Dilemas*. 5 (2): 335-356. Tradução de Carolina Christoph Grillo.

Denscombe, Martyn (2007) “Ethnography” in Denscombe, Martyn, *The Good Research Guide for Small-Scale Social Research Projects*. Maidenhead: Open University Press, 61-74.

DLPC (2001) Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia de Ciências de Lisboa. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa/Editorial Verbo. 108; 3218; 3437.

Escobar, Arturo (2005) “O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pósdesenvolvimento?” in Edgardo Lander (org.), *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Colección Sur Sur, CLACSO, 133-168.

Espinosa, Bento (2016) *Ética*. [Edição bilingue]. Belo Horizonte: Autêntica Editora. Tradução de Tomaz Tadeu.

Espinosa, Yuderkys (2009) “Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: Complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional” *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*. 33 (14), 37-54.

Faria, Ivani Ferreira (2003) *Território e territorialidades indígenas do Alto Rio Negro*. Manaus: EDUA.

Feministas Autónomas (2014) “Una declaración feminista autónoma, el desafío de hacer comunidade en la casa de las diferencias” in Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal, Karina Ochoa Muñoz (orgs.), *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayón: Editorial Universidad del Cauca. 413-414.

Ferreira, Virgínia (2003) “Teorias das diferenças entre os sexos – A definição das mulheres e dos homens como coletivos sociais” in Virgínia Ferreira, *Relações Sociais de Sexo e Segregação do Emprego: Uma Análise da Feminização dos Escritórios em Portugal*. Tese de Doutoramento em Sociologia. Faculdade de Economia da Coimbra, 25-155.

Figueroa, Alba Lucy Giraldo (2016) “Guaraná, a máquina do tempo dos Sateré-Mawé” *Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi*. 11 (1), 55-85.

Fonseca, Livia Gimenes Dias da (2015) “A Construção intercultural das mulheres indígenas a uma vida sem violência: a experiência brasileira” *Revista Hindu – Latino-Americana de Direitos Humanos*. 6(1). 88-102.

Foucault, Michel (2004) *A ordem do discurso* [ed. orig.: 1970]. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola.

Foucault, Michel (2005) “O que são as Luzes” [ed. orig.: 1984] in Manoel Barros Motta (org.), *Ditos e Escritos II: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 335-351 [2.^a ed.].

Foucault, Michel (2006a) “Foucault” [ed. orig.: 1984] in Manoel Barros Motta (org.), *Ditos e Escritos V: Ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 234-240 [2.^a ed.].

Foucault, Michel (2006b) “A ética do cuidado de si como prática da liberdade” [ed. orig.: 1984] in Manoel Barros Motta (org.), *Ditos e Escritos V: Ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 265-287 [2.^a ed.].

Foucault, Michel (2006c) “Uma estética da existência” [ed. orig.: 1984] in Manoel Barros Motta (org.), *Ditos e Escritos V: Ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 288-294 [2.^a ed.].

Foucault, Michel (2007a) *História da sexualidade 1: A vontade de saber* [ed. orig.: 1976]. Tradução de Maria Thereza C. Albuquerque e José Augusto G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal [18.^a ed.].

Foucault, Michel (2007b) *História da sexualidade 3: O cuidado de si* [ed. orig.: 1982]. Tradução de Maria Thereza C. Albuquerque. Revisão técnica de José Augusto G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal [9.^a ed.].

Foucault, Michel (2009) *História da sexualidade 2: O uso dos prazeres* [ed. orig.:

1982]. Tradução de Maria Thereza C. Albuquerque. Revisão técnica de José Augusto G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal [13.^a ed.].

Foucault, Michel (2010a) “A vida dos homes infames” [ed. orig.: 1977], in Manoel Barros Motta (org.), *Ditos e Escritos V: Ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 202-222 [2.^a ed.].

Foucault, Michel (2010b) *A hermenêutica do sujeito* [ed. orig.: 1982]. Tradução de Márcio Alves Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes [3.^a ed.].

Foucault, Michel (2010c) *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II* [ed. orig.: 2009]. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes.

Foucault, Michel (2013) *O corpo utópico, as heterotopias*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1.

Frantz, Fanon (1979) *Os condenados da terra*. Tradução de J. L. de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.

Freire, José Ribamar Bessa (2001) “Portugueses, Índios e a organização da força de trabalho na Pan-Amazônia” in Torres, Sônia (org.), *Raízes e rumos. perspectivas interdisciplinares em estudos americanos*. Rio de Janeiro, 7Letras, 116-126.

Freire, Paulo (1985) *Extensão ou comunicação?*. Rio de Janeiro: Paz e Terra [8.^a ed.].

Freitas, Luiz Francisco Nogueira (2015) “Filhos do Waraná: Territorialização dos Sateré-Mawé na região metropolitana de Manaus - RMM” in Ivani Ferreira de Faria (org.), *Gestão do conhecimento e território indígenas: por uma geografia participante*. Manaus: Reggo, 13-42.

Galeano, Eduardo (2008) “A natureza não é muda”, *Carta Maior*, <http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Meio-Ambiente/A-natureza-nao-e->

[muda/3/14112](#) [03 de agosto de 2015].

Grijalva, Dorotea A. Gómez (2014) “Mi cuerpo es un territorio político” in Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal, Karina Ochoa Muñoz (orgs.), *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayón: Editorial Universidad del Cauca. 262-276.

Grosfoguel, Ramón (2008) “Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global” *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 80, 115-147.

Hall, Stuart (2006) *A identidade cultural da pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A [11.ª ed.].

Haraway, Donna (2009) “Manifesto ciborgue – ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX” in Donna Haraway, HariKunzru e Tomaz Tadeu (orgs.), *Antropologia do ciborgue: as vertentes do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica. Tradução de Tomaz Tadeu. 33-118.

Harding, Sandra (1993) “A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista” [ed. orig.: 1984] *Revista Estudos Feministas*. 1(1), 7-31.

Hartmann, Thekla (2002) “Mapa etnográfico ilustrado do Brasil” in Curt Nimuendaju, *Mapa etno-histórico de Curt Nimuendaju*. Brasília: Ministério de Educação, 94-95.

Hashizume, Maurício (2016) “Quando outros personagens mudam o cenário: Lutas dos movimentos indígenas a partir da Constituição de 1988” in Ana Claudia Diogo Tavares... [et al.], *Movimentos populares, democracia e participação social no Brasil*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 139-178.

Heider, Karl G. (1995) “Uma história do filme etnográfico” *Cadernos de Antropologia e Imagem*. 1, 31-54. Tradução de Martha Arruda e Patrícia Monte-Mor.

Henriques, Fernanda (2010) “Concepções filosóficas e representações do feminino: Subsídios para uma hermenêutica crítica da tradição filosófica” *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 89, 11-28.

Hobsbawm, Eric (2002) “Introdução: A invenção das tradições” in Eric Hobsbawm e Terence Ranger, *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. Tradução de Celina Cardim Cavalcanti. 9-24.

Holloway, John (2013) *Fissurar o capitalismo*. Tradução de Daniel da Cunha. São Paulo: Publisher.

hooks, bell (2000) “Changing Perspectives on Power” [ed. orig.: 1984], in *Feminist Theory: From Margin to Center*. Cambridge, MA: South End Press, 84-95.

hooks, bell (2004) “Mujeres negras: Dar forma a la teoría feminista” in *Otras inapropiables: feminismos desde la frontera*. Tradução de Roción Macho Ronco. Madrid: traficantes de sueños, 33-50.

Hugh-Jones, Stephen (2002) “Nomes secretos e riqueza visível: nomeação no Noroeste amazônico” *Revista Mana Estudos de Antropologia Social*. 8(2), 45-68.

Jesus, Carolina Maria de (1963), *Provérbios*. 5ª ed. São Paulo: sem editora.

kaxuyana, Valéria Paye Pereira; Silva, Suzy Evelyn de Souza (2008) “A Lei Maria da Penha e as mulheres indígenas” in Ricardo Verdum (org.), *Muheres indígenas, direiros e políticas públicas*. Brasília: Inesc. 33-46.

Kossoy, Boris (2001) “Fundamentos teóricos” in Boris Kossoy, *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 33-50.

Kumu, Umúsin Panlön; Kenhíri, Tolamã (1980) *Antes o mundo não existia*. São Paulo: Livraria Cultura.

LaCapra, Dominick (2001) “Attending to the Victims Voice”, in Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 16, 86-95.

Laclau, Ernesto (2011) *Emancipação e diferença*. Rio de Janeiro: UERJ.

Lagrou, Els (2009) *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo

Horizonte: C/Artes.

Laville, Jean-Lois; França Filho, Genauto Carvalho (2004) *Economia solidária: uma abordagem internacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

Laville, Jean-Louis (2009) "A economia solidária: Um movimento internacional" *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 84, 7-47.

Lisboa, Teresa Kleba (2007) "Fluxos migratórios de mulheres para o trabalho reprodutivo: a globalização da assistência" *Revista Estudos Feministas*. 15(3), 805-821.

Little, Paul E. (2002) "Etnodesenvolvimento local: autonomia cultural na era do neoliberalismo global" *Revista Tellus*. 3 (2), 33-52.

Loizos, Peter (1995) "A inovação no filme etnográfico" *Cadernos de Antropologia e Imagem*. 1. 55-64. Tradução de Martha Arruda e Patrícia Monte-Mor.

Lolli, Pedro (2016) "A plasticidade Maku" *Revista Ilha*. 18 (2), 177-198.

Lorenz, Sônia da Silva (1997) *Sateré-Mawé: os filhos do guaraná*. São Paulo: publicações do centro de trabalho indigenista.

Lugones, Maria (2008) "Colonialidad y género" *Revista Tabula Rasa*. 9, 73-101.

Macedo, Ana Gabriela; Amaral, Ana Luísa (orgs.) (2005) "Corpo" in Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral (orgs.), *Dicionário da crítica feminista*. Porto. Afrontamento. 24-26.

Macedo, Renata Guedes Mourão (2015) "Trabalho doméstico, consumo e interseccionalidade: possibilidades de agência na trajetória de uma (ex) empregada doméstica" *Revista de Ciências Sociais – Mediações*. 20 (2), 184-207.

Marcos, Subcomandante Insurgente (2012) "Comunicado del comité clandestino revolucionario indígena-comandancia general del ejército zapatista de liberación nacional.", <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2012/12/21/comunicado-del-comite-clandestino-revolucionario-indigena-comandancia-general-del-ejercito-zapatista->

de-liberacion-nacional-del-21-de-diciembre-del-2012/ [02 de setembro de 2015].

Marcos, Sylvia (2010) “Las mujeres indígenas cuestionan... y se cuestionan: Apuntes” in Sylvia Marcos, *Cruzando fronteras: Mujeres indígenas y feminismos abajo y a la izquierda*. Chiapas: Universidad de la Tierra. 113-122.

Marini, Marcelle (1995) “O lugar das mulheres na produção cultural. O exemplo da França” in Georges Duby e Michelle Perrot (org.), *História das mulheres no ocidente, o século XX*, Vol.5. Porto: Afrontamento, 351-379.

Marquesan, Fábio (2013) *Terra e artesanato Mbyá-Guarani: pólos da contraditória política indigenista no Rio Grande do Sul*. Tese de doutorado em Administração da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Martins, Bruno Sena (2011) *Lugares da cegueira: Portugal e Moçambique no trânsito de sentidos*. Tese de Doutoramento em Pós-colonialismo e Cidadania Global. Centro de Estudos Sociais/Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.

Marzano, Michela (2007) “Corpo” in Monique Canto-Sperber (org.), *Dicionário de ética e filosofia moral*. São Leopoldo: Unisinos, 356-361.

Mauro, Ana Luísa Sertã Almada (2016) *Seguindo sementes: Circuito e trajetos do artesanato sateré-mawé entre aldeia e cidade*. Dissertação de mestrado em antropologia social. Universidade de São Paulo.

Maximiano, Claudia (2009) “Mulheres indígenas em Manaus: conflitos sociais e burocracia na luta por um espaço político” in Alfredo Wagner Almeida; Glademir Sales dos Santos (orgs), *Estigmatização e território*. Manaus: Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia/ Editora da Universidade Federal do Amazonas, 70-89.

Mello, Marcia Eliane Alves de Souza (2005) “Desvendando outras Franciscas: Mulheres cativas e as ações de liberdade na Amazônia colonial portuguesa” *Portuguese Studies Review*. 13 (1) 1-16.

Mendes, José Manuel (2001) “O desafio das identidades” *in* Boaventura de Sousa Santos (org.), *Globalização: fatalidade ou utopia?*. Porto: Edições Afrontamento, 489-523.

Mendes, José Manuel (2003) “Perguntar e observar não basta, é preciso analisar: algumas reflexões metodológicas” *Oficina do CES*. 194.

Mendes, José Manuel (2010) “Pessoas sem voz, redes indizíveis e grupos descartáveis: os limites da teoria do actor-rede” *Análise Social*. 196, 447-465.

Mignolo, Walter (2005) *La idea de américa latina*. Tradução de Silvia Jawerbawn e Julieta Barba. Local: Gedisa Editorial.

Miller, Daniel (2009) “Materialidad: una introducción” *in* Daniel Miller, *Materiality*. Durham: Duke University Press. Tradução de Andrés Laguens, 1-50.

Miranda, Joana (2010) *Mulheres imigrantes em Portugal: Memória, dificuldade de integração e projectos de vida*. Estudos Observatório da Imigração, 35. Lisboa: ACIDI.

Miskolci, Richard (2007) “Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay” *Cadernos Pagu*. 28, 101-128.

Mol, Annemarie (2002) “Doing disease” *in* Annemarie Mol, *The body multiple: ontology in medical practice*. Durham, NC: Duke University. 1-27.

Mol, Annemarie (2008) “Política ontológica” *in* João Arriscado Nunes e Ricardo Roque (orgs.), *Objectos Impuros: Experiências em Estudos Sociais da Ciência*. Tradução de Gonçalo Praça. Porto: Afrontamento, 63-77.

Monteiro, Paula (org.) (2006) *Deus na Aldeia: missionário, índios e mediação cultural*. São Paulo: Globo.

Mujeres Creando (2005) *La Virgen de los Deseos*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Nascimento, Daniel Arruda (2012) “Regra, vida, forma de vida: investida de Giorgio

Agamben” *Revista de Filosofia Princípios*. 19 (32), 205-227.

Nobre, Itamar de Moraes (2011) “O itinerário de uma fotocartografia sociocultural” *in* Itamar de Moraes Nobre, *Revelando os modos de vida da Ponta do Tubarão*. Natal: UDUFRN, 51-81.

Novaes, Sylvia Caiuby (2014) “O silêncio eloquente das imagens fotográficas e sua importância na etnografia” *Cadernos de Arte e Antropologia*. 3 (2), 57-67.

Nunes, João Ariscado (1998) “A ‘ciência dos recursos naturais’ e a reconstrução da economia: zonas de transação e objetos de fronteira” *Oficina do CES*. 109, 1-19.

Oliveira, Eleonora Menicuci (2008) “O feminismo desconstruindo o conhecimento” *Revista de Estudos Feministas*. 16, 219-244.

Opitz, Claudia (1990) “A luta pelo pão de cada dia: as mulheres e o trabalho” *in* Georges Duby e Michelle Perrot, *História das mulheres no Ocidente*, Idade Média. vol 2. Tradução de Ana Losa Ramalho e Katharina Rzepka. Edições Afrontamento, 390-410.

Oyěwùmí, Oyèrónké (2005) “Visualizing the Body. Western Theories and African Subjects” *in* Oyèrónké Oyěwùmí (org.), *African Gender Studies. A Reader*. New York: Palgrave, 137-151.

Pacheco de Oliveira, João; Freire, Carlos Augusto da Rocha (2006) *A presença indígena na formação do Brasil*. Brasília: LACED/Museu Nacional.

Paredes, Julieta (2010) “¡¡Ahora es cuando!!” *in* Julieta Paredes, *Hilando Fino: feminismos desde el comunitario*. La Paz: Comunidad Mujeres Creando Comunidad. 95-120.

Pelbart, Peter Pál (2011) *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras.

Peñuela, Jorge (2010) “El leviatán estético” *Revista Calle 14*. 4 (4), 85-95.

Pereira, Nunes (1954) *Os índios Maués*. Rio de Janeiro: Organizações Simões.

Perrone-Moisés, Beatriz (1992) “Índios livres e índios escravos: os princípios da legislação indigenista do período colonial (séculos XVI a XVII)”, *in* Manuela Carneiro da Cunha (org.), *História Indígena no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 115-132.

Porro, Antônio (1992) “História indígena do alto e do médio Amazonas: séculos XVI a XIII”, *in* Manuela Carneiro da Cunha (org.), *História Indígena no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 175-196.

Potiguara, Eliane (2004) *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global Editora.

Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia (2007) *Indígenas na cidade de Manaus: os Sateré-Mawé no Bairro Redenção*. Série: Movimentos Sociais e Conflitos nas Cidades da Amazônia, 17. Manaus: EDUA.

Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia (2007) *Mulheres Indígenas e artesãos do Alto Rio Negro*. Série: Movimentos Sociais e Conflitos nas Cidades da Amazônia, 18. Manaus: EDUA.

Queiroz, Karine Gomes (2013) *De criatura a criadores: Dinâmicas de tradução entre o Artesanato e o Design*. Tese de Doutorado em Pós-colonialismo e Cidadania Global apresentada ao Centro de Estudos Sociais/Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Coimbra-Portugal.

Quijano, Anibal (2009) “Colonialidade do poder e classificação social” *in* Boaventura de Sousa Santos; Maria Paula Meneses (orgs.), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 135-197.

Rago, Luzia Margareth (2005) “Rir das Origens” *in* Rosa Maria Hessel Silveira (Org.). *Cultura, Poder e Educação*. Canoas: Editora ULBRA, 39-54.

Rago, Luzia Margareth (2013) “Poética e políticas das indígenas da Bolívia”. *In*: Luzia Margareth Rago e Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel (orgs.). *Paisagens e tramas: o gênero entre a história e a arte*. São Paulo: Intermeios, 87-100.

Rago, Margareth (1998) “Epistemologia feminista, gênero e história”, in Joana Pedro e Miriam Grossi (orgs.), *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Mulheres, 25-37.

Rago, Margareth (2008) “Práticas feministas em novos modos de subjetivação” *Revista Maracanan*. 4, 13-35.

Rago, Margareth; Vieira, Priscila Piazzentini (2009) “Foucault, criações libertárias e práticas parresias” *Caminhos da História*. 14, 43-58.

Ramalho, Maria Irene (2001) “A sogra de Rute ou intersexualidades” in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Globalização. Fatalidade ou utopia?*. Porto: Afrontamento, 525-555.

Ramalho, Maria Irene (2004) “Tolerância – não!” *Revista de História das Ideias*. 25, 13-26.

Ramalho, Maria Irene (2007) *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano*. Porto: Edições Afrontamento.

Ramalho, Maria Irene (2014) “O feminismo como filosofia. Introdução ao pensamento de Rosi Braidotti”. *Pensamento crítico contemporâneo*. Org. UNIPOP. Lisboa: Edições 70 (124-143).

Ramalho, Maria Irene (2015) “Discurso de resistência”, 1-21, <http://edisportal.org/simposium2015/informa%C3%A7%C3%B5es-antiores/1221-discursos-de-resist%C3%Aancia-irene-ramalho-santos> [27 de junho de 2015].

Ramalho, Maria Irene (2016) “Igualdades, diferenças, hierarquias, cidadanias” in *Gender Workshop Series VI*. Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 16 de junho de 2016.

Ramirez, Henri (1997) *A fala tukano dos Ye'pâ-masa: tomo II*. Manaus: Inspetoria Salesiana Missionária da Amazônia.

Reis, Luiz Thomaz; Rosebaum, Charlotte (1938) *Inspetoria Especial de Fronteiras. Amazonas* (35 min. 31 seg.) 35mm, 7 rolos, preto e branco, sem som, <https://www.youtube.com/watch?v=yji9pw4tESo> [03 de dezembro de 2016].

Ribeiro, António de Sousa (2005a) "A retórica dos limites. Notas sobre o conceito de fronteira" *in* Boaventura de Sousa Santos (org.), *A globalização e as ciências sociais*. São Paulo: Cortez, 81-115.

Ribeiro, António de Sousa (2005b) "A Tradução como Metáfora da Contemporaneidade. Pós-Colonialismo, Fronteiras e Identidades", *in* Ana Gabriela Macedo; Maria Eduarda Keating (orgs.), *Colóquio de Outono. Estudos de Tradução. Estudos Pós-coloniais*, Braga, Universidade do Minho / Centro de Estudos Humanísticos, 77-87.

Ribeiro, Berta G (1988) *Dicionário do artesanato indígena*. Ilustração de Hamilton Botelho Malhano. Belo Horizonte: Itatiaia.

Ribeiro, Darcy (1985) "Arte índia" *in* Ribeiro, Darcy (ed.) *Suma etnológica brasileira* 3. Rio de Janeiro: FINEP/Vozes, 29-64.

Rich, Adrienne (2002), "Notas para uma política da localização" *in* Ana Gabriela Macedo (org.), *Gênero, identidade e desejo: Antologia crítica do feminismo contemporâneo*. Lisboa: Edições Cotovia, 15-35. Tradução de Maria José da Silva Gomes.

Rosa, Guimarães (1962) "A terceira margem" *in* Guimarães Rosa, *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Roseira, Maria de Belém (2012) *Mulheres livres*. Lisboa: A esfera dos livros.

Sacchi Monagas, Ângela Célia (2006) *União, luta, liberdade e resistência: as organizações da mulheres indígenas da Amazônia brasileira*. Tese de Doutorado em Antropologia. Universidade Federal de Pernambuco.

Sacchi, Ângela (2011) “Representações políticas contemporâneas das mulheres indígenas” in Leila Linhares Barsted, Jacqueline Pitanguy (orgs.), *O Progresso das Mulheres no Brasil 2003–2010*. Rio de Janeiro: CEPIA; Brasília: ONU Mulheres, 299-301.

Sansi, Roger (2008) “Feitiço e fetiche no Atlântico moderno” *Revista de Antropologia – USP*. 51 (1), 123-153.

Santos, Boaventura de Sousa (2002) *Produzir para viver: os caminhos da produção não capitalista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Santos, Boaventura de Sousa (2004) *A Universidade no Século XXI: para uma reforma democrática e emancipatória da universidade*. São Paulo: Cortez.

Santos, Boaventura de Sousa (2005) “Viajantes paradigmáticos: subjectividades” in Boaventura de Sousa Santos, *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. Porto: Afrontamento, 319-345.

Santos, Boaventura de Sousa (2009) “Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes” in Boaventura de Sousa Santos; Maria Paula Meneses (orgs.), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 13-45.

Santos, Boaventura de Sousa (2010) “Uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências” in Boaventura de Sousa Santos, *A gramática do tempo: para uma nova cultura*. Porto: Afrontamento, 87-126.

Santos, Luciano Cardenes (2010) *Sahu-Apé e o turismo em terras e comunidades indígenas*. Dissertação de mestrado em antropologia da Universidade Federal do Amazonas.

Santos, Milton (2002) “O tempo nas cidades” *Ciência e Cultura*. 54 (2), 21-22.

Scott, Joan. (1995) “Gênero: Uma categoria útil de análise histórica” *Educação e Realidade: Gênero e Educação*. 20(2), 71-99.

Segato, Rita (2006) “Antropologia e direitos humanos: alteridade e ética no movimento de expansão dos direitos universais” *Revista Mana Estudos de Antropologia Social*. 207-236.

Segato, Rita (2014) “Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres” *Revista Sociedade e Estado*. 29 (2), 341-371.

Selem, Maria Célia Orlato (2013) *Políticas e poéticas feministas: Imagens em movimento sob a ótica de mulheres latino-americanas*. Tese de Doutorado em História. Universidade Estadual de Campinas.

Sennett, Richard (2009) *O artífice*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record.

Silva, José Manuel (1997) “Já não se sonha mais com a flor azul: a estética de Theodor Adorno e Walter Benjamin”, <http://www.bocc.ubi.pt/pag/silva-jm-adorno-benjamin.pdf> [07 de setembro de 2015].

Silva, Raimundo Nonato Pereira da (2001) *O universo social dos indígenas no espaço urbano: identidade étnica na cidade de Manaus*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Silva, Raimundo Nonato Pereira da (2014) *A cultura política dos Sateré-Mawé: a relação entre os povos indígenas e o Estado brasileiro*. Tese de doutorado em Ciência Política. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Silva, Zilmar Lima (2015) “Território e territorialidades indígenas na cidade de Manaus” in Ivani Ferreira de Faria (org.), *Gestão do conhecimento e território indígenas: por uma geografia participante*. Manaus: Reggo, 43-72.

Singer, Paul; Souza, André Ricardo (orgs.) (2000) *A economia solidária no Brasil: a autogestão como resposta ao desemprego*. São Paulo: Contexto.

Sontag, Susan (2011) “Sobre a coragem e a resistência” in Susan Sontag, *Ao mesmo tempo*. Tradução de João Lima. Lisboa: Quetzal, 199-210.

Souza Lima, Antônio Carlos de (1992) “O governo dos índios sob a gestão do SPI” *in* Manuela Carneiro da Cunha (org.), *História Indígena no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 155-172.

Souza Lima, Antônio Carlos de (2015) “Sobre tutela e participação: povos indígenas e formas de governo no Brasil, séculos XX/XXI” *Revista Mana Estudos de Antropologia Social*. 21(2), 425-457.

Souza, Kalinda Félix de (2011) *Regimes e transformações cosmológicas da pajelança Sateré-Mawé*. Dissertação de mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal do Amazonas.

Souza, Márcio (2015) *Amazônia indígena*. Rio de Janeiro: Record.

Souza, Valda Ferreira de (2009) “Depoimento” *in* Alfredo Wagner Almeida; Glademir Sales dos Santos (orgs.), *Estigmatização e território*. Manaus: Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia/ Editora da Universidade Federal do Amazonas, 95.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2010) *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Almeida; Marcos Feitosa; André Feitosa. Belo Horizonte: UFMG.

Stenzel, Kristine; Gomez-Imbert, Elsa (2009) “Contato linguístico e mudança linguística no Noroeste Amazônico: o caso do Kotiria (Wanano)” *Revista da ABRALIN*. 8 (2), 71-100.

Sweet, David G. (1981) “Francisca: Indian Slave” *in* David G. Sweet and G. B. Nash, (eds.), *Struggle and Survival in Colonial America*. Berkeley: University of California Press, 274-91.

Taylor, Diana (2013) “Quem, quando, o quê, por quê” *in* Taylor, Diana *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG. 13-23.

Texeira, Perry; Mainbourg, Evelyne Marie Therese (2009) “Migração do povo

indígena Sateré-Mawé em dois contextos urbanos distintos na Amazônia” *Caderno CRH*. 22, 531-546.

Vale, Jerry Araujo (2016) *Identidade ressignificada: religião e urbanismo no cotidiano dos sateré-mawé da comunidade l'apyrehyt*. Dissertação de mestrado em história pela Universidade Federal do Amazonas.

Vargas, Virginia (1992) *Como cambiar el mundo sin perdernos. El movimiento de mujeres en Peru y America Latina*. Lima: Flora Tristán.

Weber, Max (2002) *Conceitos básicos da sociologia*. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro.

Wright, Robin M. (1992) “História indígena do noroeste da Amazônia: hipóteses, questões e perspectivas” in Manuela Carneiro da Cunha (org.), *História Indígena no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 253-266.

Žižek, Slavoj (2009) “Allegro moderato – adagio” in Žižek, Slavoj, *Violência: seis notas à margem*. Tradução de Miguel Serra Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 43-71.

Zourabichvili, François (2000) “Deleuze e o possível” in E. Alliez (org.), *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Editora 34, 48-71.

Apêndice

Apêndice A

Quadro 1 – Entrevistas com as associadas da AMARN.¹

Nome civil/nome indígena	Idade	Povo	Lugar de Origem	Idade e motivo da imigração para Manaus	Vive com	Filhos/as e situação do pai	Trabalhos realizados em Manaus
Ana Trindade Serra/Roripoc	76	Wanana	Iauareté, SGC ²	Com 18 anos, foi trabalhar e dar continuidade aos estudos das filhas.	Sozinha.	Três filhas, cujo pai morreu.	Foi empregada doméstica. Atualmente é aposentada e artesã.
Alzira Maria Costa Veloso/Kamón	62	Karapanã	Paricachoeira, SGC.	Com 20 anos, foi para trabalhar.	Dois filhos.	Cinco filhos. Pai ausente.	Foi empregada doméstica. Atualmente é aposentada e artesã.
Benedita Pimentel Lana/Yosuru	61	Desana	Comunidade São João Batista, Rio Tiquié, SGC.	Com 42 anos, foi com marido.	Filho.	Um filho. Pai morreu.	Vendia plantas medicinais. Atualmente é aposentada e artesã.
Catarina Neira/Gaitan/(Não se lembra)	79	Piratapuia	San Teresita, Colômbia.	Com 27 anos, foi morar com a filha.	Um casal de filhos e cuida de mais outro casal porque a mãe das crianças morreu.	Dois casais. Pais ausentes.	Foi empregada doméstica. Atualmente é aposentada, diarista e artesã.
Clenilda Lindalva Paz Lobo/Ció	24	Miditapuia	Comunidade São Sebastião, Rio Tiquié, SGC.	Com 17 anos, foi morar com o namorado.	Filha e namorado.	Uma filha. Pai presente.	Foi empregada doméstica. Atualmente é artesã.
Clarice Gama da Silva/ Arbela	40	Tukano	Ananás, SGC.	Com 17 anos, foi estudar.	Marido e filha.	Uma filha. Pai presente.	É professora de Tukano e tesoureira da AMARN.
Claudinéia Gama Brito/Malidá	38	Tariana	Urubuquara, Iauareté, SGC.	Com 24 anos, foi para ter uma vida melhor.	Marido, filhos, irmã e sobrinho.	Um filho com pai ausente e duas filhas com pai presente.	Foi empregada doméstica. Atualmente é artesã e secretária da AMARN.

¹ Para facilitar a leitura, as entrevistas feitas com as associadas da AMARN estão organizadas em três quadros (Quadro 1, Quadro 2 e Quadro 3).

² SGC é o acrônimo do município de São Gabriel da Cachoeira.

Quadro 2 – Entrevistas com as associadas da AMARN

Nome civil/nome indígena	Idade	Povo	Lugar de Origem	Idade e motivo da imigração para Manaus	Vive com	Filhos/as e situação do pai	Trabalhos realizados em Manaus
Deolinda Freitas Prado/DiáCarapó	65	Desana	Comunidade Uturi, Uaupés, Santa Cruz, Rio Papuri, SGC	Com 25 anos, foi para trabalhar.	Marido, filhos e netos.	Uma filha com pai ausente. Um filho com pai presente.	Foi empregada doméstica. Atualmente é aposentada, artesã e coordenadora da AMARN.
Ema Marinho dos Santos Lobo	57	Desana	São Gabriel da Cachoeira	Com 26 anos, foi para trabalhar.	Marido.	Sem informação.	Foi empregada doméstica. Atualmente é artesã.
Glória Fátima Montanha/Curió	39	Desana	Rio Uaupés, SGC.	Com 18 anos, foi para trabalhar.	Marido e filha.	Uma filha. Pai presente.	É empregada doméstica e artesã.
Guilhermina dos Santos	64	Desana	Santo Antônio, Rio Tiquié, SGC.	Com 19 anos, foi para um convento.	Filhos.	Uma filha com pai ausente. Um filho cujo pai morreu.	Foi cozinheira e professora de catecismo. Atualmente é aposentada e artesã.
Hermína Lustosa Moreira/Nanaí	62	Tariano	Iauareté, SGC.	Com 28 anos, foi para trabalhar.	Sem informação.	Sem informação.	Foi empregada doméstica. Atualmente é aposentada e artesã.
Joana Montanha Galvão/Umicipó	37	Desana	Comunidade Santa Marta, Rio Papuri, SGC.	Com 16 anos, foi para trabalhar.	Filhos.	Uma filha, pai ausente. Um filho, pai presente.	Foi babá. Atualmente é empregada doméstica, artesã e conselheira fiscal da AMARN.
Judite Rodrigues Martins/Visssu	58	Desana	Japurá, SGC	Com 27 anos, foi para cuidar da saúde do marido e trabalhar.	Uma filha.	Quatro filhas cujo pai morreu.	Foi empregada doméstica. Atualmente é artesã e conselheira fiscal da AMARN.
Júlia Almeida Cruz/Dadá	75	Tariano	Iauareté, SGC.	Com 49 anos, foi morar com os filhos, que haviam sido levados pelo padre.	Dois filhos.	Três filhas e três filhos cujo pai morreu.	Foi empregada doméstica. Atualmente é aposentada e artesã.

Quadro 3 – Entrevistas com as associadas da AMARN.

Nome civil/nome indígena	Idade	Povo	Lugar de Origem	Idade e motivo da imigração para Manaus	Vive com	Filhos/as e situação do pai	Trabalhos realizados em Manaus
Juscimeire Trindade Serra	47	Tariano	Caruru-cachoeira, SGC.	Melhorar de vida.	Quatro filhos e marido.	Sete filhos, pai presente.	Foi empregada doméstica. Atualmente é artesã
Lúcia Figueiredo Brito/Quessado	42	Tariano	Rio Uaupé, povoado de Santo Rosa, SGC.	Com 17 anos, foi para trabalhar.	Marido, cinco filhos e um neto.	Quatro meninas e um menino, pai presente.	Com 11 anos, foi babá de funcionário da FUNAI. Foi empregada doméstica da casa das freiras. Atualmente é artesã e diarista.
Maria Mazarello B. Carvalho/Diakapurú	45	Tariano	Ria Japú, Vila Nova, Iauareté, SGC.	28 anos, foi para trabalhar.	Marido e cinco filhos.	Cinco filhos, pai presente.	Foi empregada doméstica. Atualmente é artesã e vice-coordenadora da AMARN.
Marlene Mendes Carvalho/Rorido	51	Arapasso	Rio Uaupé, Iauareté, SGC.	Com 20 anos, foi por intermédio dos missionários para trabalhar com os oficiais da aeronáutica.	Dois filhos.	Dois filhos, pai ausente,	É empregada doméstica, faz bolos por encomenda e é artesã.
Maria Tereza Padro Pedrosa	40	Piratapuia	Iauareté, SGC.	Com 16 anos, foi para trabalhar em casa de família por menos de um salário mínimo.	Quatro filhos e marido.	Três meninos e uma menina, pai presente.	Foi empregada doméstica. Atualmente é artesã.
Pedrina da Silva Romero/ (Não se lembra)	74	Tukano	Iauareté, SGC.	Com 30 anos, foi com as freiras.	Sozinha.	Não tem.	Foi empregada doméstica. Atualmente é aposentada e artesã.

Apêndice B

Quadro 4 – Entrevistas com as associadas da AMISM.³

Nome civil/nome indígena	Idade	Povo	Lugar de Origem	Idade e motivo da imigração para Manaus	Vive com	Filhos/as e situação do pai	Trabalhos realizados em Manaus
Ana Cristina Tavares da Silva/Ramal	37	Sateré-Mawé	Manaus	Nasceu em Manaus.	Marido e filha.	Um filho que mora com o pai. Uma filha que mora com a mãe e com o pai.	Foi empregada doméstica. Atualmente é aposentada e artesã
Anazilda Tavares da Silva/Doca	57	Sateré-Mawé	TI ⁴ Andirá-Marau. Aldeia de Ponta Alegre	Com 14 anos, foi com a mãe e com o pai.	Filhos.	Um filho e uma filha cujo pai está ausente.	Foi empregada doméstica e tesoureira da AMISM. Atualmente é artesã
Angélica de Souza Vilácio/Uaruru	18	Sateré-Mawé	Manaus	Nasceu em Manaus.	Mãe, pai e duas irmãs.	Não tem.	É estudante e artesã.
Carla Sarmento Fernandes/Virçu (Ela é irmã do companheiro de Regina)	25	Desana	Cucura - Rio Tiquié, Iauareté, SGC.	Com 22 anos, foi ajudar a irmã, que entrou na faculdade.	Irmã, com uma filha e um filho.	Um casal.	Trabalhou num comércio. É tradutora e artesã.
Dilza da Silva Lopes	34	Sateré-Mawé	TI Andirá-Marau. Comunidade Nova América.	Com 18 anos, foi para trabalhar e estudar.	Marido.	Três filhos, que moram com a avó.	Foi empregada doméstica. Atualmente é empregada doméstica e artesã.

³ Para facilitar a leitura, as entrevistas com as associadas da AMISM estão organizadas em quatro quadros (Quadro 4, Quadro 5, Quadro 6 e Quadro 7).

⁴ Terra indígena (TI).

Quadro 5 – Entrevistas com as associadas da AMISM.

Nome civil/nome indígena	Idade	Povo	Lugar de Origem	Idade e motivo da imigração para Manaus	Vive com	Filhos/as e situação do pai	Trabalhos realizados em Manaus
Elizabeth Pereira da Silva/Dirí-Dirí	38	Sateré-Mawé	Maués	Com 12 anos, foi levada com o propósito de estudar, mas isso nunca aconteceu. Na verdade, levaram-na para ser empregada doméstica sem remuneração.	Marido e os três filhos.	Dois filhos e uma filha, com pai presente.	Foi empregada doméstica. Atualmente é e artesã.
Fabiane da Silva Vasconcelos	27	Mura	Manaus	Nasceu em Manaus.	Mãe e os filhos.	Quatro filhos, pai ausente.	É empregada doméstica, estudante e artesã.
Francilene Silva dos Santos/Acuri	32	Sateré-Mawé	Manaus	Vai a Manaus regularmente e volta para Manaquiri.	Mãe, irmã e os filhos.	Cinco filhos, pai ausente.	Trabalha na comunidade de Manaquiri (conselheira) e é artesã.
Izabel Pereira da Silva/Uré	25	Sateré-Mawé	Apupitaua, Maués	Com 14 anos, foi para trabalhar e viver na associação com a irmã.	Irmã e os filhos.	Três filhos, pai presente.	Foi empregada doméstica. Atualmente é artesã.
Janeize Lopes Monteiro	20	Sateré-Mawé	Novo Horizonte Maral, Maués	Com 14 anos, foi morar com a mãe e estudar.	Sogra, marido e cunhado.	Não tem.	É revendedora, estudante e artesã.
Jucenilda Pena de Souza/Juci	36	Sateré-Mawé	Parintins	Com 16 anos, foi para trabalhar, depois de ser mãe.	Marido e filhas.	Três filhas, pai presente.	Foi empregada doméstica. Atualmente é artesã.
Márcia Kelly/Piã	36	Sateré-Mawé	Manaus	Nasceu em Manaus.	Mãe, dois irmãos, filha e marido,	Uma filha, pai presente.	Foi copeira e empregada de limpeza. Atualmente é artesã.

Quadro 6 – Entrevistas com as associadas da AMISM.

Nome civil/nome indígena	Idade	Povo	Lugar de Origem	Idade e motivo da imigração para Manaus	Vive com	Filhos/as e situação do pai	Trabalhos realizados em Manaus
Maria de Fátima Tavares da Silva/Yaw	59	Sateré-Mawé	Ponta Alegre, Rio Andirá	Com 15 anos, foi para estudar.	Filho e dois netos.	Três filhos, pai ausente.	Foi empregada doméstica. Atualmente é aposentada e artesã.
Maria de Nazaré Lima	58	Sateré-Mawé	Ponta Alegre, Rio Andirá	Com 20 anos, foi para trabalhar.	Marido.	Oito filhos, pai presente.	Foi costureira. Atualmente é aposentada e artesã.
Maria do Carmo da Silva Bulcão/Ravi	51	Sateré-Mawé	Andirá	Com 12 anos, foi viver com a prima e trabalhar.	Marido e filhas.	Duas filhas.	Foi empregada doméstica. Atualmente é aposentada e artesã.
Maria Lizabete Menezes de Freitas/Ruwi	56	Sateré-Mawé	Ponta Alegre, Rio Andirá	Com 12 anos, foi com os pais para trabalhar.	Dois filhos.	Seis filhos, pai ausente.	Foi empregada doméstica. Atualmente é artesã.
Rangelma Waikyru de Souza Vilácio/Waikyru	16	Sateré-Mawé	Manaus	Nasceu em Manaus.	Pai, mãe e irmã.	Não tem.	Estudante e artesã.
(Regina) Sônia da Silva Vilácio/ Iní	40	Sateré-Mawé	TI Andirá-Marau. Aldeia de Ponta Alegre	Com 12 anos, foi com os pais.	Filhas e companheiro.	Três filhas com pai ausente. Uma filha com pai presente.	Foi empregada doméstica. Atualmente é artesã.

Quadro 7 – Entrevistas com as associadas da AMISM.

Nome civil/nome indígena	Idade	Povo	Lugar de Origem	Idade e motivo da imigração para Manaus	Vive com	Filhos/as e situação do pai	Trabalhos realizados em Manaus
Sâmela Vilácio/Auwia	18	Sateré-Mawé	Manaus	Nasceu em Manaus.	Mãe, padrasto e irmãs.	Não tem. .	Estudante e artesã.
Sheila Magalhães Oliveira/Kuri	32	Sateré-Mawé	Maués	Com 13 anos, foi trabalhar como empregada doméstica.	Marido e filho.	Um filho.	Foi empregada doméstica. Atualmente estuda, realiza trabalhos ocasionais e é artesã.
Suelen Vilácio/Mani	20	Sateré-Mawé	Manaus	Nasceu em Manaus.	Mãe, padrasto e irmãs.	Não tem.	É estudante e artesã.
Tânia Pereira da Silva/Eurocotiu	27	Sateré-Mawé	Maués	Com dois anos, foi com os pais.	Marido e filha.	Uma filha.	Foi empregada doméstica. Atualmente é artesã
Zelinda da Silva Freitas/Baku	59	Sateré-Mawé	TI Andirá-Marau. Aldeia de Ponta Alegre	Com 13 anos, fingiram uma carta dizendo que iria estudar e foi para trabalhar.	Na aldeia Sahu-Apé, com o marido.	Seis filhos.	Foi empregada doméstica. Atualmente é tuxaua e artesã.
Zorma Silva dos Santos/Woriri	46	Sateré-Mawé	TI Andirá-Marau. Aldeia de Ponta Alegre	Foi com a mãe.	Vive com as filhas.	Uma filha, pai ausente. Duas filhas e um filho cujo pai morreu.	Foi empregada doméstica e agricultora. Atualmente é artesã.

Apêndice C

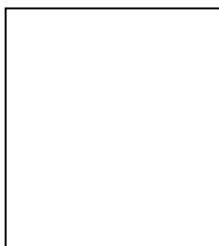
Termo de consentimento livre e esclarecido

Você está sendo convidada como voluntária a participar da pesquisa *Numiã Kurá: as lutas das artesãs no Amazonas*, financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), com o processo BEX1734/13-0. Este estudo propõe uma reflexão sobre as formas de resistência e a construção de alternativas de sobrevivência mobilizadas por mulheres indígenas no Amazonas, a partir da confecção e da comercialização de artesanato. Para este estudo, serão utilizadas entrevistas com sujeitos sociais envolvidos com a temática.

Para participar deste estudo, você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você será esclarecida sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar. Poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária, e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma como é tratada pela pesquisadora.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. A pesquisadora se dará o direito de utilizar o conteúdo desta entrevista na confecção final do trabalho. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada pela pesquisadora responsável, e a outra será fornecida a você.

Eu, _____, portadora do documento de identificação _____, fui informada dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar, se assim desejar. Declaro que concordo em participar deste estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.



Impressão datiloscópica da entrevistada (caso não assine)

Manaus, ____ / ____ / 201__ .

(Em caso de dúvidas ou para informações sobre a pesquisa: simpson.jenniffer@gmail.com ou (92) 91838187 – Jenniffer Simpson)

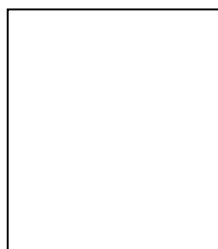
Apêndice D

Autorização de cedência de imagem

A associada _____,
pertencente à Associação das Mulheres Indígenas do Alto Rio Negro (AMARN) ou à
Associação das Mulheres Indígenas Sateré-Mawé (AMISM), declara tomar conhecimento
de que serão recolhidos registros audiovisuais da referida associada, aceitando
expressamente tal fato.

Declara, ainda, expressamente, autorizar Jenniffer Simpson dos Santos, doutoranda em
Sociologia da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, a utilizar tais
imagens e áudios, a seu livre critério, para efeitos de constituição de uma memória
audiovisual, podendo, de igual modo, divulgá-los pela forma que julgar adequada, em
qualquer suporte apropriado.

Assinatura: _____



Impressão datiloscópica da entrevistada (caso não assine)

Manaus, ____ / ____ / 201__ .

(Em caso de dúvidas ou para informações sobre a pesquisa: simpson.jenniffer@gmail.com ou (92)
91838187 – Jenniffer Simpson)

Apêndice E

Fotos realizadas no campo



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24