



Instituto de Ciências Sociais

Departamento de Estudos Latino-Americanos

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

Estudos Comparados sobre as Américas

SYLVIA MARIA DA FONSECA

De prenda à resistência:

A tradição cultural da arte têxtil como práxis
transformadora no Brasil e no México

BRASÍLIA

2021

SYLVIA MARIA DA FONSECA

De prenda à resistência:
A tradição cultural da arte têxtil como práxis
transformadora no Brasil e no México

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – Estudos Comparados sobre as Américas (PPG-ECsA) do Departamento de Estudos Latino-Americanos (ELA) da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial para obtenção do Título de Doutora em Ciências Sociais.

Orientação: Prof. Dr. Cristhian Teófilo da Silva.

BRASÍLIA

2021

Ficha catalográfica

Dados para Catalogação da Publicação (CIP)

Da Fonseca, Sylvia M.

De prenda à resistência:

A tradição cultural da arte têxtil como *práxis* transformadora no Brasil e no México – Brasília, 2021.

1. Arte têxtil. 2. Etnicidade. 3. Feminismo comunitário. 4. Patrimônio cultural imaterial. 5. Resistência Indígena.

1. Textile art. 2. Ethnicity. 3. Community feminism 4. Intangible Heritage. 5. Indigenous resistance.

Linha de Pesquisa –
Etnicidade, Raça, Classe e Gênero nas Américas.

SYLVIA MARIA DA FONSECA

De prenda à resistência:
A tradição cultural da arte têxtil como práxis
transformadora no Brasil e no México

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – Estudos Comparados sobre as Américas (PPG-ECsA) do Departamento de Estudos Latino-Americanos (ELA) da Universidade de Brasília (UnB), como exigência parcial para a obtenção do Título de Doutora em Ciências Sociais.

Orientação: Prof. Dr. Cristhian Teófilo da Silva.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Cristhian Teófilo da Silva, Presidente (UnB)

Prof. Dra. Delia Dutra, membro interna (UDELAR e PPGECsA/ELA/UnB)

Prof. Dra. Rosani Moreira Leitão, membro externa (UFG)

Prof. Dra. Clarissa Noronha Melo Tavares, membro externa (WWF-Brasil)

Prof. Dra. Rosamaria Giatti Carneiro, suplente (UnB)

Brasília, em 28 de setembro de 2021.

“A noção de identidade das mulheres se assemelha ao tecido. Longe de estabelecer a propriedade e a jurisdição da autoridade da nação –ou do povo, ou da autonomia indígena– a prática feminina tece o tecido da interculturalidade por meio de suas práticas: como produtora, comerciante, tecelã, ritualista, criadora de línguas e de símbolos capaz de seduzir o "outro" e estabelecer pactos de reciprocidade e convivência entre diferentes pessoas. Este trabalho sedutor, aculturante e envolvente das mulheres permite complementar a pátria-território com um tecido cultural dinâmico, que se desdobra e se reproduz até abarcar os setores fronteiriços e mestiços - os setores Ch'ixi - que contribuem com a sua visão de responsabilidade pessoal, a privacidade e os direitos individuais associados à cidadania.”

Silvia Rivera

Figura 1 - Bordado de Santa Maria de Tlahuitoltepec, Oaxaca, México.



Fonte: Museu Têxtil de Oaxaca

*Para meus pais (in memoriam), meus grandes exemplos de vida.
Minha mãe Maria Myrtes da Fonseca, principal incentivadora em meus estudos.
Meu pai Lincoln Fonseca Filho, pelo apoio ao longo de minha vida acadêmica.*

AGRADECIMENTOS

Muitas voltas foram necessárias, em minha trajetória, até concluir a realização deste trabalho. Em um processo árduo de construção, nestes tempos de excepcionalidade, com a pandemia da Covid-19 provocada pelo coronavírus: SARS-CoV2. Um processo solitário, mas que não se constrói sozinha. Vencer este desafio só foi possível, primeiramente, graças à Deus, por me manter com a saúde necessária para pesquisar, ler, refletir e escrever; e à colaboração de pessoas especiais, que se tornaram essenciais, neste percurso acadêmico. Em outras palavras, esta tese resulta de uma trama tecida com apoio de muitos.

Desde o início do processo, sou eternamente grata pela disponibilidade e confiança que recebi do Professor Dr. Cristhian Teófilo da Silva, principalmente em momentos de desalento, em meio ao caos político e sanitário instalado em nosso país. Agradeço por nossas conversas e suas orientações, nas quais ele me transmitiu o sentimento de acreditar em minhas intenções e em minha capacidade intelectual e de resiliência para avançar, até mesmo quando as coisas me pareciam, por demais, difíceis. Essa confiança me deu coragem para encarar o desafio, munida da convicção em meu próprio valor. Agradeço, ainda, por sua paciência, por suas valiosas contribuições bibliográficas e recomendações assertivas.

Agradeço à Universidade de Brasília, pelo apoio, estrutura e experiência de estudar em uma instituição com um quadro de professores de excelência. Agradeço ao Departamento de Estudos Latino-americanos¹(ELA/ICS) com a certeza de que não poderia ter feito melhor escolha para aprender e compartilhar ideias, com respeito a diversidade cultural de pensamentos. Agradeço aos professores Gustavo Lins Ribeiro, Simone Rodrigues, Flávia Lessa de Barros, Fernanda Sobral, Lilia Tavolaro, Alejandra Pascual, Camilo Negri e Moisés V. Balestro, que contribuíram para minha formação.

Aos meus colegas do doutorado pelas boas conversas que, de uma forma ou de outra resultaram em um breve *insight* para compreensão ou solução de um problema de pesquisa. Agradecimento especial a minha contemporânea, Liliana Cunha de Souza, parceira generosa que sempre me incentivou e me apoiou, com conversas e cumplicidade,

¹ ex-CEPPAC - Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre as Américas, que por 30 anos se dedicou aos estudos de pós-graduação em Ciências Sociais em América Latina.

inclusive facilitando contatos, no México, que me fizeram alcançar uma colaboradora em Santa Maria de Tlahuitoltepec para as entrevistas com as bordadeiras Mixe.

Agradeço a Luciana Melo de Medeiros, por sua disponibilidade e boa vontade em facilitar o contato da colaboradora Marcineide Olegário, que conduziu as entrevistas com as rendeiras xukurus. Manifesto meu agradecimento à Clauder Diniz, pela amizade que atravessa anos, pela paciência, por seus ouvidos abertos ao meu entusiasmo com as descobertas ao longo da pesquisa e pela ajuda para a elaboração dos mapas dos povos Xukuru e Mixe.

Às colaboradoras Marcineide e Marcileide Olegário e Irma Díaz Gutiérrez agradeço a seriedade, as condutas profissionais adotadas e ações realizadas diante das mais variadas situações do dia a dia da pesquisa empírica. Agradeço as rendeiras indígenas Xukuru do Ororubá, em Pesqueira (PE) e as bordadeiras indígenas Mixe de Santa Maria de Tlahuitoltepec (OAX), pela motivação e disposição em responder as infindáveis questões do roteiro de entrevista.

Meus agradecimentos às prendadas mulheres da minha família: - minha avó materna Antonieta da Fonseca, minhas tias Maria Célia e Maria Antonieta da Fonseca, além da minha mãe Maria Myrtes da Fonseca, todas que com a sua elegância, bom gosto e habilidades nas artes manuais concorreram para aproximar o meu olhar para a observação do mundo, de forma contemplativa e livre, para mergulhar na percepção estética da beleza, dos bens e práticas culturais, buscando ângulos diversos de leitura: - não para ver o objeto em sua preconcebida verdade, mas procurando, ver/perceber na relação com ele, a produção de novos sentidos para a configuração de realidades outras.

Me resta agradecer a reconfortante presença do meu cachorrinho, o Zen Junior (Juninho), por sua constante companhia, ao meu lado ou aos meus pés, em inúmeros momentos solitários de leitura e de escrita desta tese, em meio ao isolamento pandêmico. Ele transformou os meus dois últimos anos, em anos mais suportáveis e agradáveis. A todos os meus sinceros agradecimentos e não vejo a hora de voltarmos ao curso natural das nossas vidas que seguem juntas. Por fim, deixo um recado para todos: resistir e persistir levam ao caminho do realizar.

RESUMO

Esta tese discute a tradição cultural da arte têxtil, a partir da perspectiva de mulheres indígenas dos povos Xukuru, no Brasil e Mixe, no México. Observa como essa tradição se configurou em uma prática coletiva de resistência indígena para sobreviver à opressão em que viviam. É também uma forma de inserção da mulher indígena no espaço público. Fortalece a identidade indígena, preservando a cultura étnica, ao mesmo tempo que permite gerar renda e trocar saberes, ideias e experiências de vida. Mas a comercialização de peças têxteis de comunidades indígenas, acaba por invisibilizar ou estereotipar, sob uma perspectiva etnocêntrica, as mulheres tecelãs. A discussão está articulada com categorias da teoria pós-colonial, em especial do campo das Ciências Sociais latino-americanas, dos estudos pós-coloniais, decoloniais (colonialidade do poder, colonialidade do saber e anticolonialismo) e dos estudos de gênero (feminismo comunitário, críticas ao patriarcado e machismo como sistemas ideológicos).

Palavras-chave: Arte Têxtil. Etnicidade. Feminismo Comunitário. Patrimônio Cultural Imaterial. Resistência Indígena.

RESUMEN

Esta tesis analiza la tradición cultural del arte textil desde la perspectiva de las mujeres indígenas de los pueblos Xukuru en Brasil y Mixe en México. Observa cómo esta tradición se configuró en una práctica colectiva de resistencia indígena para sobrevivir a la opresión en la cual vivían. También es una forma de insertar las mujeres indígenas en el espacio público. Fortalece la identidad indígena al preservar la cultura étnica a la vez que permite generar ingresos y intercambiar conocimientos, ideas y experiencias de vida. Pero la venta de artículos textiles de comunidades indígenas acaba por invisibilizar o estereotipar las mujeres tejedoras desde una perspectiva etnocéntrica. La discusión se articula con categorías de la teoría poscolonial, especialmente en el campo de las Ciencias Sociales latinoamericanas, estudios poscoloniales y decoloniales (colonialidad del poder, colonialidad del conocimiento y anticolonialismo) y estudios de género (feminismo comunitario, críticas al patriarcado y machismo como sistemas ideológicos).

Palabras clave: Arte Textil. Etnicidad. Feminismo Comunitario. Patrimonio Cultural Inmaterial, Resistencia Indígena.

ABSTRACT

This thesis discusses the cultural tradition of textile art from the perspective of indigenous women from the Xukuru peoples in Brazil and Mixe in Mexico. It observes how this tradition was configured in a collective practice of indigenous resistance to survive the oppression in which they lived. It is also a way of inserting indigenous women into the public space. It strengthens the indigenous identity, preserving the ethnic culture, while at the same time allowing to income generation and the exchange of knowledge, ideas, and life experiences. The commercialization of textile pieces from indigenous communities however ends up making women weavers invisible or stereotyping from an ethnocentric perspective. The discussion is articulated with categories of postcolonial theory, especially in the field of Latin American Social Sciences, postcolonial and decolonial studies (coloniality of power, coloniality of knowledge and anticolonialism) and gender studies (community feminism and criticisms of patriarchy and machismo as ideological systems).

Keywords: Textile Art. Ethnicity. Community Feminism. Intangible Cultural Heritage. Indigenous Resistance.

Lista de Figuras: Ilustrações/Fotografias

Figura 1 - Bordado de Santa Maria de Tlahuitoltepec, Oaxaca, México.....	v
Figura 2 - Renda renascença tecida em Pesqueira (PE).....	xv
Figura 3 - Anciã indígena Guajá, em rede de fibra de tucum	18
Figura 4 - Indígena Bakairi tecendo rede.....	18
Figura 5- Cestaria indígena.....	19
Figura 6- Características da análise orientada por estudo de casos	24
Figura 7 - As irmãs Marcilene e Marciene Xukuru.	31
Figura 8- Marciene Olegário (colaboradora Xukuru)	32
Figura 9- Irma Díaz Gutiérrez (colaboradora Mixe)	33
Figura 10– Tecelã indígena mixe bordando vestimenta tradicional (<i>huipil</i>)	35
Figura 11- Kitarentse feminino: a roupa Ashaninka, tecida em algodão.....	42
Figura 12 - Ashaninka fazendo o modelo da teia de aranha	43
Figura 13 - Tecelagem Kaxinawá, Acre.	44
Figura 14 - Arte dos índios Baniwa do alto rio Negro (AM).....	44
Figura 15 – Arte têxtil mexicana com entrelaçados de fios	45
Figura 16- Bordados indígenas do México	46
Figura 17 - Almas bordadas, exposição no Museu Têxtil de Oaxaca, México	46
Figura 18 – Mapa histórico dos territórios do sul da Mesoamérica até 1750	48
Figura 19- Guatemala, Mercado de Almolonga ("lugar onde brota água" em Nahuatl)	52
Figura 20 - Xales bordados pelas mulheres do povo Mixe.	65
Figura 21 – Etnias indígenas no Estado de Pernambuco, Brasil.....	74
Figura 22 - Grupos étnicos indígenas no Estado de Oaxaca/México:	75
Figura 23 - Localização do território Xukuru do Ororubá, em Pernambuco, Brasil.	77
Figura 24 - Localização da Região Mixe, em Oaxaca, México.	78
Figura 25 - Painéis Xukuru recolhidas por Curt Nimuendajú, em 1934.....	84
Figura 26 - Xukurus dançando o toré	93
Figura 27 - Cacique Chicão, liderança Xukuru, assassinado em 1998	98
Figura 28 - Centro de Agricultura Xukuru do Ororubá – Caxo	100
Figura 29 - Tipos de milho de Oaxaca.....	107
Figura 30 – Mixes oram na Serra Zempoaltépetl.....	108
Figura 31- Calendário Mesoamericano <i>ayuuik ayuuk ayok</i> Mixe de Oaxaca.	110
Figura 32 - Jovem indígena Xukuru de Ororubá, PE.	116
Figura 33 - Bela Xukuru / “Jupago Kreka”	120
Figura 34 – Dona Nana, tecendo renda renascença.....	121
Figura 35 - Casa de Sementes Mãe Zenilda	122
Figura 36 - Mixe vendendo produtos agrícolas no mercado popular.....	126
Figura 37- Jovens Mixe no CECAM.....	127

Figura 38 - Jovem indígena mixe com traje tradicional	129
Figura 39 - Almofada para renda Renascença na T.I Xukuru do Ororubá	132
Figura 40 - Aldeias em Terra Indígena Xukuru (PE).....	135
Figura 41 – O saber-fazer renda Renascença.....	137
Figura 42 - Francisca Gomes de Souza, pres. da Associação de Rendeiras Indígenas Xukuru	138
Figura 43 - Rendeiras na porta da Associação das Rendeiras Indígenas Xukuru, Aldeia Pé de Serra.	140
Figura 44 - Rendeira Xukuru Alcione Gomes de Souza.....	141
Figura 45 - Mosaico de pontos da renda Renascença	142
Figura 46 - Ana Paula Gonçalves, da Aldeia Lagoa, na T.I. Xukuru.....	143
Figura 47 - Maria José Alves, rendeira da Aldeia Pé de Serra	144
Figura 48 - Quatro gerações de rendeiras Xukuru na família da Dona Ana Gonçalves da Cruz.....	148
Figura 49 - Marcília Terezinha Olegário, da Aldeia Cana Brava.	151
Figura 50 - Detalhe ponto traça e ponto aranha	152
Figura 51 - Dona Vanda (Maria de Lourdes Pereira), da Aldeia Cana Brava.	154
Figura 52 - Ana Flávia Gonçalves, da Aldeia Lagoa.	156
Figura 53 - Mapa das localidades na Região Mixe (OAX).	158
Figura 54 - Desenho do saber-fazer bordado do <i>huipil</i> mixe	160
Figura 55 - <i>Huipil</i> , blusa tradicional do povo Mixe de Santa María Tlahuitoltepec.	161
Figura 56 - Margarita Torres Martínez	162
Figura 57 - Web site de vendas da blusa de Isabel Marant.....	164
Figura 58 - Alba Martínez Cardoso	167
Figura 59 - Olívia Martínez Perez.....	167
Figura 60- Tear de cintura	170
Figura 61 - Edith Jimenéz Gonzalez	171
Figura 62 - Maribel Rosalía.....	172
Figura 63 - Griselda Hernández Gomez.....	175
Figura 64 – Cartaz da 1ª Marcha das Mulheres Indígenas no Brasil.....	187

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

- ASAM – Assembleia de Autoridades Mixes
- ASAPROM – Assembleia dos Produtores Mixes
- ATEPA – Assistência Técnica e Extensão Rural de Pesca
- ATER – Assistência Técnica e Extensão Rural
- BICAP – Bacharelato Integral Comunitário Ayuuyk
- BIJC – Biblioteca Juan Cordova
- CAXO – Centro de Agricultura Xukuru do Ororubá
- CECAM – Centro de Capacitação Musical e Desenvolvimento da Cultura Mixe
- CEPAL – Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe ou Comissão Econômica para a América Latina e Caraíbas
- CISXO – Conselho Indígena de Saúde Xukuru do Ororubá
- CODREMI – Comitê de Defesa dos Recursos Humanos e Culturais dos Mixes
- COPIXO – Conselho Indígena de Educação Xukuru do Ororubá
- EFE – Agência de Notícias da Espanha (Agências de origem: a Fabra, a Faro e a Febus.)
- ENAH – Escola Nacional de Antropologia e História do México
- FAHHO – Fundação Alfredo Harp Helú de Oaxaca
- FUNAI – Fundação Nacional do Índio
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
- IFCH – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (Universidade de Campinas)
- INAH – Instituto Nacional de Antropologia e História do México
- INI – Instituto Nacional Indigenista do México
- IPA – Instituto Pernambucano de Agronomia
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- IICA – Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura
- ISA – Instituto Socioambiental
- LASA – Latin American Studies Association
- OIT – Organização Internacional do Trabalho
- ONU – Organização das Nações Unidas
- PAB – Programa do Artesanato Brasileiro
- PCI – Patrimônio Cultural Imaterial
- PNERI – Programa Nacional de Etnografia das Regiões Indígenas do México
- PNPI – Programa Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial

PPGA – Programa de Pós-Graduação em Agronomia Centro de Ciências Agrárias da UFPB

PRI – Partido Revolucionário Institucional

SICAB – Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro

SPI – Serviço de Proteção Indígena

T.I – Terra Indígena

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

USP – Universidade de São Paulo

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Figura 2 - Renda renascença tecida em Pesqueira (PE).



Fonte: Santa Renascença.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
PARTE I - CULTURA E SABERES INDÍGENAS	35
Capítulo 1 - Cultura e patrimônio imaterial indígena	36
1.1. Introdução	36
1.2. Arte têxtil e cultura imaterial indígena	41
1.3. Estado da arte - Patrimônio cultural imaterial no Brasil e no México	58
1.4. Práticas culturais e saberes compartilhados – <i>Habitus</i>	67
Capítulo 2 - Contextos etnohistóricos em perspectiva comparada	72
2.1. Introdução	72
2.2. Povo Xukuru do Ororubá <i>Chucuru/Šukuru/Shukuru/Xukuru/Xukurú</i>	84
2.3. Povo Mixe de Tlahuitoltepec <i>Ayuuk jä'äy</i>	102
2.4. Mulheres indígenas tecem mudanças	116
PARTE II - ETNICIDADE E RESISTÊNCIA EM PRÁTICAS DE TECER	129
Capítulo 3. Estudo de casos: indígenas tecelãs no Brasil e no México	130
3.1 Introdução	130
3.2. As tecelãs rendeiras do povo Xukuru do Ororubá	135
1º Caso – A renda Renascença na terra indígena Xukuru/PE – Brasil	136
3.3. As tecelãs bordadeiras do povo Mixe de Tlahuitoltepec	158
2º Caso – Os bordados do <i>Huipil</i> Mixe/Oaxaca – México	159
Capítulo 4 – Tecendo resistência em etnoterritórios	179
4.1. Introdução	179
4.2. Territorialidades e etnicidade	188
4.3. Sentidos e práticas de resistência	197
4.4. Tecendo o futuro: do patriarcado ao feminismo comunitário	203
CONSIDERAÇÕES FINAIS	212
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	222

INTRODUÇÃO

“Cada cultura representa um conjunto de valores únicos e insubstituíveis, visto que as tradições e formas de expressão de cada povo constituem a sua forma de ser parte no mundo.”

Declaração do México sobre as Políticas culturais (1982)

A tradição cultural da arte têxtil resulta de uma *práxis*² ou prática social, artesanal e principalmente feminina, que envolve uma arte ou “maneira de fazer”³, cria interações culturais, históricas e sociais no compartilhamento de um saber tradicional, construindo uma forma de ser, estar e perceber no mundo. Diferente do que ocorreu com muitos têxteis tradicionais, o bordado e a renda nunca deixaram de estar em uso, seja em vestimentas étnicas de determinados povos originários ou em peças do enxoval produzidas pelas mulheres da família colonial e presenteados à noiva, sendo o reflexo da situação econômica de uma classe social, e testemunho da cultura material da desigualdade social na América Latina, desde a época da colonização.

Entre os vários tipos de artes indígenas estão a pintura corporal, a tecelagem, o trançado, a cerâmica, a escultura, a produção de máscaras, a música, a arquitetura e a arte plumária, entre outras. As artes têxteis das culturas indígenas na América Latina são muito diversas e englobam diferentes modos de saberes e fazeres na produção de redes, dos trançados, da cestaria, de bordados, da renda, entre outras. No México, os têxteis fazem parte da produção artística de grupos étnicos desde o período pré-hispânico. Os bordados mexicanos distinguem diferentes culturas originárias, caracterizando a identidade de uma comunidade ou a região a qual pertencem. No Brasil, o conhecimento da arte de tecer é bem disseminado entre os indígenas, como se observa na aptidão deles para a tecelagem, em seu dia a dia, com a feitura de redes (Figuras 3 e 4) e de cestarias (Figura 5), a ponto dessa arte ser considerada uma característica da sua cultura material.

Os indígenas brasileiros utilizam materiais de origem vegetal – madeiras, cipós, palhas, fibras, resinas, óleos, sementes, em sua produção de artefatos de uso cotidiano e

² Konder, Leandro. “A práxis é a atividade concreta pela qual os sujeitos humanos se afirmam no mundo, modificando a realidade objetiva e, para poderem alterá-la, transformando-se a si mesmos.” O Futuro da Filosofia da Práxis, Rio de Janeiro: Paz e Terra, ano 1992, p. 115.

³ De Certeau, Michel. O autor narra “práticas comuns”, as ‘artes de fazer’ dos praticantes, as operações astuciosas, tratando de estratégias e táticas. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 1998, p. 37-49.

ritual. (RIBEIRO, 1983 *apud* VELTHEM, 2007, p. 123) O trabalho da tecelagem artesanal com fibras, que pode se transformar em tecidos, xales, mantas, cortinas, colchas, tapetes, redes, entre outros, constitui especialidade artística, sobretudo valorizada por algumas culturas e épocas históricas, assim como outras manifestações da arte têxtil, como os bordados - trabalhos com enfeites que formam desenhos sobre os tecidos ao se fazerem os pontos; e as rendas - tecidos reticulados preenchidos com desenhos. A produção da renda artesanal, seja confeccionada com bilros ou com agulha, existe tanto no Brasil como no México.

Figura 3 - Anciã indígena Guajá, em rede de fibra de tucum



Fonte: Revista Galileu

Figura 4 - Indígena Bakairi tecendo rede



Foto: Marinho Mogoxe

Nesse contexto, a arte indígena está também além dos fins de ornamentação, decorativos ou meramente utilitários, ela expressa formas de ver e viver a vida, uma simbologia a ser respeitada. Para a tecelã indígena, a peça representa uma arte que tem algo a comunicar, desde a identificação étnica ao representar pertencimento a

determinado grupo, até mesmo indicar o lugar do indígena na vida social e/ou no universo que o rodeia, a conexão com o ambiente ou o mundo espiritual etc. Nesse sentido, o que seria a arte indígena, no presente, senão instrumento de fortalecimento da cultura ancestral e de transformação social, sobretudo para as mulheres? A tradição têxtil indígena reafirma a cultura dos povos originários, reforça o (re) conhecimento de identidades e indica a conexão com o território em que vivem, apesar do despojo geográfico e temporal dos povos originários de suas terras ancestrais. Ao mesmo tempo, facilita a transformação social de hábitos e a definição de ações afirmativas e de resistência aos construtos sociais, característicos do universo patriarcal eurocêntrico.

Por ser uma atividade que envolve interação, contribui na formação de consciência, aquela que produz engajamento. Uma consciência social mediada por relações das mulheres indígenas, ao reproduzir cotidianamente a tradição têxtil, bordando ou tecendo rendas e sinalizando a resistência na convivência possível, entre diferentes etnias, classes e distintas visões de mundo. E é no interagir das mulheres indígenas, em conversas diárias, durante o exercício da atividade, na qual circulam as ideias, as propostas, as intenções, entre outras manifestações que fortalecem a sororidade – a conexão que favorece os laços de amizade entre as mulheres -, que ocasionam a emancipação das mulheres indígenas e influem em uma forma de resistência essencial de enfrentamento ao colonialismo interno⁴, ao patriarcado de alta e baixa intensidade (SEGATO, 2012, p. 116) e seus desdobramentos.

Figura 5- Cestaria indígena



Fonte: Portal Amazônia

⁴ O colonialismo interno, noção introduzida pelo sociólogo e politólogo mexicano, Pablo Gonzalez Casanova, “*está originalmente ligada aos fenômenos de conquista, em que as populações nativas não são exterminadas e formam parte, primeiro, do Estado colonizador e, depois, do Estado que adquire uma independência formal, ou que inicia um processo de liberação, de transição ao socialismo ou de recolonização e regresso ao capitalismo neoliberal. Os povos, minorias ou nações colonizadas pelo Estado-nação sofrem condições semelhantes àquelas que caracterizam o colonialismo e o neocolonialismo no âmbito internacional.*” [...]. (GONZÁLEZ CASANOVAS, 1965, p.410) Tradução livre.

Neste diálogo, em que o conhecimento tradicional é cristalizado e a arte têxtil das mulheres indígenas vai se multiplicando, também são tecidas redes sociais importantes. A partir das alianças afetivas que ampliam os encontros das artesãs e a duração dessas relações, criam-se espaços para que os afetos se manifestem e para que elaborações coletivas possam emergir. Esta tese discute como a tradição cultural da arte têxtil indígena, que compartilha experiências e visibiliza o trabalho criado pelas mãos e a imaginação de mulheres, se configura em um projeto para transformar a realidade social das indígenas; em que o “fazer e o pensar cotidianos” equivalem a uma *práxis* sensível e consciente. (BOGO, 2010, p.167-168)

A *práxis* do ser humano se traduz na produção ou autocriação. E é a *práxis* criadora que possibilita enfrentar novas necessidades ou situações e inventar soluções. Por isso, a *práxis* criadora demanda elevado nível de consciência para traçar o processo prático, bem como para definir a sua finalidade. Essa finalidade pode se modificar sem a perda do papel significativo do processo criador, já que nem tudo pode ser traçado previamente. Assim, a imprevisibilidade do processo pode tornar a *práxis* criadora única e irrepetível. E essas características se expressam claramente em um domínio da capacidade criadora do ser humano: a arte. (VÁSQUEZ, 1977, p. 247-281)

“A determinação do papel desempenhado pela consciência na atividade prática permitiu-nos assinalar a existência de dois tipos de *práxis*, que denominamos de criadora e repetitiva. Podemos chamar a consciência que atua no início ou ao longo do processo prático, em íntima unidade com a plasmação ou a realização de seus objetivos, projetos ou esquemas dinâmicos, de consciência prática. É a consciência tal como ela se insere no processo prático, atuando ou intervindo no seu transcurso, para transformar um resultado ideal em real. Consciência prática significaria igualmente: consciência na medida em que traça uma finalidade ou modelo ideal que se trata de realizar, e que ela mesma vai modificando, no próprio processo de sua realização, atendendo às exigências imprevisíveis do processo prático. Essa consciência prática é a que se eleva a *práxis* criadora e que se debilita até quase desaparecer quando a atividade material do sujeito assume um caráter mecânico”. (VÁSQUEZ, 1977, p. 283)

De que maneira, o “fazer têxtil” contribui na transformação dos sentidos hegemônicos atribuídos ao ser da mulher e do seu lugar nas sociedades indígenas e não indígenas nas quais estão inseridas, cuja realidade cotidiana reproduz relações de dominação e de exclusão, que caracterizam e definem a sociedade capitalista? Uma forma da exclusão social se manifesta na invisibilização das tecelãs indígenas:

“[a] invisibilização do artista indígena (evidenciado pelo anonimato de suas obras em certas instituições) aliena o sujeito étnico do direito ao reconhecimento de sua obra e de seu valor. [...] A arte indígena é assim abduzida de seu contexto de produção e transformada em fetiche para consumidores/apreciadores capitalistas (indivíduos, empresas ou museus) e tem seu valor ampliado quando inserida no jogo de linguagem da teoria antropológica, que confere a elas um lugar destacado na história.

[...] É desnecessário dizer que, em uma sociedade de capitalismo avançado, os produtos culturais possuem maior relevância do que os sujeitos da produção, a não ser que esses sujeitos sejam o meio de produção (para o qual recebem um pagamento mínimo) ou eles próprios sejam o produto a ser consumido.” (SILVA C.T., 2012, p. 417)

Além do mais, as mulheres (tecelãs) indígenas ainda sofrem a imposição das condições sociais hegemônicas ocidentais, com as particularidades próprias da submissão do gênero, tais como a coisificação da mulher, a pornografia, a prostituição, entre outras; vivenciando ademais o patriarcado e o machismo ancestral e colonial que as relegou desde à condição de sub alteridade à subalternidade.

Em busca de evidência natural com o propósito de comparar as tecelãs de etnias distintas, produzindo artes têxteis diferentes, observou-se a realidade absoluta, qual seja o contexto socioeconômico em comum, percebendo que um conjunto de fatores históricos de exploração e opressão as aproxima, independente dos demais aspectos culturais. Essa compreensão inicial, de contextualizar a realidade comum para analisar o fenômeno em diferentes culturas, permitiu considerar outras circunstâncias nos processos vivenciados, em Oaxaca e em Pernambuco, pelas mulheres dos povos Mixe e Xukuru, a fim de analisar o fenômeno em estudo e, portanto, buscar uma conclusão válida no plano geral.

Por sua vez, a tese – **De Prenda à Resistência** - consiste em observar a tradição da arte têxtil, a partir da perspectiva de mulheres indígenas dos povos Xukuru e Mixe. A ideia era verificar como uma tradição da arte têxtil se configurou em uma prática coletiva de resistência indígena⁵ para sobreviver à opressão em que viviam e vivem. A prática da arte têxtil tradicional das mulheres indígenas é considerada uma maestria, com a qual elas obtêm o respeito dos membros da comunidade. E é também uma forma de inserção da mulher indígena no espaço público. Fortalece a identidade indígena, preservando a cultura étnica, ao mesmo tempo que permite gerar renda, fazer contatos diversos,

⁵ Ver também Melo Tavares, Clarissa Noronha. “Tradições políticas de resistência indígena”- A organização dos povos do Ceará (Brasil) e de Oaxaca (México) diante de projetos de desenvolvimento em seus territórios”. Tese (Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados sobre as Américas). Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, 2015. Orientador : Prof. Dr. Cristhian Teófilo da Silva.

participar de uma associação de mulheres artesãs indígenas, viajar para feiras em todo o país e, especialmente trocar saberes, ideias e experiências de vida.

Historicamente, a prática têxtil configurou-se em luta emancipatória das mulheres indígenas, sujeitas a múltiplas formas de opressão. A prática da arte têxtil representa um esforço para sair da invisibilidade e diversas indígenas afirmam que a prática as faz se sentir bem em trabalhar, em preservar a sua cultura étnica e discutir ideias de cooperação e organização com outras indígenas. A aproximação das mulheres indígenas, em torno de um propósito e de ideias em comum, vem apontando uma linha de frente de resistência na qual as mulheres são protagonistas. As lideranças se constituem em torno de ideias que possibilitam interpretações plurais capazes de movimentar as forças sociais.

Na maioria dos casos, as mulheres indígenas identificam a tradição cultural têxtil como uma forma de utilizar os recursos e a maestria cultural que dominam para sobreviver. A produção têxtil vem sendo resgatada, atualizada e ressignificada. Desse modo, esta tese partiu do pressuposto de que essas mulheres tecelãs (*tejedoras*) são capazes de afirmação e resistência por intermédio da prática da arte têxtil tradicional e, nesse sentido, a pesquisa foi conduzida por dois eixos comparativos para convocar a academia a participar do debate e expandi-lo para além dos limites propostos pelas tipologias de uma arte tradicional.

O primeiro eixo consiste na percepção da prática têxtil das mulheres indígenas como poder tático⁶ de resistência em relação ao poder estrutural⁷ “*porque nos possibilita delinear como as forças do mundo influenciam os povos que estudamos, sem cair num nativismo antropológico que postula sociedades supostamente isoladas e culturas não contaminadas, seja no presente e no passado*”. (WOLF, 2003, p. 327) Já o segundo eixo comparativo buscou, em paralelo, um breve entendimento das possibilidades de apropriação de tais práticas, no contexto das políticas nacionais de patrimônio cultural no Brasil e no México, observando o processo de produção e circulação no mercado global. Os estudos sobre a veiculação dos produtos têxteis indígenas apontaram para a apropriação ou a invisibilidade das artes têxteis dos povos originários, em favor de técnicas manuais que tiveram origem na Idade Média europeia.

⁶ Wolf, Eric. Poder tático: “[...] tratamos do terceiro modo do poder, aquele que controla os cenários em que as pessoas podem mostrar suas potencialidades e interagir com as outras.” [...] chamo esse terceiro tipo de poder de poder tático ou organizacional.” Tipo de poder classificado pelo autor, em sua obra, *Antropologia e Poder*, 2003, p. 326.

⁷ Poder estrutural (idem, p. 326).

METODOLOGIA

O interesse da análise, nesta tese, está na cultura imaterial e na arte têxtil indígena como uma prática/experiência de elaboração e troca de sentidos sobre as relações sociais de produção – ou simplesmente como *práxis* sociais. Descarta o atrelamento da arte têxtil ao fenômeno técnico⁸ no ato de produção, em muitos casos, percebida como atividade de materialização da técnica. Assim, o **objeto de observação empírica** abrange a arte têxtil produzida por mulheres indígenas em dois países, mostrando os sentidos próprios atribuídos às práticas sociais da arte de tecer, percebidas como práticas culturais. A partir do **estudo de dois casos**, situados no Brasil e no México, a pesquisa buscou compreender esses processos de produção de sentidos (a experiência social de tecer e resistir) e compará-los, estabelecendo para a coesão e coerência de pensamento o semelhante contexto coexistente em ambos os países latino-americanos, qual seja o de crises de enfrentamentos da pressão econômica decorrente da expansão capitalista.

O estudo comparativo de casos foi utilizado como **método de pesquisa**, sendo analisado o caso específico das tecelãs Xukurus (rendeiras), no Brasil e Mixes (bordadeiras), no México. Os dados e informações obtidas foram analisados para problematizar os modos como a tradição cultural da arte têxtil, no tempo presente, assume sentidos de resistência no processo de criação das tecelãs indígenas. Certeau sustenta que “as ‘práticas populares’ mostram os caminhos da resistência, de vencer a hierarquização social ao invés de esperar que venha uma revolução para transformar as leis da história.” (DE CERTEAU, 1998, p. 87) No estudo dos dois casos empíricos, foram comparados diferentes modos de saber fazer e de resistência, ilustrando modos distintos que levaram do desenvolvimento da arte têxtil ao mercado, bem como possibilitaram identificar os determinantes para o reconhecimento e a valorização do trabalho das mulheres tecelãs indígenas.

Nessa perspectiva, o estudo das mulheres indígenas narradoras, produtoras e ativistas, foi desenvolvido por intermédio do método comparativo, orientado por uma das tradições fundadoras das Ciências Sociais: - **a análise por caso**. Seguindo a tradição

⁸ O conteúdo visual da iconografia têxtil deriva do conteúdo técnico do têxtil, que compreende as técnicas de aplicação da cor, das estruturas da montagem do tecido e o preparo das camadas de cores, bem como das técnicas de seleção dos fios nas práticas envolvendo o têxtil, a textura da superfície do têxtil. Cada um desses elementos tem seu próprio significado, e a iconografia têxtil busca incorporar todos esses significados em sua análise (ARNOLD; DENISE Y.; ESPEJO; ELVIRA, 2013).

qualitativa nos estudos comparativos, a pesquisa orientada pelo caso (*case oriented*) tende a ser historicamente interpretativa. (RAGIN, 1989, p. 3) A escolha da abordagem orientada pela comparação de casos e com a colaboração das tecelãs, permitiu flexibilizar os objetivos do estudo, adequando-o à limitação do tempo e aos recursos disponíveis impostos pelo contexto da pandemia da Covid-19.

O quadro metodológico (Figura 6) abaixo apresenta as principais características do desenho/modelo da pesquisa, orientado pelo caso (*case oriented*).

Figura 6- Características da análise orientada por estudo de casos:

Tipo de Pesquisa	Análise por caso
Método de abordagem da realidade	- Análise histórica, interpretativa, contextualizada, crítica e qualitativa. →observar complexidade dos fenômenos e relações causais.
Técnicas de coleta de dados	- Entrevistas gravadas, consultas a documentos e outras fontes escritas, colaboração à distância...
Número de casos	- Dois casos (Brasil e México).
Nível de abstração	- De Baixo a Lógico –descreve dados coletados e possíveis relações entre eles.
Nível de generalidade	- Complexo: relações de interdependência não são totalmente compreensíveis ou não se aplicam aos casos. Comparar similaridade e singularidade: originalidade; atributo do que é distinto, único. Ou comparar características comuns, mas evitando desprezar as suas diferenças.
Limites	- Menor capacidade de generalizar: isto é, de reunir fenômenos comuns em uma só ideia, que as fixa e define.
Pesquisa	1-Formular hipótese (p.28). 2-Estudar, descrever e analisar a tradição cultural da arte têxtil das mulheres indígenas Xukuru e Mixe e como vivem e interagem. 3-Diálogos e conexões entre o empírico e o teórico. Examinar pertinência ou nuances dos estudos pós-coloniais, decoloniais (colonialidade do poder, colonialidade do saber e anticolonialismo) e dos estudos de gênero (feminismo comunitário, críticas ao patriarcado e machismo como sistemas ideológicos).

Fonte: Elaboração Sylvia M. Da Fonseca, em adaptação livre do modelo de Vigour, 2005, p. 205.

A colaboração à distância reforçou o nosso reconhecimento do papel das indígenas tanto como produtoras de saberes, como de agentes políticas – e isso, implicou a

reformulação do processo de pesquisa acadêmica para abranger a episteme de descolonização do conhecimento, nos termos da metodologia etnográfica em colaboração, apregoada pela iniciativa "Otros Saberes", projeto da Latin American Studies Association (LASA), em 2004. (HALE; STEPHEN, 2013)

“A descolonização do conhecimento - entendida como uma ampliação das abordagens epistemológicas e um reenquadramento do que nós, como estudiosos, sabemos sobre as práticas sociais e políticas, as histórias e experiências culturais negras e indígenas - é uma parte essencial do processo político de reconhecimento de atores étnicos. (AUGUSTO, 2007; MOHANTY, 2003) O cientista político Anthony Bogues (2007: 209-210) defende o desenvolvimento de uma “episteme descolonizante”, por meio da qual podemos remodelar o processo de produção do conhecimento. Em primeiro lugar, a descolonização epistêmica envolveria repensar o quão próximo a universidade trabalha com as comunidades que a cercam - mais especificamente, criando um espaço para análise crítica das pressuposições raciais, de classe e de gênero, que produzem desconexões entre as necessidades das universidades e as necessidades das comunidades. Em segundo lugar, buscar discernir o conhecimento descolonizado requer desmascarar "o poder embutido na produção de conhecimento" nas ciências humanas e sociais, áreas nas quais os "regimes coloniais de poder" continuam a moldar onde buscamos o conhecimento e as mudanças paradigmáticas e que deveríamos obter resultados. Finalmente, implica enfatizar a interdisciplinaridade tanto na pesquisa como nos currículos, assim como retrabalhar as disciplinas de forma a reconhecer o pensamento e a prática dos afrodescendentes e indígenas.

[...] A descolonização epistêmica se baseia na ideia de que os atores negros e indígenas devem ser capazes de participar desse reenquadramento do conhecimento e de decidir como as fronteiras disciplinares devem se abrir para centralizá-los, em vez de marginalizá-los. A descolonização do conhecimento requer também a descolonização de metodologias, como Linda Tuhiwai Smith (1999) e outros (AUGUSTO, 2007; SANDOVAL, 2000) afirmaram em seus trabalhos.” (PERRY; RAPPAPORT; HALE; STEPHEN, 2013, p. 34)

Essa abordagem, pelo estudo comparativo de casos, exigiu uma postura teórica crítica. Por crítica, queremos dizer a abordagem que busca entender as questões referentes aos meandros do poder e as formas de dominação que engendram a desigualdade social, no contexto da expansão capitalista. (FELDMAN-BIANCO; LINS RIBEIRO, 2003, p.7) Nesse sentido, entre as técnicas de investigação foram utilizadas a pesquisa documental, a pesquisa bibliográfica e conversas online com interlocutoras estratégicas: colaboradoras indígenas. O estudo utiliza teorias marxistas, feministas e críticas, entre outras, para a análise da produção cultural, processos e práticas de poder, bem como das noções hegemônicas que reforçam as disparidades sociais.

A seleção do estudo de caso, em Pesqueira (PE), com as tecelãs indígenas Xukurus de Ororubá, ocorreu em um "*flash*" ou "*insight*" de memória a partir de um primeiro contato, durante visita profissional ao município pernambucano, em 2003. Na ocasião,

trabalhava como jornalista e realizei a cobertura da Comissão de Direitos Humanos e Minorias da Câmara dos Deputados, que investigava violência em terras indígenas⁹. Durante a coleta de informações na Vila de Cimbres, em acompanhamento de reunião com as lideranças indígenas e com os deputados da comissão; observei nos bairros urbanos em que vivem os Xukuru, numerosos pontos de venda doméstica de peças de renda renasçença, com placas nas casas e exibição de peças nas janelas do município. Desde essa época, comovida pelo duro processo de lutas e violências sofridas pelo povo Xukuru de Ororubá, comecei a reelaborar minha empatia pelos povos indígenas e me interessar por sua arte, cosmologia, rituais, bem como por sua visão e sua maneira de estar no mundo.

Anos mais tarde, em 2017, durante o levantamento bibliográfico para elaboração do projeto de pesquisa, tomei conhecimento da dissertação de Mestrado, em História, de Jacinto da Silva¹⁰. O historiador trata do processo de introdução ao ofício de fazer renda Renasçença no município de Pesqueira – PE, compreendendo o período de 1934 a 1953. Silva analisa motivações e estratégias adotadas pelos atores deste processo, estuda o cotidiano da sociedade pesqueirense, por meio de crônicas dos periódicos, que circularam no município, e em obras de intelectuais que escreveram sobre a vida social em Pesqueira no período.

No que concerne a seleção do caso das tecelãs mixes, no México, surgiu de outro “*flash*” de memória. No final de 2015, foi amplamente divulgada matéria na internet sobre o plágio de bordados das comunidades indígenas de Tlahuitoltepec¹¹, em Oaxaca, pela estilista francesa Isabel Marant, que também os comercializou, em grande escala de vendas. A notícia de que a estilista detinha o direito da propriedade legal dos bordados e que isso obrigaria os mixes a pagar direitos autorais de propriedade intelectual provocou uma reação do povo indígena, em defesa do seu patrimônio cultural. O conflito em torno

⁹ Ver Anexo Relatório da Comissão de Direitos Humanos e Minorias sobre visitas a terras indígenas e audiências públicas realizadas nos estados de Mato Grosso, Mato grosso do Sul, Rondônia, Roraima, Pernambuco, Bahia e Santa Catarina, de 07 a 17 de outubro de 2003. Relatório completo sobre violência em terras indígenas 2003-2005. Disponível em: https://cimi.org.br/wp-content/uploads/2020/02/relatorio-violencia-contra-povos-indigenas_2003-2005-cimi-completo.pdf.

¹⁰ “Rendas que se tecem, vidas que se cruzam: Tramas e vivências das rendeiras de Renasçença do Município de Pesqueira/PE (1934-1953)”, dissertação apresentada, em 2013, ao Programa de Pós-Graduação em História do Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife – PE.

¹¹ Ver Anexo matéria de 29 de novembro de 2015, publicada na revista eletrônica Fahrenheitmagazine.com: Isabel Marant y Oaxaca la verdad sobre el plagio y la-patente.

do plágio ao bordado do *huipil* mixe me chamou a atenção, especialmente a venda sem qualquer respeito à origem autoral e à significação da prática artística.

Assim, quando da elaboração do projeto de qualificação doutoral, em 2018, a temática de pesquisa definida: - a tradição cultural da arte têxtil indígena; não me ocorreu fazer uma investigação sobre os povos indígenas com maior maestria na arte têxtil, eu simplesmente recorri aos casos da minha memória jornalística, sem preocupação inicial se os casos eram adequados à **abordagem comparativa**. A escolha rendeu um mergulho em uma aprofundada preparação teórico-metodológica específica para definir e construir o modelo comparativo capaz de me auxiliar a compreender as problemáticas étnicas, raciais, de classe e de gênero (como propõe a linha de pesquisa respectiva do Programa) envolvendo a arte têxtil das mulheres indígenas, à luz da transição do passado para o presente, os rumos do hoje e do porvir e as interações e transformações sociais do nosso tempo.

A revisão de literatura envolveu o debate conceitual e de algumas das categorias da investigação, que emergiram como **suporte teórico** relacionadas ao campo das Ciências Sociais latino-americanas, dos estudos pós-coloniais, decoloniais (colonialidade do poder, colonialidade do saber e anticolonialismo) e dos estudos de gênero (feminismo comunitário e as críticas ao patriarcado e machismo como sistemas ideológicos). A partir da preparação teórica pude identificar a resistência aos patriarcados de alta e baixa intensidade como um dos fatores causais a serem observados e analisados na condução das mulheres indígenas. Por fim, na definição da abordagem metodológica, revisei a fundamentação histórica com a leitura de contribuições de pensadores/as do marxismo contemporâneo.

Foi durante a preparação para a pesquisa empírica – revisão da literatura e mapeamento da produção acadêmica -, que ocorreram reformulações da metodologia da investigação em razão da pandemia de coronavírus. Na impossibilidade de deslocamento para o campo a fim de privilegiar a observação participante e as entrevistas semiestruturadas, a realidade pandêmica impôs a necessidade de encontrar formas de colaboração das tecelãs/narradoras orais a fim de avançar no trabalho de campo. A alternativa de adoção de metodologias colaborativas de pesquisa para a produção de dados empíricos, exigiu a consulta a outros autores e autoras, como a antropóloga Joanne Rappaport, Charles Hale e Lynn Stephen.

Por sua vez, com base em análises do conhecimento disponível sobre o objeto empírico, os padrões causais foram reinterpretados para verificar o seguinte enunciado, que antecipa a **hipótese** pensada:

- Os saberes e modos de fazer a renda e o bordado, em culturas locais, periféricas em relação ao sistema capitalista, engendram ou fundamentam sentidos e práticas cotidianas de resistência, construindo identidades étnicas indígenas femininas, a partir de reelaboraões culturais realizadas pelas mulheres.

No presente trabalho, a hipótese de que a tradição cultural têxtil fundamenta sentidos e práticas cotidianas de resistência são fatores estratégicos na identidade das mulheres indígenas. Nesse sentido, o empenho foi em busca da possível explicação para o desenvolvimento de um enfoque contextual e compreensivo das práticas têxteis de mulheres indígenas, orientado tanto a conhecer o horizonte de sentidos que elas constroem, como a enfatizar a sua inserção social contemporânea. Para amparar a confrontação da hipótese mencionada com os dados empíricos, houve inicialmente a identificação de fontes em campo e a definição de que a pesquisa seguiria perspectivas do pensamento pós-colonial e decolonial (QUIJANO, 1997; MIGNOLO, 2005; BHABHA, 1992; WALSH, 2013; LUGONES, 2014; ESCOBAR, 2012, entre outros), para a análise das estruturas culturais que possibilitam a reprodução das práticas e concepções indígenas.

Ao iniciar a pesquisa empírica, outras questões foram apontadas e serviram, igualmente, como condutoras da tese. Algumas destas questões foram inseridas no roteiro das entrevistas ou nas conversas horizontais com as participantes, por intermédio das colaboradoras in loco: - Como as práticas têxteis das mulheres operam na construção da consciência de identidade de um grupo ou uma comunidade? Como as tecelãs xukurus e mixes se articulam, incorporam valores e os modificam, no contexto da preservação de práticas ou saberes tradicionais? As práticas têxteis podem potencializar lutas sociais ou serem ferramentas de resistência? Como as políticas para preservação do patrimônio cultural imaterial podem vir a reconhecer e valorizar o saber, a memória coletiva e a identidade étnica das mulheres indígenas? Como munir tecelãs de mecanismos de proteção contra a apropriação de seus acervos de saberes-fazeres tradicionais por parte de um mercado capitalista global? Como proteger o saber das mulheres em comunidades que atualizam antigas tradições sob a pressão cada vez maior do mercado que expande suas fronteiras delas se apropriando e subordinando?

As análises teórica e metodológica aliadas à reinterpretação dos elementos obtidos na pesquisa de campo a distância permitiram perceber como a tradição cultural da arte têxtil - e mais especificamente a renda e o bordado na prática de tecelãs indígenas – se configurou como ação de resistência dessas mulheres. O trabalho foi estruturado em duas partes, a fim de descrever a larga empreitada, além de incluir esta Introdução, as Considerações Finais, as Referências e do Apêndice. Na **primeira parte**, intitulada “**Cultura e saberes indígenas**”, o conceito de cultura é revisitado, discutindo o conhecimento e o saber fazer indígena no cotidiano e nas relações sociais, refletindo a sua vida, em termos de saberes, práticas, discursos, interpretações, expectativas e significados específicos e cuja relativa coerência as/os antropólogos/as percebem como cultura ancestral dos povos originários da América latina.

Ainda nesta primeira parte, o primeiro capítulo trata de algumas experiências de representação, relata práticas culturais e descreve o estado da arte para apresentar as principais iniciativas no contexto histórico do Brasil e do México do que tem sido realizado nas políticas nacionais do patrimônio imaterial, registros realizados e iniciativas para a compreensão, no âmbito do segundo eixo comparativo da pesquisa, das possibilidades de apropriação da prática têxtil e as mudanças surgidas no campo. O segundo capítulo trata do contexto etno-histórico das comunidades indígenas – mixes e xukurus, para ampliar a compreensão e a caracterização, posteriormente, dos casos estudados no Brasil e no México.

Na **segunda parte**, intitulada “**Etnicidade e resistência em práticas de tecer**” discuto marcadores sociais da desigualdade, como territorialidades, etnicidade e gênero, na perspectiva da colonialidade do poder e confrontando categorias como patriarcado e feminismo. Assim na seção 4.3. são discutidos os sentidos e práticas de resistência e na seção 4.4. são observadas as estratégias das mulheres indígenas na busca de tecer um futuro melhor para fortalecer a identidade étnica e abrir frentes de emancipação por meio do feminismo comunitário.

Nesta tese, o estudo comparativo de casos privilegia a dinâmica coletiva, relacionada à criação na prática de produção, às narrativas orais e às referências culturais que envolvem sentimento de identidade e de pertencimento étnico, de classe e gênero. Com essa dinâmica é possível visualizar as imbricadas relações do contexto social, cultural, econômico e político.

“As interações entre atores e grupos sociais remetem para diversos tipos de interesses materiais individuais ou coletivos. Entretanto, elas também podem depender de laços de solidariedade, proximidade, amizade, prestígio, ou seja, de relações de reciprocidade mais ou menos simétricas e, portanto, mais ou menos éticas.” (SABOURIN, 2012)

Na etapa da caracterização do estudo comparativo de casos, houve a readequação da pesquisa ao formato não presencial. A produção de dados ocorreu *on line* em razão da pandemia do Covid-19, a qual impossibilitou o deslocamento para as aldeias. Foi elaborado um questionário para identificar as tecelãs/participantes da pesquisa e pré-agendar conversa pessoal por *Whatsapp* ou *Skype*. As conversas e entrevistas semiestruturadas, com cada respondente do questionário, foram posteriormente realizadas, presencialmente, por meio da colaboração das irmãs indígenas xukurus: Marciene e Marcilene Olegário (Figura 7) e da prima Eliana Gonçalves.

A função do questionário foi identificar a interlocutora (tecelã), agendar uma entrevista em data e horário da melhor conveniência de cada tecelã e, ainda, obter o consentimento para a participação das indígenas na pesquisa, esclarecendo o meu compromisso de não repassar as informações coletadas a outros meios, nem identificar as participantes, exceto em caso de consulta anterior e expresso consentimento das respondentes.

A pesquisa de campo, no território indígena Xukuru, se desenvolveu entre fins de março até o início de junho, tendo em vista a distância entre as aldeias e a necessidade de uma conversa preparatória para objetivar as respostas às questões da entrevista¹², aprofundando alguns aspectos da vida cotidiana que só poderiam ser narrados pelas tecelãs rendeiras. O diálogo com as colaboradoras foi centralizado por Marciene Olegário (ou Marcinha Xukuru), por WhatsApp, por intermédio de mensagens de texto ou de voz. Eventualmente também houve trocas de e-mail para o envio de gravações e documentos mais extensos. Coube a Marciene Olegário (Figura 8), graduanda em Pedagogia, casada, 25 anos e até a conclusão do trabalho de campo, grávida do segundo filho, a missão de repassar as tarefas da pesquisa *in loco* para a sua irmã e para sua prima Eliana Gonçalves. Houve um entendimento e uma confiança mútua, desde o início, com grande interação pessoal e profissional.

¹² O conjunto de perguntas do questionário e o roteiro das questões da entrevista estão disponíveis, em anexo da pesquisa.

Figura 7 - As irmãs Marcilene e Marciene Xukuru.



Foto: Eliane Gonçalves. Acervo Sylvania Da Fonseca

Cada entrevista seguiu um roteiro de questões estruturadas para servir de guia, manter o foco na temática sem, contudo, obrigatoriedade de todas as perguntas serem colocadas ou respondidas. As colaboradoras da pesquisa receberam orientações para conduzir as conversas de maneira que as sujeitas tecelãs indígenas ficassem livres e à vontade para abrir o coração nos relatos. Por isso, o roteiro também esteve aberto para as colaboradoras fazerem novas questões, durante a conversa. Mediante as reflexões provocadas pelo questionário e pela entrevista, desde a perspectiva qualitativa, procurou-se desvendar os significados das experiências acerca da tradição cultural da arte têxtil indígena e do cotidiano das rendeiras e bordadeiras.

Figura 8- Marciene Olegário (colaboradora Xukuru)



Foto: Eliana Gonçalves, acervo Sylvia Da Fonseca.

A pesquisa de campo na comunidade Mixe, em Tlahuitoltepec, se desenrolou entre junho e julho de 2021, por intermédio da colaboradora, Irma Díaz Gutiérrez (Figura 9), indígena mixe. Musicista formada pelo prestigiado conservatório indígena – CECAM - Centro de Capacitação Musical e Desenvolvimento da Cultura Mixe, trabalhou como professora de música em uma escola comunal, mas agora se dedica a dar aulas particulares em sua própria oficina. Também atua na gestão cultural da comunidade, em um projeto do sistema nacional de gestão cultural, pelo qual apoia a organização de eventos, festas, apresentações de dança e música mixe.

Com 43 anos, Irma Díaz Gutiérrez vive em união livre e tem dois filhos. O relacionamento com esta colaboradora foi construído ao longo da pesquisa. Não sei se em virtude do idioma, da distância cultural ou das fronteiras digitais, inicialmente houve certa desconfiança sobre as intenções da pesquisadora, exigindo um esforço de esclarecimento e convencimento para demonstrar os fins acadêmicos e a oferta de garantias adicionais em relação ao registro, a manutenção e a publicação do material.

Figura 9- Irma Díaz Gutiérrez (colaboradora Mixe)



Foto: Acervo pessoal Sylvia Da Fonseca

Realizar uma pesquisa em plena pandemia de Covid-19 significou inúmeras dificuldades de isolamento, transporte (vôos cancelados), comunidades indígenas em quarentena, muita apreensão, dúvidas e muitos momentos de falta de pensamentos inspirados para dar continuidade ao trabalho. Para dar início à empreitada em colaboração com as indígenas xukurus e mixes, recorri a obra de Joanne Rappaport¹³, sobre como fazer uma etnografia em colaboração.

Com total falta de experiência de como conduzir a pesquisa, ouvi (ou melhor, li) o argumento de Joanne Rappaport, no qual afirma que a colaboração etnográfica iria mostrar que nossas metodologias sempre correm o risco de ser cooptadas para atender objetivos tradicionais. Assim, mantive meu objetivo, me armei de coragem e fui atrás de identificar colaboradoras a distância e em tempos difíceis. A autora afirmava que a colaboração poderia ser uma “metodologia fecunda e dinâmica” e de fato foi para a minha pesquisa. Observei a orientação de Rappaport de não incluir apenas a cumplicidade de

¹³ Fonte: RAPPAPORT, Joanne. "Além da escrita: A epistemologia da etnografia colaborativa. "Revista Colombiana de Antropologia, Volume 43, enero-diciembre, 2007. p.330; 331) cita Marcus, George E. 1997. "The Uses of Complicity in the Changing Mise-en-Scène of Anthropological Fieldwork". Representations, vol. 59, núm. 1. University of California Press, Berkeley, pp. 85-108

um diálogo etnográfico (que muitas vezes interessa mais ao etnógrafo do que ao sujeito), mas, de outra forma, adotar uma cumplicidade para alcançar os objetivos da tese por intermédio da pesquisa em conjunto.

Por fim, a autora me alertou que isso só poderia ser alcançado quando o controle do processo de pesquisa fosse transferido das mãos do etnógrafo. Com muitas reticências a ideia do desapego na direção da pesquisa de campo, eu nem tive muito como fazer para evitar fragmentar o controle. Depois que as colaboradoras estavam com o questionário e o roteiro de entrevista em mãos, e as tecelãs foram identificadas, coube a elas gerenciar a ação em campo. O resultado dos relatos obtidos foi bem-sucedido e não houve descontentamento com as informações coletadas, nem prejuízo ao conteúdo desta tese. Mesmo reconhecendo a ilusão da figura do pesquisador/entrevistador neutro no levantamento dos dados “de fora”, aventei a possibilidade de alguma neutralidade, pelo fato de as colaboradoras da pesquisa serem indígenas “de dentro”, isto é, pertenciam ao mesmo povo das rendeiras e bordadeiras.

Possibilidade à parte, os relatos demonstram que houve uma relação de confiança mútua entre as colaboradoras/pesquisadoras de campo e as sujeitas pesquisadas. A colaboração alcançou a eficácia no compromisso da coleta de informações e a pesquisa de campo foi efetiva na percepção dos fatos do cotidiano das rendeiras e bordadeiras indígenas; reconhecendo a continuidade do reordenamento das relações sociais, em relacionamentos de dominação patriarcal e de exploração capitalista, inclusive por atravessadores, entre outros (as). Concluindo, vale ressaltar que as colaboradoras estiveram atentas ao contexto em que uma herança cultural – a arte têxtil – se configura em uma *práxis* transformadora, que necessita ter seu valor reconhecido e resguardado.

PARTE I – CULTURA E SABERES INDÍGENAS

“A cultura, inclusive a indígena, não é uma realidade estática. A do passado se encontra nos museus e bibliotecas; a do presente é recriada a cada dia. Toda ela deve ser vivificada como um patrimônio humano comum. Só assim será dada a todos os povos, por menores que sejam, a faculdade de eleger e reelaborar os bens culturais comuns que desejem adotar, sem qualquer laivo de dependência, imposição ou subalternidade.”

Berta G. Ribeiro

Figura 10– Tecelã indígena mixe bordando vestimenta tradicional (*huipil*)



Fonte: Notimex

CAPÍTULO 1 - CULTURA E PATRIMÔNIO IMATERIAL INDÍGENA

“[...] cada cultura pode ser entendida unicamente como produto histórico determinado pelo ambiente social e geográfico em que cada povo foi colocado, e pela maneira como desenvolve o material cultural que chega a seu poder como contribuição exterior ou como fruto de sua própria faculdade criadora.”

Franz Boas

1.1. INTRODUÇÃO

Os/as cientistas sociais perceberam, há algum tempo, que o conceito de cultura não compreende uma noção fixa, que a cultura está constantemente sendo reinventada, e que os povos originários tomaram consciência de que a sua cultura se constitui em uma questão fundamental para a resistência e a luta sociopolítica. Nesse sentido, um dos principais teóricos da cultura na antropologia contemporânea, Marshall Sahlins (1997, p.43 e 49) descarta a ideia de cultura como meio ideológico de vitimização e de manutenção do sistema social. Para o antropólogo norte americano, a cultura é plural e anticolonialista (1997, p. 46):

“[...] vários povos do planeta têm contraposto conscientemente sua “cultura” às forças do imperialismo ocidental que os vêm afligindo há tanto tempo. A cultura aparece aqui como a antítese de um projeto colonialista de estabilização, uma vez que os povos a utilizam não apenas para marcar sua identidade, como para retomar o controle do próprio destino”. (SAHLINS, 1997, p. 46)

A antropologia tem se esforçado, desde o século XIX, para estabelecer os limites de sua ciência por meio da definição de cultura e o resultado tem sido a reconstrução do conceito (SILVA, K.V E SILVA, M., 2006, p.1; LARAIA, ROQUE B., 1986, p.59), o qual caracteriza o modo singular de um povo e assume novas configurações a partir de suas distintas representações simbólicas de ideias baseadas em esquemas conceituais.

O conceito de cultura tem sido, então, reformulado, atualizado e reconstruído, promovendo a reinvenção de disciplinas e de estratégias para o estudo das tradições, identidades e práticas. Ao mesmo tempo que essa reformulação propicia inovações acadêmicas, também oferece meio para ações efetivas e persistentes de resistência. O contexto histórico constitui um elemento determinante na análise de uma cultura. Boas

utilizou a História, já no início do século XX, para explicar a diversidade cultural ao observar a enorme diferença de culturas na humanidade. Assim, ele realizou, pela primeira vez, uma aproximação entre História e Antropologia para reorientar o estudo comparativo de traços supostamente semelhantes entre duas ou mais culturas para o estudo de áreas culturais. (BOAS, 2015, p.11)

Por outro lado, existem condições dinâmicas, baseadas no ambiente, em fatores fisiológicos, psicológicos e sociais, que podem produzir processos culturais semelhantes em diferentes partes do mundo, de modo que é provável que alguns acontecimentos históricos possam ser percebidos, sob pontos de vista gerais, mais dinâmicos. (BOAS, 2015, p.12)

Seguindo a perspectiva interdisciplinar da Escola de *Annales*, os historiadores da Nova História começaram a fazer conexões entre História e Antropologia, História e Literatura, algo em que o antropólogo brasileiro Gilberto Freyre foi precursor. (SILVA, K.V; SILVA, M., 2006, p.3) Boas estudou manifestações culturais particulares para descobrir qual sentido os detentores dessas culturas atribuem às suas práticas. Ele define o conceito de cultura como

“[...] a totalidade das reações e atividades mentais e físicas que caracterizam a conduta dos indivíduos que compõem um grupo social, coletiva e individualmente, em relação ao seu ambiente natural, a outros grupos, a membros do mesmo grupo e de cada indivíduo para consigo mesmo. Também inclui os produtos destas atividades e sua função na vida dos grupos”. (BOAS, 2010, p. 113)

Assim, no pensamento de Boas, a cultura é uma totalidade integrada e os “seus elementos não são independentes, têm uma estrutura.” (BOAS, 2010, p. 113) De fato, a noção de cultura abrange dimensões e usos diversos, como bem observou Sahlins acima e assinala Bhabha. (*apud* SZURMUK; MC KEE, 2009, p.72)

“O termo cultura pode compreender diversas extensões e usos. A cultura, enquanto diversidade cultural, é o objeto do conhecimento empírico; e a cultura, enquanto diferença cultural, é o que com autoridade serve à construção dos sistemas de identificação cultural. (BHABHA *apud* SZURMUK e MC KEE, 2009, p.72) tradução livre

A cultura pode ser entendida como dimensão e expressão da vida humana, por meio de símbolos e artefatos; como campo de produção, circulação e consumo de signos; e como uma *práxis* que se articula em uma teoria.” (BHABHA *apud* SZURMUK e MC KEE, 2009, p.73) tradução livre

No que se refere ao campo cultural, o sociólogo Pierre Bourdieu o caracteriza como um domínio de luta interna, no qual relações de dominação e práticas específicas são determinadas em um espaço pela posição social dos diferentes atores culturais, em uma dinâmica regida pelas relações de poder. (BOURDIEU *apud* SZURMUK; MC KEE, 2009, p.49)

Neste contexto, há um reconhecimento nas Ciências Sociais de que a cultura só pode ser entendida em correlação com os processos de dominação social. O historiador Antonio Gramsci, atento ao campo cultural, evidenciou as interações entre as estruturas de dominação econômico-social e a cultura. Segundo Gramsci para exercer a dominação política - hegemonia, além do poder e da força material, também é necessária a aceitação mais ou menos voluntária dos sujeitos dominados. Essa aceitação é crucialmente mediada pelas formas culturais de interação entre dominados e dominadores. (GRAMSCI *apud* SZURMUK e Mc KEE, 2009, p.124)

A partir dessa interação entre dominados e dominadores, os grupos subalternos, como os indígenas, são inferiorizados pelo racismo epistêmico hegemônico.

“O racismo epistêmico é um dos racismos mais invisibilizados no “sistema-mundo capitalista/patriarcal/ moderno/ colonial” (1). O racismo em nível social, político e econômico é muito mais reconhecido e visível que o racismo epistemológico. Este último opera privilegiando as políticas identitárias (*identity politics*) dos brancos ocidentais, ou seja, a tradição de pensamento e pensadores dos homens ocidentais (que quase nunca inclui as mulheres) é considerada como a única legítima para a produção de conhecimentos e como a única com capacidade de acesso à “universidade” e à “verdade”. O racismo epistêmico considera os conhecimentos não-ocidentais como inferiores aos conhecimentos ocidentais.” (GROSFUGUEL, 2007, p.32)

Os conhecimentos e as formas de expressão das culturas indígenas resultam das experiências acumuladas por gerações ancestrais, convergindo tanto dos saberes tradicionais, como das práticas sociais. As culturas indígenas abrangem a produção material e imaterial de distintos povos na América Latina. Diante a pluralidade de etnias e de diversas maneiras de experienciar o visível e o invisível em manifestações artísticas, não se consegue criar um conceito geral para abranger toda a arte dos povos originários. Muitos termos foram utilizados para designar as produções artísticas não-ocidentais: "arte primitiva", "arte tribal", "arte tradicional", "arte nativa", "arte índia". No entanto, todos esses termos pressupõem julgamentos de valores que estabelecem distinções entre produções sofisticadas e rústicas. A antropóloga Els Lagrou sustenta que “os povos

indígenas não partilham nossa noção de arte.” (LAGROU, 2010, p.1; GRUPIONI, 1992, p.86)

Diferente das nossas sociedades, nas culturas dos povos indígenas não parece ser necessário fazer distinções arbitrárias entre a arte e o artesanato. A estética indígena está contida em seu artesanato como expressão artística e técnica, isto porque eles utilizam os conceitos que lhe são atribuídos, mas em realidade uma prenda ou artefato produzido se reveste de sentidos e reflete um entrelaçamento desses conceitos nas culturas tradicionais dos povos originários. Todos os objetos produzidos são elementos de fruição estética e afirmações étnicas, observando a cosmologia de cada etnia. (SEDOGUICH, s.d., p.2)

Nessas sociedades, a arte ameríndia¹⁴ perpassa todas as dimensões da natureza e da cultura. A ideia aqui não é propor um novo conceito de arte, mas analisar argumentos e se posicionar, de forma crítica, diante desse conceito a partir dos casos analisados e das possibilidades do ser, as suas relações, narrativas, curas e rituais –, que se manifestam em saberes, práticas e modos de fazer, em especial na prática cultural da arte têxtil e nos bens produzidos. Assim, a prática têxtil está representada por um duplo capital – material e simbólico.

Evidentemente, ao pensar a arte indígena compreendendo a cosmovisão dos povos originários, surgem questões-chave do pensamento ameríndio, principalmente no que concerne a “transformabilidade” do mundo - característica em diferentes visões ameríndias sobre o corpo e a pessoa, segundo a qual os seres que habitam o mundo indígena, desde seres humanos até animais ou plantas se transformam, seja de animais em seres humanos ou de espíritos em animais, e vice-versa e assim por diante. (CARDOZO DA SILVA, 2008, p.41)

De acordo com esse pensamento, recorrente tanto nas práticas quanto nas cosmologias específicas de muitas dessas sociedades indígenas, a construção do ser incorpora a “transformabilidade” e os bens produzidos podem ser percebidos como

¹⁴ Arte ameríndia – Ao refletir sobre as variadas dimensões e efeitos do processo da colonialidade do poder, do saber e do ser, mantive o termo eurocentrico “arte”, como estratégia de propagar a ideia de descolonizar a arte da percepção estética que vincula subjetivamente beleza ao padrão da arte clássica da Europa. Defendo a possibilidade de uma estética decolonial, na qual a arte é repensada no diálogo com outras éticas, outros sistemas de valores e outros ideais de beleza. Assim “arte ameríndia” é o termo utilizado, nesta tese, para designar a arte dos nativos de diferentes povos do continente americano, contudo, sem juízo de valores ético/morais (o bem e o mal, o certo e o errado, etc.) nem valores estéticos (beleza, equilíbrio, harmonia, etc.); podendo se posicionar contrária ao consumismo que busca na arte apenas um produto de consumo.

extensão do corpo. Nessa perspectiva, o modo próprio de ser da mulher indígena e artesã consiste em tornar-se, vir a ser o que se é, em uma relação íntima consigo mesma e/ou especialmente com outras mulheres indígenas artesãs. Esta tese articula e resgata sentidos e significados impregnados nos saberes e práticas sociais subalternizados, produzidos por mulheres nas tradições culturais de artes têxteis indígenas. As culturas indígenas na América Latina sempre tiveram conhecimento de técnicas têxteis, como a cestaria, a arte plumária e a tecelagem. Compreender essa realidade revela que o estudo da arte têxtil indígena é um fenômeno histórico do cotidiano, que defronta uma sensibilidade de expressões humanas, resultado de processos expressivos da percepção de uma experiência individual e/ou coletiva.

Os processos socioculturais se incorporam às narrativas antropológicas sobre arte, indo além dos aspectos da técnica. A cultura traz à tona um componente de emancipação que nos diferencia por intermédio de nossas tradições, identidades e práticas. Ao investigar a tradição cultural da arte têxtil indígena, a pesquisa ultrapassa as fronteiras entre arte e narrativa das mulheres artesãs, colocando os conceitos de etnia e gênero lado a lado, e ambos imbricados à temática central. A tradição se traduz aqui nos modos distintos como se dá a transformação da *práxis*: “a transformação é necessariamente adaptada ao esquema cultural existente.” (SAHLINS, 1997, p.62)

Nesse contexto, a abordagem dos saberes e práticas imateriais focaliza os agentes sociais envolvidos, os grupos étnicos pesquisados, as autoras da produção cultural: - as mulheres indígenas artesãs têxteis. O enfoque: - tradição cultural da arte têxtil + etnia + gênero - revela distintos tipos de invisibilidade, mas revela também como os vínculos de generosidade, tolerância e respeito entre as artesãs indígenas fortalecem a sororidade e convergem para a ruptura de um ciclo de dependência, em que elas incorporam a luta pela libertação dos preconceitos e opressão machistas e patriarcais.

As bases da tradição cultural da arte têxtil indígena são tão amplas e tão profundas como a própria vida social. Desvendar os saberes e fazeres têxteis envolve a existência dessas mulheres, o contar histórias, o representar e reviver acontecimentos da cosmologia indígena, por meio da forma como elas manifestam emoções, memorizam e compartilham os seus conhecimentos.

1.2. Arte têxtil e cultura imaterial indígena

“A cultura (imaterial) indígena vive apenas em suas materializações, visíveis ou invisíveis. Dar a ver, revelar — assim como ocultar — essa ‘cultura’ é parte da vida (“social”) indígena — é toda ela, se esta vida deve ser vivida em termos de conhecimentos, práticas, discursos, interpretações, expectativas e significados específicos cuja relativa coerência os antropólogos constroem como cultura. Pois é por meio dos efeitos produzidos por essas revelações e esses ocultamentos que são tecidas as relações (“sociais”) de que se faz a vida dos humanos — relações com outros humanos, animais, espíritos, brancos.”
Marcela Stockler Coelho de Souza

A cultura imaterial dos povos originários concerne aos elementos simbólicos, espirituais ou abstratos abrangendo os saberes e os modos de fazer. Envolve as tradições, práticas, hábitos, comportamentos, técnicas e crenças de determinado grupo étnico. A cultura imaterial representa os elementos intangíveis de uma cultura e abrange conhecimentos, práticas, modos de vida e de expressão, e lugares. Diferentes formas de saber, fazer e criar, como músicas, contos, lendas, danças, receitas culinárias, técnicas artesanais e de manejo ambiental e inovações e práticas agrícolas, detidos pelas populações tradicionais e locais, que vão desde as formas de cultivo até as práticas, as festas, as pinturas corporais, os rituais; enfim, tudo está ligado ao imaterial, ao simbólico, à espiritualidade e identidade destes povos.

“O estudo antropológico da arte indígena busca o significado e a significância desta para os membros da sociedade estudada, uma vez que o objeto artístico não possui significado se fracionado, mas apenas como totalidade, como enfatizou Mukarovsky na década de 30.” (CF. SCHWIMMER, 1986 *apud* GRUPIONI, 1992, p.83)

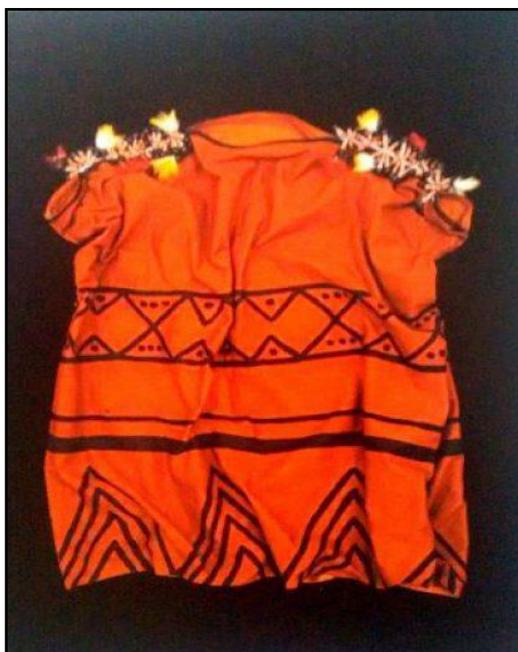
Nas sociedades indígenas, as redes, cestos, esteiras, arte plumárias, cerâmicas, cuias, arcos, flechas, instrumentos musicais, máscaras, têxteis, entre outros bens culturais dispõem de uma vida que ultrapassa o uso material, pois evocam o simbólico que vai além de sua mera função. E permitem estabelecer múltiplas conexões, seja com pessoas entre si, na vida cotidiana ou com os seres que vivem na natureza ou em mundos interdimensionais. Os sentidos, os significados e os valores não estão propriamente nos objetos materiais, mas nas práticas culturais, nas relações sociais e nos processos de produção. (VELTHEM, 2017, p.232-233)

O saber fazer de bens culturais é transmitido oralmente ou de maneira imitativa, de geração em geração. Esse saber está em permanente transformação, de acordo com os contextos da existência: - conservação e sobrevivência, alegria e tristeza, amor e medo,

generosidade e egoísmo, entre outros. Observa-se a recriação ou ressignificação coletiva dos elementos culturais. Isso faz com que o patrimônio intangível seja vulnerável e em risco de desaparecimento, por falta de proteção. Desse modo, na cultura imaterial os aspectos simbólicos trazem a herança cultural e reforçam a identidade de determinado povo. No caso da arte têxtil indígena, a prática do fazer segue uma maneira específica, refletindo a tradição de determinada etnia, as próprias relações do grupo de mulheres tecelãs e a pluralidade cultural manifesta em diferentes técnicas.

A arte têxtil indígena se divide em três técnicas - a tecelagem, empregando fios; o trançado de fibras vegetais, que conta com grande habilidade manual; e a arte plumária, que tem diferentes técnicas de aplicação de uma multicolorida fauna ornitológica das Américas. A tecelagem é usada para confecção de tecidos para pesca, transporte, vestuário e adorno. A rede de dormir é comum a quase todos os povos indígenas no Brasil e outros da América do Sul. É o tecido mais trabalhado e de maior tamanho que atinge alto grau de elaboração técnica e estética, superando a utilidade funcional. (CAURIO, 1985, p.36)

Figura 11- Kitarentse feminino: a roupa Ashaninka, tecida em algodão.



Fonte: Beysen, Peter. p.46

A variedade de aptidão na arte têxtil pode ser conferida no trabalho de mulheres indígenas: - enquanto tecelãs da etnia Xukuru, no nordeste brasileiro, tecem renda a partir de pontos e técnicas de bordados europeus, aprendidas com as mulheres brancas; outras

indígenas do norte do Brasil, como mulheres da etnia *Ashaninka*, na fronteira do Acre com o Peru, tecem para confeccionar o *kitarentse* (Figura 11) – uma espécie de poncho fechado nas laterais e feito de algodão. O *kitarentse*, roupa tradicional dos *Ashaninka*, na América do Sul, corresponde ao *huipil*, a vestimenta tradicional das indígenas da região central do México à América Central. De acordo com membros da etnia *Ashaninka*, os seus ancestrais aprenderam a arte de fiar e tecer com a pequena aranha branca (Figura 12), *atxomongiro*. (BEYSEN, 2016, p.46-60)

Figura 12 - Ashaninka fazendo o modelo da teia de aranha



Fonte: Beysen, Peter. p.61.

Outro exemplo é a tecelagem dos Kaxinawá (Figura 13), no Acre. As artesãs indígenas participam de todo o processo de elaboração. Elas plantam, colhem e processam o algodão, tingem com pigmentos de cor extraídos de cascas de árvores, folhas ou terra, e cada desenho representa os mitos de sua tradição.

Figura 13 - Tecelagem Kaxinawá, Acre.



Fonte: Sergio Zeiger, Câmara das Maravilhas.

As artes têxteis da cultura indígena latino-americana, como as redes, o bordado, os trançados, a cestaria, a renda, entre outras, são muito diversas, englobam diferentes modos de saberes e fazeres, representando pensamentos e sentimentos intuitivos e criativos. Um exemplo ilustrativo da pluralidade cultural e da diversidade de pontos e técnicas indígenas pode ser verificado na tradição dos trançados *Baniwa* (Figura 14) do Alto Rio Negro, no estado do Amazonas:

Figura 14 - Arte dos índios Baniwa do alto rio Negro (AM)



Fonte: Blog Arte Sempre. Identidade Cultural

1. Rabo de pacu- Tsiipa ittipi
2. Escama de Pirarucu – Pirarucu Iwhi
3. Desenho da costa de tipo de besouro – Kettamarhi
4. Sarapó pintado assado – Maanapi pamitsiriniakhaa pamodzoa
5. Pegada de onça- Dzawi iphoakaromi
6. Tapuru – Aakoro Iewhe
7. Desenho da costa de um tipo de besouro sem cruz – kettamarhi makorotshandinadlitsa
8. Olho de ave noturna- Makowethi
9. Desenho da costa de tipo de besouro com cruz- Kettamarhi
10. Pegada de massarico- Iwithoipa

No México, as técnicas têxteis ancestrais estão relacionadas com as técnicas da cestaria. Em muitos têxteis, como por exemplo no “*enlazado de trama*”, a técnica do saber-fazer da trama-enlaçada consiste exatamente em entrelaçar fios (Figura 15), passando um fio por baixo e outro por cima do conjunto de fios dispostos longitudinalmente no tear, uma técnica tipicamente desenvolvida na cestaria.

A arte têxtil no México consiste em uma prática cultural e histórica presente muito antes da chegada dos espanhóis. Mrkusic (2010, p.21) afirma que a produção dos têxteis tradicionais mexicanos, remonta ao primeiro milênio antes de Cristo (a.C). Desde então, já era utilizado o tear de cintura e a tarefa de tecer era uma ocupação exclusivamente feminina. A mulher criava, produzia e era a responsável pela atividade têxtil, em uma co-

Figura 15 – Arte têxtil mexicana com entrelaçados de fios



Fonte: Nacion.com

munidade indígena. A artesã era apreciada, por sua habilidade, pelos membros do grupo. Oaxaca registra a maior variedade e sofisticação da técnica têxtil, em processo de transformação desde a época colonial. (MRKUSIC, 2010, 44)

“[...] em Oaxaca, na época colonial (1521), tiveram uma mudança radical, a qual já vinha sendo transformada constantemente durante quase três mil anos e que continua mudando até hoje. Muitas dessas mudanças implicaram na apropriação, experimentação e reinterpretação de novos materiais, técnicas e *design* estranhos à comunidade local, esses quase sempre vêm de outras tradições indígenas, assim como da cultura colonial hispânica.” (Mrkusic, 2010, p.44). tradução livre

Figura 16- Bordados indígenas do México



Fonte: masdemx.com

Figura 17 - Almas bordadas, exposição no Museu Têxtil de Oaxaca, México



Foto: Abdiel Velasco, nvinoticias.com

Ainda na atualidade, a arte têxtil no México (Figura 16) permanece dinâmica e com grande variedade de técnicas e bordados, permitindo ao observador interpretar e compreender os códigos que compõem a identidade de um determinado local, mesmo sem conhecê-lo. Esses têxteis são criados por grupos étnicos, com design, forma e cores que refletem seu estilo de vida, seus costumes, ritos e crenças. (QUIROZ RUIZ, 2012, p.3)

O México resguarda, no Museu Têxtil de Oaxaca (Figura 17), uma mostra da tecelagem mexicana, exibindo peças da prática tradicional e da cultura local. O estado de Oaxaca está entre os mais significantes em arte têxtil e a sua população é, em sua maioria, indígena e orgulhosa de suas tradições. O acervo cultural do Museu tem milhares de

peças, refletindo a tradição de origem pré-hispânica, mas também incorporando produtos com novas técnicas. São mais de 70 trajes típicos diferentes que correspondem a distintas etnias. A importância de visitar os museus que exibem coleções de têxteis está na possibilidade de entender os nexos históricos e territoriais mais amplos, os quais deixam de ser percebidos por estarem descontextualizados na atualidade. (ARNOLD, 2019, p. 53)

O bordado é uma arte têxtil, em que a partir de figuras e desenhos criados, manualmente, com o uso de agulhas e fios, compostos em seda, lã, algodão, linho, metal etc., resulta em uma combinação essencialmente estética. A prática de bordar acompanha a humanidade, em sua história, desde os tempos ancestrais. Em civilizações antigas, o bordado foi amplamente cultivado, mencionado em citações bíblicas¹⁵. Estudiosos acreditam que as origens do bordado remontam à pré-história da humanidade, época em que as agulhas eram feitas de ossos e no lugar das linhas eram usadas tripas de animais ou fibras vegetais. O bordado mais antigo encontrado no mundo, até a presente (*a.p*) data, foi na América do Sul. Trata-se de uma esteira com mais de três mil e setecentos anos antes da presente era. (STANDEN, 2003 *apud* BLANCA, 2014, p. 22)

“Trata-se de uma esteira que foi encontrada no Cemitério Chinchorro, no norte do Chile. E pode ser datada entre 5.400 e 3.700 a.p. A esteira vegetal foi bordada com fibra de camelídeo e cabelo humano baseado em desenhos geométricos e fez parte da vestimenta mortuária dos indivíduos encontrados no referido cemitério.” (STANDEN, 2003 *apud* BLANCA, 2014, p. 22)
tradução livre

A partir dessa linha de interpretação, se reconhece que na América Latina pré-colonial, os povos indígenas já produziam e utilizavam artefatos têxteis. Assim, difundir ou generalizar que esse tipo de arte teria sido introduzido na colonização, consiste em uma opção ideológica de sistematizar uma hierarquia, na qual as técnicas vindas da Europa são hipervalorizadas e as técnicas indígenas invisibilizadas. Ao olhar em outro sentido, qual seja o de observar a apropriação pelos colonizadores das técnicas e estéticas dos nativos latino-americanos, não se percebe diálogo entre as culturas ou gesto de reciprocidade do colonizador.

¹⁵ Ver referências bíblicas– (1) a vestimenta do sumo sacerdote (Êx 28, obra matizada, que provinha provavelmente de serem unidas em tecidos diferentes) – (2) as cortinas e véus do tabernáculo (Êx 26.36) – (3) Jz 5.30 – Ez 16.10,13,18 – 26.16 – 27.7, 16,24. A preparação do fio de ouro para bordados também é descrita no livro do Êxodo (39:3).

Esse olhar distinto buscou na presença do “outro”, identificar novas possibilidades no âmbito da problemática desta tese. E, conduziu uma reflexão histórica e teórica para compreender as raízes das práticas têxteis indígenas e as suas relações singulares nos tempos da colonização. Lamentavelmente, as circunstâncias históricas de apropriação das técnicas e estéticas coloniais e/ou indígenas revelaram o deslocamento desses povos para o campo da sua subordinação. O dominador impôs superioridade cultural e poder bélico.

O desdobramento desse processo de dominação pela força física, sobre os reinos indígenas, subordinou os elementos intangíveis de suas culturas, suas religiões, tradições, territorialização e modos de vida vinculados a cosmologia de cada grupo. Em 1521, com a “conquista” da região mexicana, Hernán Cortés encarregou Pedro de Alvarado da “conquista” dos territórios do sul (Figura 18). Os povos das serras, principalmente Zapotecos e Mixes, manifestaram grande resistência à conquista dos territórios que viriam a ser a Nova Espanha. Para vencer, os espanhóis focam, então, em convergências de interesses político-militares entre castelhanos e grupos indígenas. (SANTOS, 2014, p.221)

Figura 18 – Mapa histórico dos territórios do sul da Mesoamérica até 1750



Fonte: Anuário de Estudos Centro-americanos, Univ. da Costa Rica, 11 (2): 93-130, 1985.

Na prática, os espanhóis adotaram a estratégia do “dividir para conquistar” a fim de obter o controle da região de Oaxaca. Valendo-se das disputas locais, forjaram alianças com mixtecos e zapotecos contra os mexicas. E, desse modo, a “conquista” simula a negociação de interesses com os povos indígenas, de uma perspectiva do poder hegemônico. No entanto, a tática que fragmentou as maiores concentrações de poder e resistência, revela a maneira como a subordinação do nativo foi estabelecida e sua aceitação lida pelo colonizador.

Scott (2000, p.97) ao analisar as relações de poder, sustenta a importância para os poderosos de manter as aparências adequadas a sua forma de dominação. Os dominados geralmente, dispõem de boas razões para contribuir em preservar essas aparências ou, pelos menos, para não as contradizer abertamente. A combinação de uma estratégia de adaptação e o diálogo implícito, na maioria das relações de poder, permite que os dominadores confirmem que há uma hegemonia ideológica para assegurar o consentimento ativo dos grupos subordinados à ordem social que reproduz a sua subordinação. O desafio dos subordinados está em evitar a naturalização das relações de poder, observando e resistindo ao que se esconde por baixo da superfície do poder. (SCOTT, 2000, p.97-101)

A chegada, em 1523, dos espanhóis na Guatemala (região desde Chiapas até a Costa Rica), berço da civilização Maya, ilustra essa visão da subordinação dos povos indígenas em torno dos objetivos de submissão voluntária, tanto religiosa como tributária, considerada fundamental para prosseguir a “conquista”. Nesse contexto histórico houve também forte resistência, razão pela qual a conquista não pôde se completar até 1544. O desdobramento dessa resistência indígena se refletiu em diversos setores, inclusive na preservação cultural das vestimentas dos povos Mayas, que tinham as mesmas características, mas apresentavam adornos distintos nos trajes da nobreza e das elites indígenas para evidenciar a posição social em sua comunidade.¹⁶

“Como descreve o Memorial Sololá, a vestimenta usada pelos diferentes grupos é bastante rústica [... / ...]. Sim, eles pintam seus corpos com vários desenhos, que variam de acordo com a posição da pessoa.

Também existe uma diferença entre as peças que os nobres usam e os guerreiros e o povo em geral. No caso dos guerreiros isso é importante, porque serve para mostrar a diferença e se diferenciar no combate.

A nobreza, por outro lado, usa colares e outras joias com pedras preciosas - principalmente jade - para mostrar sua hierarquia.”

¹⁶ Fonte: História dos trajes típicos herança colonial. Disponível em (<https://cronica.com.gt/historia-de-los-trajes-tipicos-herencia-colonial/>, 2016, p.1), [Consulta em 6/11/2020].

(<https://cronica.com.gt/historia-de-los-trajes-tipicos-herencia-colonial/>, 2016, p.1) tradução livre

As elites indígenas foram convertidas ao cristianismo e ocorreram matrimônios com os espanhóis, como o caso de Pedro de Alvarado e a princesa mexicana Luísa de Xicotencatl. Casadas, as indígenas da elite adotaram peças do traje espanhol, usando bordados dos colonizadores.¹⁷ Esses fatos históricos foram ensinados nas escolas e, por isso, as vestimentas Mayas não foram respeitadas. Foram geradas dúvidas quanto a sua originalidade, especialmente porque o colonizador espanhol impôs, posteriormente, trajes para controlar a exploração do trabalho indígena e regular o recolhimento de tributos (“as encomiendas”)¹⁸. (BARRIOS *et all*, 2016, p.11)

A imposição dos novos trajes ocorreu simultaneamente à manutenção da vestimenta Maya original, uma vez que as mulheres indígenas das demais classes continuaram a tecer, em teares de cintura, o seu traje e a usar a capa jogada sobre o dorso do corpo. Sem dúvida, isso já poderia explicar a diversidade de cores e os diferentes padrões nas atuais vestes indígenas da Guatemala, um dos países com maior variedade de vestimentas étnicas, como registrado pelo sociólogo brasileiro, Simon Schwartzman, em sua resenha sobre a obra do brasilianista Richard M. Morse, *O Espelho de Próspero*:

“Viajando anos atrás pelo interior da Guatemala, fiquei impressionado pelas vestes dos indígenas, seus panos coloridos, padrões diferentes para cada aldeia, e sua aparente capacidade de preservar suas culturas e tradições. Depois aprendi que estas roupas, e as cores diferentes, haviam sido impostas pelos espanhóis nos tempos coloniais, como forma de separar os índios entre as diferentes "encomiendas", que os mantinham em regime de servidão. Para quando, ou onde, estas populações deveriam voltar?” (SCHWARTZMAN, 1989, p. 191).

O excerto acima, da resenha de Schwartzman, induziu boa parte da reflexão sobre as circunstâncias de apropriação das técnicas e estéticas coloniais e/ou indígenas e forneceu também informações sobre a polêmica em torno da desvalorização da atual vestimenta do povo Maya, menosprezada devido a sua suposta falta de autenticidade. A pesquisa “Indumentaria Maya Milenaria”, do Museu ‘Ixkik’ do Traje Indígena, publicada

¹⁷Fonte: História do vestuário colonial da Guatemala. Disponível em (<https://www.lookmagazine.com/2016/02/23/la-historia-del-vestuario-colonial-de-guatemala/>), [Consulta em 06/11/2020]

¹⁸ A encomienda foi um sistema criado pelos espanhóis, e consistia na exploração de um grupo ou comunidade de indígenas por um colono, a partir da concessão da Coroa Espanhola, enquanto o colono vivesse. Em troca, o colono deveria pagar um tributo à metrópole e promover a cristianização dos indígenas.

em 2016, baseia-se em fundamentos do Código Maya, datado de 1250, para apresentar argumentos irrefutáveis da arte têxtil como elemento cultural do povo Maya. Nesse documento, especialistas revelam como a cultura Maya desenvolveu uma complexa tecnologia têxtil, muito antes da dominação espanhola, dispondo de vários artefatos e instrumentos para produzir e tingir os trajes indígenas. (BARRIOS *et all*, 2016, p.11; 27)

“Arte têxtil

Eles criaram vários tipos de teares, para fazer diferentes tipos de tecidos. O tear largo inclinado: para tecidos de 50 a 100 cm utilizados para fazer huipil, perrajes, cortes de tecidos e panos grandes; o tear estreito inclinado: para tecidos de 2 a 50 cm usado para guardanapos e faixas de 2 a 20 cm; o tear vertical para redes. A arte têxtil foi transmitida de avós para filhas e netas, sendo utilizada na maioria das comunidades maias em todo o território maia. (BARRIOS *et all*, 2016, p.18)

Com esta publicação fica claro, que os trajes maias já existiam antes da invasão espanhola. No Código Maia, que se encontra em Dresden, aparecem figuras humanas de mulheres, homens e crianças, cada um com suas próprias vestimentas. Essas vestimentas resistiram ao tempo e, atualmente, são usadas em milhares de comunidades em todo o território maia e, ainda, conservam os nomes de cada peça nas línguas maias.” (BARRIOS *et all*, 2016, p.11) tradução livre

Durante o domínio espanhol, os indígenas foram separados em «encomiendas» (1523-1525) e deveriam permanecer no território do «encomendero» responsável por pagar tributos em ouro ou produção agrícola para o Exército espanhol. Os indígenas resistiram a permanecer reclusos nos territórios e, por isso, a maioria das comunidades indígenas trocou de «encomendero», duas ou três vezes. Por sua vez, as comunidades receberam permissão de manter o seu próprio governo interno e isso implicava viagens dos indígenas às regiões de outros povoados, para participar de cerimônias e tradições. (ORDÓÑEZ, 2000, p.73-77)

Foi quando os espanhóis impuseram os trajes diferenciados, por cor e padrão, para facilitar a identificação do vínculo com o “encomendero”, quando viajavam para as comunidades. O historiador Alfonso Polo Sifontes explica que, a imposição dos trajes foi facilitada pelo fato de todas as mulheres indígenas terem pleno domínio do saber-tecer-bordar. Segundo o historiador, inicialmente, os trajes apresentavam desenhos e conceitos espanhóis, mas com o tempo, as tecelãs indígenas foram adaptando essa influência e colocaram, nas vestimentas, a marca de sua comunidade, de acordo com as tradições étnico-culturais, refletindo elementos de seu ecossistema, como plantas e animais na produção de fibras e tinta para “os trajes vistosamente coloridos desde a época Maya

antigua.” (BARRIOS *et all*, 2016, p.25 e 26; <https://cronica.com.gt/historia-de-los-trajes-tipicos-herencia-colonial>, 2016)

As tintas utilizadas são de grande importância na arte têxtil maya, pois segundo a Cosmovisão Maya cada cor tem um determinado significado. No Código Maya de Desdren aparecem figuras de mulheres, homens e crianças, cada um deles com seu distinto traje. Esses trajes persistem no tempo (Figura 19), sendo usados ainda hoje, em milhares de comunidades do território maya¹⁹ e têm, inclusive nomes próprios, em idioma maya, para cada uma das peças. Além de teares para produzir diferentes tipos de tecidos, contadores de fios e diversos tipos de agulhas, o Código Maia de Desdren mostra a existência do bordado, realizado tanto por homens como por mulheres, com figuras dispendo nas mãos, de agulhas e bastidores com tecidos. (BARRIOS *et all*, 2016, p.11, 17, 40)

Figura 19- Guatemala, Mercado de Almolonga ("lugar onde brota água" em Nahuatl)



Foto: Marino Cattelan (acervo Sylvia Da Fonseca, postal presenteado pelo orientador)

Queiroz (2011, p. 6-7) sustenta que a diversidade de cores, técnicas e pontos das artes têxteis das culturas indígenas, dissuade a ideia de apregoar que a arte têxtil seja parte de um saber-fazer “importado” do colonizador. Essa ideia reflete a imposição do pensamento do colonizador, qual seja o de colocar o seu saber acima da cultura e dos

¹⁹ A cultura Maia localizada na Mesoamérica ocupa 324,000 Km², área que se distribui atualmente em cinco países: sul do México, Guatemala, Belize, Honduras e El Salvador.

saberes indígenas e o de considerar manifestações culturais pré-colombianas como inexistentes ou inferiores, ignorando os valores compartilhados entre os membros de grupos étnicos.

A leitura de Schwartzman (1989, p. 191) contribuiu para associar minha ideia sobre a servidão da herança cultural do colonizador com a percepção de que somos o que somos, por causa da realidade a qual estivemos e estamos inseridos. Os povos originários das Américas resistiram e chegaram à Modernidade, a partir de conceitos, elementos simbólicos e princípios culturais de suas próprias comunidades, mas também enfrentando desafios e encontros violentos, ressignificando ideias e práticas coletivas que refletem suas histórias, experiências e vivências. E que grupo humano vive totalmente isolado, sem estabelecer relações com outros grupos humanos? Acerca do questionamento de Schwartzman em excerto acima transcrito, “*para quando, ou onde, estas populações deveriam voltar?*”, entendo que: - Para essas populações indígenas o « voltar » está muito além de voltar para um lugar de origem e esse « voltar », hoje, mais separa e exclui os povos indígenas, porque os processos são singulares, mas as ameaças são coletivas.

Esse « voltar » consiste em um exercício de articular a « identidade indígena »²⁰ tão defendida pelos movimentos emancipatórios contemporâneos. O modo como essa articulação ocorre define o impacto de uma maior consciência étnica, muitas vezes materializada na autoidentificação, mas quase sempre reconstruída e recuperada na cultura imaterial por intermédio dos vínculos com a memória ancestral e com os signos dessa identidade. Esse fenômeno da emergência de identidades étnicas e seu consequente processo de reconhecimento tem se manifestado, especialmente, em situações de interculturalidade, nas quais ocorre o encontro de atores sociais que defendem interesses opostos.

Esta tese revisa o legado eurocêntrico de subordinação do saber-bordar-tecer indígenas. A crítica pós-colonial discute os conhecimentos produzidos nas bordas da globalização hegemônica, em um esforço de articular as vozes subalternas como sujeitos de sua própria fala e história. O modelo hegemônico da racionalidade cognitiva-instrumental pressupõe que o conhecimento científico é a única forma válida de conhecimento. Essa concepção distancia a teoria e a prática, subordina esta àquela e, com

²⁰ A questão da identidade étnica é tratada *au fur et à mesure* que as ideias se articulam no texto e, especialmente, no capítulo 4. Tecendo resistência em etnoterritórios, no qual se discute as noções de Roberto Cardoso de Oliveira, João Pacheco de Oliveira, Manuela Carneiro da Cunha, entre outros.

isso, restringe as possibilidades de criatividade e responsabilidade: - reduz o universo dos observáveis ao dos quantificáveis e o conhecimento ao rigor matemático. Os sujeitos, que não operam nessa perspectiva de produção cultural, são excluídos e desqualificados, tanto no aspecto cognitivo como social. (SANTOS, 2000, p. 34)

Na atualidade, tanto o bordado como a renda ressurgem como tendência ocidental, vinculada ao capitalismo e à mundialização da indústria do luxo. Nos últimos anos, observa-se que essa tendência ganhou força até mesmo em coleções da alta-costura europeia, cujos modelos inspirados em bordados latino-americanos fascinam consumidores dos centros hegemônicos em busca de distinção social. A tendência torna oportuna a reflexão sobre a produção de bens culturais imateriais ou simbólicos e seu consumo em centros hegemônicos.

O desafio ético e sociopolítico no estudo da tradição cultural da arte têxtil indígena está em revelar os esforços para superar a colonialidade do poder, do saber e do ser, na medida em que essa exclui e silencia as sujeitas subalternas: - as mulheres tecelãs indígenas. Ao longo da história, as tecelãs indígenas foram desumanizadas, tendo os seus saberes e cosmovisões negados como explicativos e orientadores legítimos de suas práticas. A colonialidade do poder consiste na classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a dominação colonial originada há 500 anos.

“O atual padrão de poder mundial consiste na articulação entre: 1) a colonialidade do poder, isto é, a ideia de “raça” como fundamento do padrão universal de classificação social básica e de dominação social; 2) o capitalismo, como padrão universal de exploração social; 3) o Estado como forma central universal de controle da autoridade coletiva e o moderno Estado-nação como sua variante hegemônica; 4) o eurocentrismo como forma hegemônica de controle da subjetividade/intersubjetividade, em particular no modo de produzir conhecimento.” (QUIJANO, 2002, p.1)

A questão da colonialidade do poder está centrada nas discussões dos intelectuais Mignolo, Quijano, Dussel, Souza Santos entre outros. De acordo com Mignolo, professor argentino e uma das figuras centrais do pensamento decolonial latino-americano, as formas do saber moderno justificaram e, ainda, servem de justificativa para o colonialismo. (MIGNOLO, 2002, p. 4)

“[...] a colonialidade do saber e do poder se fundamentaram e criaram experiências e subjetividades. A colonialidade do ser seria uma das consequências tanto da colonialidade do saber como do poder”. (MIGNOLO, 2002, p. 4) tradução livre

Costa afirma que o pós-colonialismo compartilha, em meio a diferentes perspectivas, do “caráter discursivo do social”, do “descentramento das narrativas e dos sujeitos contemporâneos”, do “método da desconstrução dos essencialismos” e da “proposta de uma epistemologia crítica às concepções dominantes de modernidade” (COSTA, 2006, p. 83-84). Nessa linha de argumentação, o termo colonial “alude a situações de opressão diversas, definidas a partir de fronteiras de gênero, étnicas ou raciais.” (BALLESTRIN, 2013, p. 90)

O primeiro registro da produção de renda, no Brasil, se encontra em diários de viagem do explorador e naturalista inglês, Henry Walter Bates (1825-1892). Acompanhado do geógrafo, antropólogo e biólogo britânico Alfred Russel Wallace, o naturalista viajou à Amazônia, coletando material zoológico e botânico para o Museu de História Natural de Londres. Nessa viagem, Bates realizou levantamentos exploratórios na floresta e, ao navegar pelo rio São José do Rio Negro, observou o aprendizado da renda de bilro pelas índias *Passés*²¹, cativas de brancos. Outro registro trata da produção de renda, no Rio de Janeiro, e se encontra no romance “O Tronco do Ipê”, de José de Alencar, publicado em 1871. (ESCOBAR BRUSSI, 2009, p.127)

Desde os avanços da colonização no século 16 até meados do século 20, predominou a visão de que o índio²² - categoria que denota a condição de colonizado e faz referência à relação colonial (BONFIL BATALLA, 1972, p. 110) - deveria ser “civilizado”, ou seja, ser assimilado à cultura ocidental. Os elementos da cultura imaterial indígena encontraram dificuldades para serem manifestos e foram sendo inibidos ao curso da história. Desse modo, a variedade de bens têxteis indígenas no continente americano não corresponde ao entendimento do seu valor enquanto patrimônio cultural material e imaterial.

Apesar disso, tanto no Brasil como no México contemporâneos despontam iniciativas indígenas de valorização cultural, evidenciando os benefícios de a prática têxtil agrupar pessoas, incorporar novas ideias e novas técnicas. Elementos imateriais, novas

²¹ Em 1865, o fotógrafo suíço, A. Frisch, montou um laboratório fotográfico, em uma canoa, para viajar pelo rio Amazonas. Em sua passagem por Manaus, documentou a presença de índios destribilizados, na periferia da cidade, fotografando os últimos índios *Passés*, etnia extinta (Bessa Freira, José R.). Fotografias em Arquivos do Rio de Janeiro. Ver em portcom.intercom.org.br.

²² A origem equivocada da palavra índio decorre de interpretação geográfica errônea do navegador Cristóvão Colombo, que, em suas crônicas, acreditava que havia chegado às Índias (extremo oriente), e não em um novo continente. Posteriormente, a palavra índio foi adotada por outros conquistadores, portanto uma imposição cultural e linguística (Silva & Silva, 2006).

informações e até mesmo novos conceitos estão sendo estabelecidos, a partir da visão de mundo das coletividades indígenas, com repercussão em práticas tradicionais, em termos de patrimônio cultural. Assim, hoje, iniciativas indígenas relacionadas ao patrimônio cultural se multiplicam e são amplamente disseminadas.

Desse modo, para alguns povos amazônicos são importantes os registros de histórias e cantos, a retomada de antigos rituais e a valorização da música; para outros povos, os interesses se voltam para a documentação dos repertórios gráficos, com vistas ao registro como patrimônio imaterial. No Nordeste, um povo indígena experimenta a construção de uma língua própria a partir de fragmentos lexicais encontrados em documentos históricos. Essas experiências refletem a busca por características distintivas, essenciais para assinalar uma “identidade indígena” no panorama de mobilizações étnicas em suas reivindicações por direitos territoriais, sociais e políticos no Brasil. (VELTHEN, 2017, p. 238)

No Brasil, a Constituição Federal de 1988 reconheceu a cultura dos povos indígenas, assegurando o respeito à sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições. Pela primeira vez, foi assegurado aos indígenas brasileiros o direito à diferença; isto é: de serem povos indígenas e de permanecerem como tal indefinidamente. O abandono da ideia de integração nacional dos povos originários assegurou que a cultura dos indígenas, seu modo de vida, de produção, de reprodução da vida social e sua maneira de ver o mundo sejam protegidas.

Constituição Federal de 1988:

“Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.”

No México, o texto da constituição incorporou o caráter de nação pluricultural, em 1992. Em uma reforma constitucional, em 2001, o texto confirmou a pluriculturalidade do povo mexicano, reconhecendo as formas de organização social, política, econômica e cultural dos diversos povos que habitam o território nacional.

O artigo 2º da Constituição Política dos Estados Unidos Mexicanos diz:

“A nação tem uma composição multicultural originalmente fundamentada em seus povos indígenas, que são aqueles que descendem de populações que habitavam o atual território do país no início da colonização e que preservam suas próprias instituições sociais, econômicas, culturais e políticas, ou parte de eles.”

Dessa maneira, os indígenas brasileiros e mexicanos têm hoje, em princípio, a possibilidade de perpetuarem sua cultura, com o reconhecimento de serem cidadãos em suas nações, com direito de manterem sua identidade cultural como povos etnicamente diferenciados. A seguir, a sessão que trata do estado da arte no campo do patrimônio cultural imaterial, no Brasil e no México, mostra iniciativas dos dois países para incorporar legislações, inclusive internacionais, orientadas pelo respeito à pluralidade, autodeterminação e proteção aos direitos indígenas²³. Mas apesar de avanços e esforços de salvaguarda do patrimônio cultural dos povos originários, na prática, tanto os indígenas mexicanos como os brasileiros não dispõem de uma lei específica para proteger a propriedade intelectual de têxteis, músicas, narrativas, grafismos, conhecimentos tradicionais, entre outros. As implicações da falta de uma proteção legal na produção e comercialização do patrimônio cultural imaterial indígena vão ser discutidas no capítulo 3. deste trabalho, à luz de recentes apropriações da produção mixe por parte de famosas marcas europeias.

²³ Ver p. 92, Clarissa Noronha Melo Tavares, em sua tese "Tradições políticas de resistência indígena" - A organização dos povos do Ceará (Brasil) e de Oaxaca (México) diante de projetos de desenvolvimento em seus territórios, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados sobre as Américas do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Doutora em Ciências Sociais, em 2015.

1.3. Estado da arte - Patrimônio cultural imaterial no Brasil e no México

“[...] a conceituação do patrimônio imaterial defendida pelos mentores da política de registro pressupõe o reconhecimento de bens de referência cultural que em muito extrapolam os escolhidos pelas elites para representar o que se idealiza como patrimônio brasileiro.”

Alicia Norma González de Castells

O campo do patrimônio cultural imaterial se forma a partir de valores e simbolismos, no qual os bens imateriais representam os saberes e tradições da cultura dos povos que constituem a nação. Nesse contexto, as práticas culturais registradas como bens imateriais são aquelas que se manifestam em forma de expressão, saberes, ofícios e modos de fazer; lugares e celebrações. O patrimônio cultural imaterial compreende os saberes dos povos indígenas, fundamentais para a manutenção da diversidade cultural. A proteção desses saberes, por meio das legislações pertinentes nacionais e internacionais e pelas Constituições Federais, assegura a preservação da cultura e memória dos indígenas. Nesse sentido, foi feito um breve levantamento de informações atualizadas sobre o estado da arte do patrimônio cultural imaterial no Brasil e no México.

Para Bolfy Cottom (2007, p.4), pesquisador do Instituto Nacional de Antropologia e História – INAH, do México, a ideia do patrimônio cultural é um tema recorrente no desenvolvimento humano, tendo sido utilizado como modo de expressar a sobrevivência ou como referência coletiva para requerer o seu reconhecimento. Ele defende a criação de pontes de entendimento, além dos limites de uma disciplina do conhecimento para se ter uma visão ampla do contexto do desenvolvimento do patrimônio cultural. O conceito de patrimônio cultural compreende, na visão do antropólogo mexicano, uma conexão interdisciplinar entre a história, a antropologia e o direito, assim ele defende a construção de uma definição como:

“[...] O conjunto de produtos ou criações culturais que um grupo social ou uma sociedade como um todo preserva na medida em que foram herdados de gerações anteriores e são considerados úteis para sua sobrevivência como comunidade cultural.” (COTTOM, 2007, p. 4)

O patrimônio cultural possui significado social e representa identidades coletivas, sendo classificado em duas categorias: material e imaterial. Falar de patrimônio cultural imaterial é falar de bens culturais que foram transmitidos entre gerações, por causa do valor simbólico ou memorial para determinados grupos. O reconhecimento desses bens

fundamenta políticas públicas que atuam para a atribuição de valor como patrimônio, de forma a valorizar o “histórico de continuidade – o passado e o presente – e a projeção desta continuidade no futuro, com apoio estatal, o que se denomina como política de salvaguarda.” (SONCINI, 2013, p. 1)

Em outras palavras, uma maneira de valorizar e proteger essa herança cultural consiste no instrumento de salvaguarda, previsto na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada pela Unesco em 2003. O Brasil e o México são países membros dessa Convenção, que apoia ações de salvaguarda e de proteção do patrimônio cultural imaterial dos povos da América Latina. Os esforços de salvaguarda se iniciaram, em 1989, com a “Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular” da Unesco, que propôs redimensionar as políticas nacionais de patrimônio para abarcar a diversidade cultural e abrir o campo do patrimônio cultural para manifestações e expressões da cultura popular ou tradicional. (Portal do IPHAN; Abreu, 2014, p.1)

Os bens têxteis refletem a cultura (imaterial) indígena, em seus contextos de produção e reprodução, enfatizando a importância de sua salvaguarda, em cumprimento aos dispositivos constitucionais brasileiros que preveem o tombamento, salvaguarda e preservação:

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

I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.” (CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988, p.141,142)

A partir da Convenção de 2003, da UNESCO, para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, os países latino-americanos têm incorporado a noção de patrimônio imaterial às suas políticas do patrimônio cultural. (Portal do IPHAN, 2014) No que se refere à arte têxtil, as práticas tradicionais reconstróem a trajetória que articula as gerações passadas às contemporâneas. Por isso, os processos de salvaguarda são considerados estratégicos para reconhecer e apoiar a continuidade de práticas, de saberes e da memória compartilhada entre as gerações.

A complexidade da arte têxtil, no campo do patrimônio cultural imaterial, abrange os saberes transmitidos oralmente, imitativamente e repetidamente, de geração a geração.

Os casos etnográficos detalhados no capítulo 3 se referem, especificamente, às práticas artesanais do bordado e da renda como a *práxis* no sentido que lhe atribui Marx, qual seja, prática “livre, universal, criativa e auto criativa,” por meio da qual a mulher cria (faz, produz), permitindo ao ser humano transformar a natureza e, por conseguinte, “transforma (conforma) seu mundo humano e histórico e a si mesmo.” (PETROVIC, 2001, p. 292)

No Brasil, a Política Nacional para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial - PNPI, instituído pelo Decreto nº 3.551, em 2000, viabiliza projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do patrimônio cultural, definindo bens culturais de natureza imaterial como “criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos, como expressão de sua identidade cultural e social.” (Portal do IPHAN, 2014)

No âmbito internacional, o Brasil acompanhou os trabalhos da UNESCO para ampliar o alcance da Convenção do Patrimônio Mundial de 1972, sediando em 2002 uma das reuniões preparatórias a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, aprovada em 2003 e ratificada em 2006. (Portal do IPHAN, 2014) Conseqüentemente, o Brasil incorporou a noção mais dinâmica do patrimônio ao associar o conceito de cultura, o qual inclui hábitos, costumes, tradições, crenças e um acervo de realizações materiais e imateriais. Na categoria do patrimônio imaterial estão lugares, festas, religiões, música, danças, culinárias, medicina natural, técnicas, práticas entre outros aspectos da vida social.

A UNESCO define patrimônio cultural imaterial como:

“[As] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.” (CASTRO, 2008, p.12)

O México vem registrando, com o máximo de informação e documentação possível, os bens culturais do território nacional mexicano. Esses registros passaram a compor o *Inventario del Patrimonio Inmaterial* do país, com vistas a nortear políticas públicas para promover a salvaguarda do bem. As discussões para uma política específica de

reconhecimento do patrimônio cultural imaterial prosseguem no legislativo mexicano até o presente. O México tem realizado esforços para o reconhecimento e proteção do seu patrimônio, principalmente, o arqueológico com o registro da “grandeza das civilizações pré-hispânicas.” (MELÉ, 1998, p.74 *apud* SONCLINI, 2012, p.13)

Nesse cenário, os conceitos de patrimônio e identidade percorrem caminhos paralelos. Em síntese, o patrimônio cultural de um povo é formado pelo conjunto de saberes e fazeres, o qual remete à identidade desse povo. No Brasil, a política federal para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) tem vinte e um anos. O decreto nº 3.551/2000 instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), executado pelo Iphan. O registro é o instrumento legal de reconhecimento específico para os bens culturais imateriais. Foram criados quatro livros de registro: Livro dos Saberes, Livro das Celebrações, Livro das Formas de Expressão e Livro dos Lugares. (Portal do IPHAN, 2014)

O México adota um processo distinto para o reconhecimento deste tipo de bem cultural. Um inventário se estende ao território do Estado nacional, ou seja, desde 2006, o México cataloga extensamente os bens culturais do território nacional mexicano. Os registros mexicanos de cada bem são descrições sucintas e compõem o *Inventario del Patrimonio Inmaterial* do país. A partir desse inventário, políticas públicas são elaboradas para promover a salvaguarda do bem. A cada seis anos, um Programa Nacional de Cultura é publicado e funciona como um instrumento de planejamento participativo. (SONCINI, 2012, p.14)

Entre 2006 e 2010 foram registrados 248 bens em 29 estados dos 32 da República mexicana. Apesar desse esforço de catalogação para identificar o seu patrimônio imaterial, por intermédio da supervisão e corroboração de órgãos federais, como o *Instituto Nacional de Antropología e Historia* (INAH) e o *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes* (Conaculta), “o reconhecimento desses bens ainda demanda amparo jurídico legal até o presente.” (SONCINI, 2017, p.4)

“[..]nessas experiências se deva registrar e documentar não só os "produtos acabados", mas os jeitos de conhecer, os estilos próprios usados para explicar uma tradição, as formas de transmissão e validação desses saberes, os membros da comunidade que estiverem participando de um inventário estarão capacitados a refletir, de modo muito mais eficaz, sobre os mecanismos de produção e transformação do saber.” (GALLOIS, 2006, p. 36)

Para que um bem cultural imaterial seja reconhecido e registrado como Patrimônio Cultural do Brasil, ele deve se caracterizar por práticas e saberes da vida social, apropriados por indivíduos e grupos sociais como importantes elementos de sua identidade. Até o final de 2016, foram inscritos nos livros de registro 40 bens, sendo um único bem referente à produção têxtil artesanal e inscrito no Livro de Registro dos Saberes, em 2009, a saber: - a renda irlandesa, em Divina Pastora, no Estado de Sergipe. “Um saber tradicional ressignificado pelas rendeiras do interior sergipano, a partir de fazeres seculares, que remontam à Europa do século XVII, e associado à própria condição feminina na sociedade brasileira, desde o período colonial até a atualidade.” (Portal do IPHAN, 2014²⁴)

Por estar vinculado à lógica da construção de patrimônios nacionais, os critérios de seleção para registro dos bens culturais imateriais têm recebido críticas nos meios acadêmicos. Rotman e Gonzáles de Castells (2007, p.57-59) afirmam que o processo de construção do patrimônio nacional tem sido usado como recurso de unificação do Estado-Nação, desvalorizando e excluindo o reconhecimento de expressões culturais dos setores subalternos. Nessa linha de pensamento, o valor atribuído pelo Estado ao patrimônio cultural teria como base visões homogêneas e eurocêntricas, desfavorecendo “processos de desenvolvimento que integram as diferentes camadas e grupos sociais, como também os produtores de expressões culturais que importa a todos conhecer e valorizar.” (SONCINI, 2012, p.10)

“Nesse sentido, o patrimônio, enquanto suporte e recriação simbólica das identidades, tem operado fundamentalmente na conformação e na reprodução da identidade nacional. Isso acarretou a seleção de bens (culturais, históricos e artísticos) determinada pelos interesses desse Estado (e suas classes hegemônicas), que usualmente não tem contemplado a nação real. Tal fato ocorreu na maioria dos Estados latino-americanos, que, sendo nações com produções culturais heterogêneas, vêm excluindo parte das mesmas, privilegiando um patrimônio cultural dominante.” (ROTMAN & GONZÁLES DE CASTELLS, 2007, p.59)

O debate envolvendo as comunidades indígenas e as instituições guardiãs tem fortalecido a ideia de promover uma gestão compartilhada dos acervos relativos aos artefatos guardados em museus. De fato, esse debate se reveste de uma concepção mais ampla, ou seja, de que “não são apenas ‘patrimônio da nação’, mas que consistem em patrimônios étnicos, de povos específicos, produzidos por pessoas, cujos descendentes

²⁴ Ver no Portal do Iphan, Livro de Registro dos Saberes - Bens Culturais Imateriais. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/68>.

ainda estão vivos e para os quais essas produções poderiam ter novos e insuspeitados sentidos.” (GRUPIONI, 2008, p. 8) Essa concepção orienta propostas para constituir centros culturais indígenas e museus indígenas, voltados para reforçar laços internos e valorizar práticas culturais, que seriam concebidos de acordo com suas lógicas.

Reivindicações de acesso a bens culturais depositados em museus fazem parte, hoje, do rol de demandas do movimento indígena internacional, e têm sido debatidas em fóruns globais, como a ONU e a UNESCO, gerando, inclusive, legislação específica para tratar de pedidos de repatriamento de bens culturais. Tais questões também já entraram em pauta no Brasil. Na Conferência Indígena realizada pela Funai, em 2006, que reuniu cerca de 1.000 representantes indígenas de todo o país, entrou na pauta de reivindicações o acesso e a devolução de documentos históricos e etnográficos guardados em museus para as comunidades indígenas. (GRUPIONI, 2008, p.28)

Ao mesmo tempo em que esse debate conduz uma reflexão sobre o sentido de se preservar coleções de artefatos, tanto para os povos indígenas, como para as instituições governamentais; por sua vez, revela como as identidades indígenas e étnica e a identidade nacional vivem em situações de profunda ambivalência, de tal maneira que comunidades étnicas sinalizam uma descontinuidade de suas identidades nacionais enquanto paradigma do patrimônio da nação. O conceito de identidade nacional ganhou força no século XIX, quando surgiu a noção de estado-nação. No campo do indivíduo, a percepção da identidade nacional depende da sua participação ou exclusão da cultura que o envolve. Assim, a ambivalência e a descontinuidade das identidades étnica e nacional colocam em xeque as concepções de patrimônio cultural imaterial.

Cardoso de Oliveira (2006, p. 94-95) menciona a ambiguidade do processo identitário ao tratar da identidade deslocada dos imigrantes. O antropólogo brasileiro cita, como exemplo de identidade deslocada, o caso da Professora Helen Regueiro Élan, imigrante uruguaia, docente em uma Universidade dos Estados Unidos. A ambiguidade identitária se aplica, igualmente, aos casos em que membros de determinadas etnias, em contextos nacionais, se sentem igualmente deslocados do que seria a sua “identidade nacional”:

“[...] tanto a identidade étnica como a nacional são constructos com um propósito: no caso da identidade nacional, a coesão de um país por meio da narração de sua cultura e sua história, e no caso da identidade étnica, a narração a partir da margem da história e da cultura daqueles que precisamente são excluídos da narrativa da primeira”. (REGUEIRO ÉLAN, 1995 *apud* CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006, p. 95)

Entre os vários aspectos nessa direção, o entrelaçamento de forças desencadeia, muitas vezes, questões e conflitos na construção de identidade. Em um processo de tombamento e registro, as escolhas e os valores são colocados, de acordo com as circunstâncias sociais e temporais. Há subjetividade na atribuição de valor simbólico como patrimônio imaterial para o reconhecimento dos bens culturais produzidos no âmbito da arte têxtil, assim como para o reconhecimento de seus produtores. A subjetividade reflete crenças e valores do indivíduo e/ou coletivo, com suas experiências e histórias de vida, permitindo a interpretação e reflexão.

O indivíduo possui a capacidade de transformar a realidade a partir da consciência do que valoriza, transmite e realiza. Uma característica que predomina na história e que corrobora o papel das Ciências Sociais na construção de interpretações sobre a realidade social, ainda que provisórias. Atualmente, diversos acervos materiais de bordados e rendas compõem as coleções de museus locais, estaduais e nacionais, indicando as práticas, hábitos e valores que embasam culturas de grupos sociais diversos. Este fato pode levar ao seguinte questionamento:

O que os museus, no contexto da preservação do patrimônio cultural imaterial, podem nos dizer sobre os significados da memória coletiva e da identidade étnica constituídos por aquelas que mantêm e atualizam esse patrimônio?

As concepções de patrimônio cultural imaterial se encontram em um processo de amadurecimento, no qual a compreensão desse tipo de patrimônio como construção social em um processo complexo e híbrido carece de aprofundamento. Hoje, boa parte das coleções de museus, geralmente, são compostas por peças cujo valor como patrimônio cultural segue a concepção dos gestores. As peças podem ser escolhidas por inúmeras razões, como pela raridade, beleza, disponibilidade etc., o que evidencia que a curadoria nem sempre observa processos sociais mais amplos. Para a socióloga, Márcia Scholz de Andrade Kersten, a antropologia e a história permitem diferentes olhares, leituras de fatos e documentos. De acordo com a socióloga, o patrimônio, dentro dos processos sociais, pode ser definido como resultado de “dinâmicas da experiência coletiva, sobre a qual cada grupo social manifesta o que deseja como perene e eterno.” (KERSTEN, MÁRCIA *apud* TOMAZ, 2010, p.3) A partir desse entendimento, cada grupo étnico ou comunidade deveria decidir ou, pelo menos, aprovar a seleção de objetos a serem expostos, quando feita por um curador com profundo conhecimento da produção cultural em questão ou

com estreito diálogo colaborativo com os sujeitos culturais envolvidos. A Unesco, em suas recomendações, defende a participação direta das comunidades nesses processos.

De acordo com as recomendações de especialistas que assessoram a Unesco, a participação comunitária não se limita ao acompanhamento ativo das ações, mas à autoria explícita, na seleção, no registro e na documentação dos elementos culturais que se pretende salvaguardar. Os critérios para julgar a “autenticidade” de uma manifestação ou expressão cultural só podem ser definidos no seu contexto local de uso (Figura 20), ou seja, depende das interpretações dos próprios indígenas. (GALLOIS, 2006, p.35)

Figura 20 - Xales bordados pelas mulheres do povo Mixe.



Foto: Los Mixes de Oaxaca

Os patrimônios culturais indígenas representam uma construção cultural que se insere em lógicas, concepções, práticas, discursos que são particulares e específicos a cada povo e, por serem dependentes de múltiplos contextos históricos, sociais e ambientais, encerram dinâmicas entre as quais despontam a identidade e a diferença. (VELTHEN, 2017, p. 229) Em outra vertente, a dinâmica dos contatos interétnicos traz novas questões para a dimensão identitária do patrimônio cultural. Os bens culturais imateriais também são atualizados ou (re) significados na interação intercultural. Assim, a possibilidade de recriação cultural pelos próprios grupos produtores, implica que eles podem reapropriar os símbolos culturais de bens, hoje expostos em museus, para fins diferentes daqueles para os quais foram concebidos, nos contextos culturais originários. (FAULHABER, 2007, p.145)

A construção de identidades e o valor que se atribui ao patrimônio são formações socioculturais. A análise desses processos discute as configurações identitárias e as complexidades das interações nas práticas têxteis. Nesse sentido, a cultura é entendida como um campo de diferenças sociais e lutas, manifesto em variadas formas, pelas quais se expressa e se transmite o patrimônio cultural da humanidade, em um espaço de contestação e conflito de práticas em processos de formação e reformação de grupos étnicos.

1.4. Práticas culturais e saberes compartilhados – *Habitus*

“[...] produto da história, o habitus produz práticas, individuais e coletivas, e, portanto, história, em conformidade com os esquemas engendrados por essa mesma história.”

Pierre Bourdieu

Os processos de transmissão das práticas culturais e cotidianas, realizadas no âmbito de cada comunidade indígena, concernem ao conteúdo das memórias e aos distintos modos de saber-fazer indígena. Ao considerar o patrimônio cultural indígena como objeto de política pública, compreende-se que o:

“campo das políticas culturais passa a se constituir como um espaço fronteiro de encontros interétnicos, marcado pelos processos de etnicidade característicos da dinâmica organizacional dos povos indígenas no contexto das relações estabelecidas com o Estado-Nação.” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012, p.20)

Na sociologia, a ideia de campo proposta por Pierre Bourdieu, envolve as estruturas de dominação, já que se caracteriza pela desigualdade das posições e, por isso, é sempre um espaço simbólico de luta pela dominação. Uma luta que determina a concepção de estratégias de conservação, subversão e resistência. Crítico dos mecanismos de reprodução das desigualdades sociais, Pierre Bourdieu esclarece que o campo cultural envolve regras próprias, valores e distinções específicas. Reconhece o *habitus* e o capital, como categorias relativas ao estudo do campo cultural. Assim, seguindo a fórmula do sociólogo francês: “[*habitus*] (*capital*) + campo = prática”, infere-se que *habitus* é um elemento fundamental para a compreensão das práticas sociais no campo cultural. (BOURDIEU, 2007, p.97-323)

No campo cultural, a alteridade possibilita a compreensão da realidade social, na qual o ser humano é ao mesmo tempo igual e diferente. As singularidades e os valores das práticas culturais em diversos grupos são disseminados por intermédio de narrativas do passado até o presente, ou seja, principalmente, na oralidade. As narrativas são essenciais para a constituição da cultura e para a formação da identidade. Além disso, favorecem a consciência de pertencimento a um grupo, uma classe, a uma etnia, raça e/ou mesmo a um Estado-nação. Embora, a noção de identidade seja fluida ao ser (re)produzida e (re)significada enquanto produto da interconexão mundial e da globalização econômica e cultural.

O campo cultural é um espaço privilegiado para o estudo da construção de representações e para o estudo das dinâmicas das diferentes culturas que disputam a hegemonia. Na análise dos processos constitutivos das identidades sociais, Pierre Bourdieu explica a organização dos indivíduos, por sistemas de classificação e determinados pelo – *habitus*: conjuntos de práticas culturais e hábitos partilhados. Estabelece que as práticas culturais, assim como as preferências estão relacionadas com o capital cultural acumulado, avaliado por anos de estudo ou pela herança ancestral, que consiste no valor cultural transmitido de pais para filhos, ou seja, são seus hábitos, costumes e gostos. (BOURDIEU, 2007, p.84-96)

O *habitus* consiste em um princípio gerador de nossas práticas, de nossas ações no mundo e fundamenta a regularidade de nossas condutas. A noção de capital cultural está vinculada aos efeitos da dominação, uma vez que ocorre em um espaço de lutas. Por isso, a importância das estruturas simbólicas (como a cultura) para legitimar um grupo sobre os outros. Uma das formas de distinção de classes resulta do capital cultural - saberes e conhecimentos que promovem a mobilidade social -, o que explica a força do seu poder simbólico, capaz de proteger e reforçar as relações de opressão e de exploração. (BOURDIEU, 2007, p.84-97)

Nesse aspecto, o capital cultural é um meio importante para apreender a dimensão simbólica da luta entre grupos sociais, bem como da luta para legitimação de certas práticas sociais e culturais. Por compreender as relações sociais, o capital cultural se imbrica com o capital social, ambos conceitos propostos por Bourdieu, para explicar o funcionamento do mundo social.

Bourdieu (2007a, p.67) define o capital social como:

“(…) conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e de interconhecimento mútuo ou, em outros termos, à vinculação a um grupo, como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns (passíveis de serem percebidas pelo observador, pelos outros ou por eles mesmos), mas também são unidos por ligações permanentes e úteis. ou, em outros termos, à vinculação a um grupo, como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns (passíveis de serem percebidas pelo observador, pelos outros ou por eles mesmos), mas também são unidos por ligações permanentes e úteis.” (BOURDIEU, 2007a, p. 67)

O conceito de *habitus* de Bourdieu intermedia a estrutura social e a prática dos agentes. O sociólogo entende que a hierarquia entre classes sociais é definida pelas

práticas culturais. Bourdieu explica que o capital cultural não está acessível a todos, mas apenas aos que têm o mesmo *habitus*, ou seja, os que compartilham práticas culturais e preferências em diversos assuntos. Assim, o *habitus*, por meio de suas práticas, pode definir o gosto e esse, por sua vez determina o *habitus* dos dominantes e dos dominados. (BOURDIEU, 2007, p.84; p.101; p.160; p.162)

Ainda de acordo com Bourdieu, o *habitus* ressalta o lado ativo do agente. Mas, apesar de ele internalizar as representações da estrutura social, o agente social age sobre elas, não sendo apenas o seu reflexo ou resultado dos condicionamentos sociais. “Construir a noção de *habitus* como sistema de esquemas adquiridos que funciona no nível prático como categorias de percepção e apreciação, [...] como princípios organizadores da ação, significava construir o agente social na sua verdade de operador prático de construção de objetos.” (BOURDIEU, 1990, p.26)

Na perspectiva dos estudos culturais, o antropólogo argentino Nestór García Canclini (1983), sustenta que “dos hábitos surgem práticas, na medida em que os sujeitos que as internalizaram se encontram situados no interior da estrutura de classes em posições favoráveis para que tais hábitos se atualizem” (CANCLINI, 1983, p. 39) Canclini percebe os *aparelhos culturais* como sendo as instituições que transmitem e renovam o capital cultural. Segundo ele, em sociedades capitalistas são as famílias, as escolas, meios de comunicação e até a forma de organização do espaço e tempo. Enquanto nas sociedades não capitalistas, as funções dessas instituições se misturam nas formas de vida, combinando aspectos econômicos e culturais. (CANCLINI, 1983, p. 38)

As práticas da vida social dos indígenas constituem igualmente elementos de sua identidade. As culturas indígenas são, usualmente, baseadas na tradição oral. Nesse contexto, a prática consiste em um processo que se manifesta socialmente e que transforma a realidade objetiva, seja da natureza ou da sociedade. A prática decorre também de saberes acumulados, transmitidos entre gerações, ao longo da história. Nas comunidades indígenas, as práticas são percebidas como a base dos conhecimentos e saberes tradicionais e, por meio delas compreende-se a realidade, as relações, a cosmologia e os valores de um grupo étnico.

Para que um bem indígena seja protegido, em políticas de preservação do patrimônio cultural, é necessário que seja reconhecido o seu valor cultural. O estudo de casos, descritos no capítulo 3, parte da perspectiva antropológica de cultura, voltada para

as práticas cotidianas e para os saberes. Mostra como as mulheres indígenas – detentoras do saber têxtil – se relacionam entre si e com os setores dominantes que se apropriam da herança e da produção indígena, atribuindo significados, segundo seus interesses. Na lógica dos interesses capitalistas, os referenciais identitários de grupos, comunidades e segmentos sociais - criados, recriados e negociados em práticas culturais indígenas - são invisibilizados.

As estratégias de dominação e submissão dos povos indígenas ocultam o tempo do saber e do saber-fazer. Os setores dominantes modelam os hábitos e as práticas sem considerar o tempo da tradição indígena. O tempo do transmitir e do receber são manifestos no apelo à tradição, reafirmando o sentimento de identidade de determinados grupos étnicos ou comunidades. (CANDAU, 2011, p. 122) Na visão de Canclini, o capitalismo integra e impõe os seus padrões de vida e a sua cultura dominante para compor um sistema compacto. Mas isso acarreta conflitos socioeconômicos e culturais, os quais precedem as políticas de dominação e resistência. (CANCLINI, 1983, p.49)

As práticas culturais se interligam e a experiência de registrar e documentar um patrimônio cultural imaterial deve ir muito além das características e descrição dos bens têxteis indígenas. Deve observar os jeitos de conhecer, os estilos utilizados para explicar uma tradição, as formas de transmissão e validação desses saberes, além de conversar com os membros da comunidade para que colaborem no inventário. Todos os membros da comunidade envolvidos na produção da arte têxtil estão capacitados a refletir sobre os processos de produção, significação e transformação do saber-fazer.

A história da dominação dos indígenas é a história da desagregação e da dispersão. Como cada sociedade é uma totalidade estruturada, cada uma de suas partes possui sentido em relação com as outras, e se reforçam mutuamente. Por isso, a dominação externa para realizar a sua hegemonia diante dos grupos étnicos tem procurado quebrar a sua unidade e coesão, destruindo o significado que os objetos e as práticas possuem para cada comunidade. (CANCLINI, 1983, p.74)

Desse modo, se observa como as tecelãs indígenas se articulam, incorporam valores e os modificam, no contexto das políticas culturais de preservação de práticas têxteis, que são também constituídos por práticas de mercado e de exploração?

Nas práticas têxteis vão sendo tecidas as relações sociais da vida das tecelãs indígenas — seja em relações com outras indígenas, animais, espíritos ou brancos. Essas

relações são únicas e, por isso, são tecidas de uma maneira específica, porque trata de relações exclusivas, entre pessoas, humanas ou não, e/ou determinadas: a mulher indígena e sua mestra. O bem têxtil pode ser reconhecido pela representação de conhecimentos e práticas culturais. E, em muitos casos, pode até identificar o grupo étnico e a localidade por meio de formas específicas: - como o tipo do bordado, o formato dos desenhos, a beleza do padrão etc.

Uma visão ampliada da arte indígena considera além da beleza formal e visual dos artefatos, a interrelação de várias coisas ou uma visão integrada em que haja “a presença de objetos que condensam ações, relações e sentidos, por meio dos quais pessoas agem, produzem e existem no mundo.” (REINALDIM, 2016, p. 535)

“[...] o que determina a “eficácia” da arte indígena, segundo Els Lagrou, é a capacidade agentiva do que é fabricado, o processo cognitivo produzido nas pessoas que interagem com as imagens e objetos que foram fabricados – ou seja, as artes indígenas apresentam função mais performativa/produzida do que contemplativa. A antropóloga argumenta ainda que “o que os artefatos imitam é muito mais a capacidade dos ancestrais ou outros seres de produzir efeitos no mundo do que sua imagem.” (LAGROU, 2009, p. 37 *apud* REINALDIM, 2016, p.535)

Assim a produção têxtil indígena propicia uma experiência estética permeada por seus valores simbólicos e reproduz ainda a construção de identidade vinculada à visão cultural do mundo exterior e ao posicionamento em relação a ele. Esse processo é contínuo e perene, incorrendo em uma *práxis* não apenas que interpreta o mundo, mas que transforma o mundo, por sua ação material e social, alcançando transformações na concepção de identidade e descortinando o papel chave que o imaginário desempenha na identidade cultural.

Um processo que exige uma compreensão integrada, no qual os bens produzidos podem ser “referência de identidades sociais” e, por isso, essas referências são entendidas como “as práticas e os objetos por meio dos quais os grupos representam, realimentam e modificam a sua identidade e localizam a sua territorialidade.” (STOCKLER C.S, 2010, p.150 *apud* ARANTES, 2001, p.130-131) Nesse sentido, coaduno-me com Stockler (2010) na defesa de uma política do patrimônio cultural democrática, capaz de contemplar a pluralidade étnica e social do país e de incluir a conexão das pessoas do grupo étnico que produzem os bens que se deseja proteger. (STOCKLER C.S, 2010, p.150)

Capítulo 2 – Contextos etnohistóricos em perspectiva comparada

“Entendemos por cultura cualquier espacio de encuentro entre los hombres; los símbolos de identidad y la memoria colectiva, las profecías de lo que somos y las denuncias de lo que nos impide ser.”

Eduardo Galeano

2.1. Introdução

Para o desenvolvimento deste estudo acerca da tradição cultural da arte têxtil indígena no presente, houve uma certa curiosidade de olhar o passado para entender a influência do ontem no hoje. A ideia não é tratar a temática da tradição da arte têxtil indígena pelo viés do passado, mas levar em consideração a historicidade das configurações sociais para ter um conjunto mais amplo de conhecimentos sobre a constituição das identidades coletivas e das mulheres indígenas para compreender o caminho que as comunidades das tecelãs dos povos Xukuru, no Brasil e dos Mixes, no México, tiveram que percorrer, em sua história, para preservar as suas práticas culturais. Marcadas pela referência ao processo cultural da comunidade e aos contatos interétnicos, as práticas das tecelãs indígenas foram incorporando novas ideias e novas técnicas orientadas pelas relações com o colonizador e seus desdobramentos, assim também pelos encontros e desencontros com indígenas e não indígenas, ao longo dos tempos e do ambiente.

Nesse contexto, a história surge como um meio de conduzir culturas de sua condição passada de “completude” até o momento atual. João Pacheco de Oliveira (2004, p.36) enfatiza a necessidade de examinar as interações socioculturais das comunidades indígenas, pois constituem uma dimensão essencial para compreender os dados obtidos em nas pesquisas. O antropólogo dissuade a ideia de “descrever fatos e acontecimentos a partir de uma temporalidade única e homogeneizadora (longa duração)” pois acredita que a tendência seria “distorcer, minimizar ou omitir fenômenos.” (OLIVEIRA, 2004, p.36).¹

“As ações e os conteúdos simbólicos que trazem não correspondem unicamente a uma projeção de modelos atemporais e inconscientes, mas representam uma solução a problemas (inclusive comum a dimensão ético-valorativa) surgidos no curso das interações sociais.” (BELLAH 1983, VELHO 1995 *apud* OLIVEIRA, 2004, p.37)

Os contextos etnohistóricos desses povos foram profundamente impactados pela expansão do colonialismo e, posteriormente, do capitalismo, com a destituição dos seus territórios, de suas culturas e do seu protagonismo político. Um passado que evidencia a invisibilidade dos processos endógenos de produção, em um presente que revela o compartilhamento de experiências e o agrupar de tecelãs indígenas na produção têxtil, fortalecendo a cultura ancestral e a transformação social, sobretudo para essas mulheres. Para compreender a história e essa transformação social, a pesquisa utilizou a consulta e interpretação de fontes documentais e bibliográficas constituídas por obras de referência, trabalhos acadêmicos, matérias jornalísticas, documentos em arquivos e sites, entrevistas, conversas e relatos orais (*on line*) da transformação do cotidiano, da paisagem e das territorialidades indígenas, até defrontar as conseqüentes rupturas, impactos e/ou continuidades no modo de vida e no *habitus* social.

A produção de conteúdo para este capítulo da pesquisa, sofreu a forte repercussão da pandemia do COVID-19, popularmente chamado de Coronavírus, sobretudo nas interações sociais para o estudo dos casos. Foi necessário reconfigurar o ritmo de trabalho e das relações sociais nos grupos das tecelãs indígenas no Brasil e no México. Evidentemente, os impactos psicológicos da redução e/ou falta do contato físico e das restrições nas atividades de campo em Pesqueira (PE) e Santa María Tlahuitoltepec (Oaxaca) tornaram o cenário da investigação consubstanciado, na tentativa de evitar incertezas resultantes das lacunas etnográficas. Apesar do ritmo lento em função da crise sanitária e de um certo receio a respeito dos resultados ou conseqüências do que poderia acontecer, optou-se por continuar a pesquisa e avançar no estudo dos casos, fazendo adaptações para o seu desenvolvimento, via não presencial, com a oportunidade de obter contatos colaborativos a distância.

A renda e o bordado estão associados ao Brasil e ao México desde os tempos coloniais, cujas práticas foram amplamente utilizadas nos enxovais e em paramentos litúrgicos dos padres encarregados da evangelização indígena. Do processo histórico dos povos Xukurus, no Brasil, e dos Mixes, no México, até a realidade atual das tecelãs indígenas, a pesquisa buscou conhecer a (re) construção do cotidiano nas práticas sociais e nas tomadas de decisões. As reelaborações culturais das mulheres indígenas, os saberes e modos de fazer a renda e o bordado, em culturas locais e periféricas em relação ao sistema capitalista, permitiram não só a sobrevivência, como a construção de identidades étnicas femininas. A arte das mulheres indígenas se multiplicou e foram tecidas redes

sociais de tecelãs por intermédio dos diálogos individuais e coletivos, no exercício da prática têxtil. Esses diálogos se transformaram em narrativas que elucidam, em parte, a forma de pensar dos seus povos sobre o território, a história, a cultura e a cosmologia, entre outros.

Depois de longos e violentos séculos de dominação e de repressão sistêmica, com imposição da lógica dos conquistadores de reprimir e despojar o colonizado, ainda, hoje, perduram a invisibilidade, a discriminação e o preconceito racial. Em suas comunidades são poucos os espaços para expressar seus saberes e manifestar a identidade e a cultura do seu povo. As relações sociais e o contato entre mulheres indígenas e não indígenas continuam limitados, até em regiões aonde a prática das tecelãs bordadeiras e rendeiras constitui principal fonte de sustento das mulheres, as quais trabalham em casa e vendem seus produtos em feirinhas. Tudo isso reflete a falta de reconhecimento dos direitos de sua condição étnica.

A construção constante da identidade indígena, a partir das práticas culturais, consiste em uma forma de luta contra a invisibilidade e os estereótipos sociais. No Brasil, tanto o bordado como a renda resultam da prática artesanal de gerações de mulheres, principalmente no Nordeste. Merece destaque a produção artesanal do estado de Pernambuco, que segundo a FUNAI, possui uma população indígena de 23.256 indivíduos, distribuídos nas seguintes etnias (Figura 21).

Figura 21 – Etnias indígenas no Estado de Pernambuco, Brasil.

Atikum
Fulni-ô
Kambiwá
Pankararú
Truká
Tuxá
Xukuru

Fonte: <http://www.funai.gov.br/>.

No estado de Pernambuco, a prática têxtil artesanal lidera a economia da cidade de Pesqueira, a 215 km do Recife. A produção manual de renda renasce é algo que já faz parte da cultura da cidade, no agreste do estado, e é tão importante para o município que dá nome para uma das festas locais: a Festa da Renasce. Atualmente, além dessa prática ter se constituído identidade cultural de Pesqueira, a crescente organização de rendeiras tem reforçado o papel da mulher no desenvolvimento rural sustentável. No entanto, o valor social do bordado, bem como o seu valor cultural como patrimônio imaterial carecem de um maior reconhecimento na esfera local e nacional.

No México, bordados distinguem diferentes culturas, caracterizando até de qual comunidade ou região pertencem, como as blusas e vestidos mexicanos, que são referência principalmente em Oaxaca. O país tem um extenso número de grupos indígenas e cada grupo étnico tem seu próprio código em sua vestimenta, o que os torna identificável. Nesse contexto, Oaxaca é considerado o estado mais representativo, já que conta com 16 grupos étnicos (Figura 22), cujos produtos têxteis se destacam por sua forma e estilo. O *huipil* é a principal vestimenta indígena, data dos tempos pré-hispânicos e está presente, em todo o país, sendo usado por praticamente todas as mulheres indígenas. (MRKUSIC, 2010, p. 4)

Figura 22 - Grupos étnicos indígenas no Estado de Oaxaca/México:

Azatecos	Mixes
Cuiatecos	Huaves
Chinantecos	Chontales
Popolocas	Chatinos
Chochos	Amuzgos
Mixtecos	Triques
Zapotecos	Huaves
Zoques	Ixcatecos

Fonte: MRKUSIC, 2010, p. 16.

No atual cenário de distanciamento social, resultante da pandemia do Covid-19, tornou-se quase impossível desconsiderar os conflitos que emergem das relações sociais nos contextos etno-históricos, visto que a bibliografia e documentos históricos ressaltam a violência e a luta desses povos indígenas. Longe de sustentar a pretensa existência harmônica das sociedades indígenas, defronte de uma história marcada por tanta violência, houve empenho em evitar descrever a história dos Xukuru e dos Mixes unicamente por conflitos e uma investida de revelar que essas comunidades trazem muito mais. Propôs-se buscar identificar, mostrar e narrar os modos como as mulheres tecelãs fundamentam sentidos e práticas cotidianas de existir e resistir. Para isso, conhecer a construção de outras memórias se constituiu em um processo de reflexão de como contar a história por outro viés, de forma a contribuir para que ela seja fortalecida e não omitida e/ou sufocada pelas lembranças coletivas de um passado de tristeza e opressão por inúmeros conflitos violentos.

Por sua vez, difundir os saberes e visões de mundo dos povos indígenas nem sempre reflete ruptura com a história eurocêntrica. Mas pode, sim, coadjuvar para que as lembranças reapareçam, sejam reconhecidas e familiarizadas pelo grupo, desde que uma

sequência de percepções refaça o caminho com memórias. (HALBWACHS, 2006, p.54-56)

“[...] se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. [...] um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes.” (HALBWACHS, 2006, p.69)

Para Halbwachs, “Toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço.” Além disso, o historiador explica que os eventos passados devem ser recolocados nos contextos exteriores aos grupos. (2006, p.106-107) Halbwachs afirma que “não é na história aprendida, é na história vivida que se apoia nossa memória.” E, dessa maneira, o passado vai sendo reconstruído continuamente com ajuda de dados emprestados do presente. (HALBWACHS, 2006, p.79-91)

Na atualidade, o povo indígena Xukuru de Ororubá conta com 23 aldeias ou sítios e a população está estimada em 12.000 indígenas (2010, FUNASA/SIASI), configurando a maior população indígena no Nordeste. As terras dos Xukurus (Figura 23) estão no município de Pesqueira, agreste de Pernambuco, a 216 km da capital, Recife. A FUNAI iniciou a regularização fundiária dessas terras, em 1989, com a identificação e delimitação. A posse permanente dos Xukurus foi declarada em 1992, mas a demarcação só ocorreu em 1995, com um total de 27 mil e 555 hectares. De acordo com os indígenas, a área permanece invadida por cerca de trezentas posses de não indígenas, entre fazendeiros de famílias tradicionais em Pernambuco. (FIALHO, 2011, p.13)

Figura 23 - Localização do território Xukuru do Ororubá, em Pernambuco, Brasil.



Elaboração Matheus Pantoja de Souza. Acervo Sylvania Da Fonseca.

Os Mixes se distribuem em 290 comunidades e localidades, assentadas em 19 municípios²⁵, ocupando uma extensão territorial de aproximadamente 6.000 km². Oaxaca de Juárez é a capital do Estado de Oaxaca, no México, localizado na região sudeste do país. A região dos Mixes (Figura 24) está localizada à nordeste do estado de Oaxaca, na serra de Zempoaltepetl. Faz fronteira a noroeste com distritos de Villa Alta; ao norte com Choapam e com o estado de Veracruz; ao sul com Yautepec e ao sudeste com Juchitán e Tehuantepec. A topografia é montanhosa e bem acidentada na região dos mixes. Além das montanhas, a região mixe tem riachos, cachoeiras, rios, matas e é muito rica em recursos florestais: - carvalho e pinho abundam e, em menor grau, cedro, mogno, freixo e cipreste. (PINEDA, 2017, p. 156; e Atlas de los pueblos indígenas de México)

²⁵ Os municípios da zona alta integram: Tlahuitoltepec, Ayutla, Cacalotepec, Tepantlali, Tepuxtepec, Totontepec, Tamazulapam y Mixistlán; na zona média estão: Ocotepec, Atitlán, Alotepec, Juquila Mixes Camotlán, Zacatepec, Cotzocón, Ouetzaltepec, e Ixcuintepec; e na zona baixa ficam Mazatlán e Guichicovi.

Figura 24 - Localização da Região Mixe, em Oaxaca, México.



Elaboração Matheus Pantoja de Souza. Acervo Sylvia Da Fonseca.

Pensar na dimensão espacial dos xukurus ou dos mixes nos conduz a um passado histórico, nas características sociais, na população e na economia de um lugar. “Cada lugar é, ao mesmo tempo, objeto de uma razão global e de uma razão local, convivendo dialeticamente”, escreveu o renomado geógrafo Milton Santos (2008, p.340), em sua obra *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*, em que percebeu que nessa intersecção, o espaço ganha a sua dimensão cultural e simbólica. Para Santos o espaço que interessa é o humano ou social e nesse, a ação social é o principal movimento, evidenciando o modo de produção e as possibilidades de diálogo com cenários globais.

“Deve ser considerado como um conjunto de relações realizadas através de funções e de formas que se apresentam como testemunho de uma história escrita por processos do passado e do presente. Isto é, o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que estão acontecendo diante dos nossos olhos e que se manifestam através de processos e funções. O espaço é, então, um verdadeiro campo de forças cuja aceleração é desigual.” (SANTOS, 1978, p.122)

Desse modo, os espaços se diferenciam dos lugares. Nos lugares se distribuem elementos de coexistência em uma indicação de estabilidade, uma configuração instantânea de posições. Já os espaços se caracterizam pela dinâmica, a mobilidade dos

atores que neles atuam. Assim, nos espaços, os desdobramentos dos movimentos ocorrem pelas ações produzidas por atores, que temporalizam e os modificam por transformações sucessivas. Em síntese, o espaço é um lugar *praticado*, ou seja, o espaço é produzido pela prática do lugar constituído. (CERTEAU, 1998, p. 201-202)

A revisita aos textos de Santos (2008, 1978) e de Certeau (1998) revigorou a conceituação dos espaços e lugares e norteou o entendimento das práticas culturais dos grupos indígenas na dimensão espacial. Desse modo, os sítios xukurus e as localidades dos mixes foram percebidas, não como lugares, mas como espaços com suas práticas cotidianas, suas expressões e suas dinâmicas em uma rede de interações sociais. Por sua vez, Alicia Barabas (2010, p.3) confirma o dinamismo do espaço como um princípio ativo na construção do território, segundo o qual é possível pensar em processos interativos em espaços sociais de significação, que refletem uma multiplicidade de símbolos, discursos e práticas.

O espaço sustenta, através dos tempos, os usos tradicionais, os costumes, memória, rituais e formas diversas de organização social e vai se constituindo como território para um grupo, ou seja, um espaço histórico próprio com diversas paisagens significativas e com fronteiras que separam de grupos vizinhos. (BARABAS, 2010, p. 3) Por essa abordagem, tanto os xukurus, como os mixes, vivem em sítios limitados, trabalham na terra, na pesca, em coletas nas matas e/ou participam de festas e rituais na Serra do Ororubá, em Pesqueira ou na Sierra Zempoaltépetl, em Tlahuitoltepec, tecem e vivenciam laços de solidariedade. Os espaços resultam das interações sociais, carregados de significação e reproduzindo as práticas culturais, entre outras.

No que concerne à dimensão temporal, foram seguidos os principais registros da historiografia e descrições relacionadas aos povos Xukuru e Mixe, a partir do século XVI até fatos da contemporaneidade. Os encontros e desencontros dos povos indígenas com os colonizadores representam momentos decisivos na trajetória histórica desses povos. Nessa perspectiva, não foi tão evidente observar como as histórias estariam ligadas e se comunicam entre elas, como sugere o historiador francês Serge Gruzinski (2003, p.323), diante de realidades que convêm estudar sob diversos aspectos. Ainda assim, há conexões, aparentemente escondidas, na colonização da América espanhola e da portuguesa. Em comum e mais evidentes estão as monarquias católicas europeias como um “sistema cultural”, imbricadas umas nas outras e as redes internacionais constituídas

pelas ordens religiosas, como as dos jesuítas ou dominicanos encarregados da catequização dos povos indígenas. (GRUZINSKI, 2003, p.323 e p.325)

Para conhecer a história e os aspectos socioculturais dos xucurus do Ororubá de Pesqueira, a pesquisa se valeu, principalmente, dos estudos de Vânia Fialho realizados a partir de 1992, quando concluiu a dissertação de mestrado de antropologia (UFPE), posteriormente publicado em livro, sob o título: *As Fronteiras do Ser Xukuru*, bem como de outro livro da mesma antropóloga em que trata do assassinato do líder Chicão (2011); além da tese de doutorado em História, de Edson Silva : - *Xukuru: memória e história dos índios da Serra do Ororubá (Pesqueira/PE), 1950-1988*, (IFCH/Unicamp, 2008), publicada em livro em 2017 e diversos artigos de Silva (2005; 2006; 2007; 2008; 2017). Também foram consultados outros trabalhos acadêmicos e matérias jornalísticas. As restrições impostas pela pandemia do coronavírus impediram uma busca etnográfica aprofundada de pistas *in loco* para obter informações adicionais para uma análise da relação do passado e presente em amplas dimensões.

Michael Pollak ressalta a existência de uma estreita ligação entre a memória e o sentimento de identidade. O sociólogo considera a memória como um fenômeno construído social e individualmente, afirmando que quando se trata da memória herdada ela constrói a identidade de pertencimento ao grupo. (POLLAK, 1992, p.204) As memórias dos Xukuru do Ororubá são reconstruídas a partir dos relatos contados pelos avós e/ou bisavós. Resignificam, elaboram e dão sentido às narrativas orais, como por exemplo, sobre a participação de seus antepassados na Guerra do Paraguai.

“As memórias orais Xukuru são, portanto, fontes históricas que possibilitam compreender as relações sociais e políticas em que estiveram envolvidos, e como eles próprios compreenderam e agiram na história, em diferentes momentos e espaços.” (SILVA E., 2017, p.135)

Os saberes e fazeres dos povos indígenas Xukurus do Ororubá e Mixes foram construídos na tradição oral e incorporados ao contexto vivencial cotidiano das comunidades. Esses saberes e fazeres são elementos constituintes da identidade desses grupos étnicos e fortalecem a sua cultura e história. Nesse sentido, os contextos etnohistóricos revelam a resistência indígena marcada na luta desses povos e na condução de suas práticas sociais e culturais.

Espírito Combativo e Resistência

Desde as invasões coloniais em territórios indígenas, no interior nordestino, a tenacidade e o espírito combativo dos xukurus foram bem reconhecidos. Na historiografia pernambucana, os “Sucuru” são citados em conflitos nos quais participaram outros povos indígenas, habitantes da Capitania até os sertões do São Francisco. Em 1661, o Governador Francisco de Brito Freire alertava sobre o aldeamento de muitos “tapuias”²⁶, considerados “indomáveis”. Com a instalação das fazendas de gado no Agreste e Sertão pernambucano, os colonizadores advertiram que era preciso “amansar os índios hostis.” (SILVA E., 2017, p.140) Como atores envolvidos em conflitos constantes sobre suas terras, o povo Xukuru continuou resistindo ao avanço do latifúndio em suas pequenas propriedades até a completa mobilização do seu povo, iniciada na segunda década do século XX, quando ocorreu a movimentação de grupos indígenas, no Nordeste, para serem reconhecidos pelo Estado brasileiro. (ARRUTI, 1996, *apud* SILVA E., 2017, p.134)

O povo Mixe (*Ayuuk jä'äys*²⁷) é originário da Mesoamérica e é este o espaço da sua tradição histórica. Segundo Torres Cisneros (2004, p.4), no período pré-hispânico, os Mixes viviam em clãs, nas pequenas aldeias. Povoamentos singulares existiram em Moctum - onde foram encontrados vestígios arqueológicos, bem como em Totontepec, Quetzaltepec e Jaltepec de Candayoc. Assim, como os xukurus, os mixes são conhecidos pelo comportamento combativo. Tiveram atritos constantes com os Zapotecos. Por causa de uma emboscada dos Mixes aos pochecas (membros da poderosa classe mercantil Azteca, comerciantes de minerais e jóias de ouro para o exterior), os Mixes chegaram a ser invadidos pelos Aztecas, na região de Totontepec e Quetzaltepec. Por sua vez, os espanhóis demonstraram interesse pela região Mixe, quando Hernán Cortés, o “conquistador”, soube da existência de ouro. (TORRES CISNEROS, 2004, p. 21)

Os conflitos entre os povos originários, no México, são milenares. Nesse cenário, os Mixes se orgulham da sua valentia e se autodenominam como o povo indígena “jamais

²⁶ Tapuia - termo de origem tupi utilizado no período inicial de colonização do Brasil para designar os indígenas. O povo Xukuru de Ororubá foi assim designado pelos moradores da região, vizinhos, fazendeiros, arrendatários, pessoas com quem convivia e muitas vezes se confrontavam na luta diária pela permanência nas terras doadas aos seus ancestrais.

²⁷ a palavra *ayuujk* significa idioma/palavra, proveniente do vocábulo *ääw*, que significa boca e *ayuujk* montanhas, florido, enquanto *jää'y* significa gente/grupo de pessoas; assim, a etimologia é “gente de palavra florida ou elevada” / “gente do idioma florido”.

conquistado”: nem pelos espanhóis, nem pelos Mixtecos, Zapotecos ou Mexicas. Atribuem ao herói-guerreiro, o rei *Conday/Kondoy*, o fato de nunca terem sido vencidos. Estudiosos dos Mixes corroboram a não submissão dos Mixes aos povos com que lutaram, mas relatam outros fatores que os favoreceram, como a topografia montanhosa acidentada de seus territórios e a sua decisiva atitude de sobrevivência cultural. Em seus estudos sobre a resistência dos povos Mixes, Edith Barrera Pineda, professora e pesquisadora da Universidad del Mar, em Oaxaca, menciona vários relatos sobre a bravura dos Mixes: (PINEDA, 2017, p. 156, p.163)

“[...] nas Cartas de Relacionamento de 1522, os Mixes são identificados como: “uma raça dura e feroz que se opôs à conquista” (Cortés 1971: 194-195, citado em Castillo, 2014: 27). Verificamos também que o antropólogo francês Charles Brasseur (1981), em seu relato de sua estada na região dos Mixes, observou os mixes como: “o povo mais valente das regiões do Istmo” (citado em Castillo, 2014: 28). Em seus escritos, Brasseur destaca que apesar da incursão constante dos dominicanos para evangelização, os mixes ainda preservavam seus ritos.” (CASTILLO, 2014: 29 *apud* PINEDA, 2017, p.165) tradução livre.

Ainda, de acordo com Pineda, o território sempre teve uma simbologia sagrada para o povo *ayuujk*/Mixe: (PINEDA, 2017, p. 160)

“[...] a defesa do território vai além da mera subsistência. O território e os recursos naturais têm uma relação intersubjetiva e é justamente dessa cosmovisão que coexistem o sagrado e o cotidiano do Ser. Qualquer interferência ou imposição do Estado quanto à transformação, exploração e até mesmo o chamado “desenvolvimento” Para o *ayuujk jää'y*, é uma clara violação de seus direitos de autodeterminação e profanação do sagrado.” (PINEDA, 2017, p. 160)

A partir de sua própria singularidade histórica, cada cultura desenvolve diferentes estratégias sociais para atualizar e potencializar o seu mundo simbólico. Gruzinski (2003, p.329) traz inquietações com o seu interrogar sobre os tempos e as temporalidades. O historiador lembra que a presença ibérica nas Américas “se traduz pela imposição sistemática do tempo ocidental e cristão, já que a colonização dos tempos acompanhou a do espaço”: (GRUZINSKI, 2003, p.329)

“O tempo ocidental não é apenas uma maneira de calcular o passo dos dias e das horas. É também uma concepção do passado e uma possibilidade de prever o futuro: a astronomia e a astrologia são as ciências que permitem estes prognósticos. Enfim, e sobretudo, o tempo é o ritmo imposto ao ano pelo calendário litúrgico. Esta unificação do tempo aparece como uma das características da Monarquia. Na sua *Monarchia di Spagna*, o calabrês Tommaso Campanella lembra que a missa é celebrada a cada meia hora sobre toda a extensão da Monarquia católica.” (GRUZINSKI, 2003, p.329)

De acordo com Gruzinski, nem mesmo a imposição do tempo europeu pelos conquistadores perenizou a vitória do tempo cristão, no território americano. Os indígenas conciliaram os seus calendários com os dos cristãos. A forma como os indígenas contavam o tempo despertou a curiosidade dos espanhóis e foram realizados estudos pelos missionários sobre os cálculos mexicanos. Os reis de Castela resistiram à unificação do tempo. Contudo, os tempos e os espaços se cruzam a partir das longitudes das cidades, e os cruzamentos passaram a ser feitos em relação ao meridiano da cidade do México, em vez do meridiano de Madri. E assim, da mesma forma, sabe-se hoje que Pernambuco fica a quatro horas e cinquenta e oito minutos da cidade de México. (GRUZINSKI, 2003, p.330)

Através da leitura crítica de textos acadêmicos sobre a temática e fontes documentais e jornalísticas com aspectos socioculturais do povo Xukuru da Serra do Ororubá, na cidade de Pesqueira (PE) e do povo Mixe da Serra de Oaxaca, foram conhecidos percursos e experiências históricas, vivenciados por esses povos para resistir, reivindicar seus direitos e afirmar as suas identidades. Uma trama complexa sem se limitar à perspectiva dos colonizadores ou a uma visão dos vencedores. A colonização provocou a cristianização, os danos irrecuperáveis pelos deslocamentos das povoações indígenas e as mestiçagens, entre outros: (GRUZINSKI, 2003, p. 336)

“A ideologia ocidental dos colonizadores provocou mesclas e mestiçagens, tais como: - as mestiçagens biológicas: os mestiços do México, os mamelucos do Brasil; - as mestiçagens das línguas e das crenças; - as mesclas dos saberes e das técnicas; - a sobreposição e a imbricação das formas de organização do trabalho: o trabalho comunitário de origem pré-hispânica e as exigências do mercado espanhol; a conexão dos circuitos indígenas com os circuitos internacionais [...]”. (GRUZINSKI, 2003, p.335;336)

Nas seguintes seções são examinadas as maneiras como os xukurus e os mixes reconstroem, de forma permanente, o seu passado, recontando as suas histórias a partir das suas coletividades: - oprimidas, violentadas e subalternizadas. Pelo caminho do reconhecimento e da valorização da alteridade, este trabalho em perspectiva comparada e decolonial convida a um olhar independente da forma ocidental do pensar e fazer, para perceber que as culturas são criadas e preservadas de distintas maneiras, acionando múltiplas dimensões, técnicas, linguagens, incorporadas com suas texturas, gostos, cheiros e coloridos, que se conectam com os territórios e com as dinâmicas cotidianas. E a última seção trata das mulheres indígenas em busca de autonomia.

2.2. Povo Xukuru do Ororubá *Chucuru/Šukuru/Shukuru/Xukuru/Xukurú*

A presença do povo Xukuru na Serra do Ororubá, localizada em Pesqueira, Pernambuco, foi registrada já na época da colonização pelos portugueses, conforme pode ser comprovado nas menções em documentos oficiais. As primeiras referências históricas sobre os xukuru remontam ao século XVI. A menção mais antiga sobre a tribo *Shucurú*, na versão *Xacuru*, ocorreu em 1599, segundo o cronista Domingos Loreto de Couto, pernambucano, autor de “Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco.” (1757) (FIALHO, 2011, p. 14)

No século XX, em meio ao cenário acadêmico no qual se discutia a identidade indígena no Nordeste, o povo Xukuru despertou o interesse de etnólogos estrangeiros - como o alemão Curt Nimuendajú, que os apresenta em seu tradicional *Mapa Etnohistórico*, e o norte-americano William Hohenthal, que os descreve em artigo, em 1958. A Revista do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano publicou, em 1935, artigo do jornalista Mário Melo intitulado “Etnografia Pernambucana: os Xukurus de Ararobá”. O autor menciona a visita de Curt Nimuendajú e do etnólogo Alfred Metraux, primeiro diretor do Museu de Tucuman na Argentina. Segundo Melo, o alemão esteve no aldeamento de indígenas (Figura 25) e na volta de “*Ararobá*” transmitiu as impressões sobre os Xukurus. (MELO, 1935, p.43; p.44; SILVA E., 2007, p. 1-4) Com base nas informações de Curt Nimuendajú, Melo escreveu em seu artigo:

“Existem ainda cerca de 50 indivíduos, já cruzados alguns, porém que conservam estigmas dos ameríndios, como tais facilmente reconhecíveis, apesar de ausência completa de semelhança com o mongol” (MELO, 1935, p.43).

[...] “vivem desagrupados’ [...] já não conservam tradições, nem religião” [...] quase que perderam a língua, mas guardam ainda algumas palavras, faladas com o português “em forma de gíria.” (MELO, 1935, p.44

Figura 25 - Panelas Xukuru recolhidas por Curt Nimuendajú, em 1934.



Arquivo Curt Nimuendajú / Setor de Linguística — Museu Nacional / RJ. Foto: Gessi Stancke, 2003.

Os relatos de Nimuendajú sobre os xukurus, no extinto aldeamento de Cimbres, retratados no artigo de Melo (1935), revelam a visão estereotipada sobre a cultura indígena, naquela época. A ideia prevalente era da cultura primitiva ser congelada e a perda cultural pela assimilação conduzia para uma suposta classificação etnológica com ausência de uma identidade “*Sukurú*”. Essas impressões preconizavam a ideia do desaparecimento dos indígenas no processo da miscigenação racial e integração cultural e foram reproduzidas, posteriormente, pelos antropólogos Estevão Pinto, Darcy Ribeiro, entre outros, o que influenciou decisivamente concepções futuras sobre a presença de povos indígenas no Nordeste. (SILVA E., 2004, p.5)

Em seu artigo, Mário Melo (1935) registrou a produção de esteiras e de cerâmica. Afirmou a não filiação dos Xukurus com nenhuma outra família indígena e sobre a religião escreveu que se tratava de “uma espécie de idolatria com infiltrações do catolicismo”. Assinalou ainda que os indígenas “[...] sabem, perfeitamente, que descendem da ‘tribu Xucurú’ que ocupou aquela região; tem orgulho da sua procedência e se julgam superiores aos outros habitantes, guardando rancor dos brancos por lhes haverem tomado as terras”. Por fim, enalteceu as investigações de Nimuendajú, em razão da “identificação dos remanescentes indígenas”. Esses registros propagaram a ideia da aculturação²⁸ e mestiçagem indígena no Nordeste. (SILVA E., 2004, p.5)

Diversas origens e significados são atribuídos à designação da Serra do *Ororubá*. Os indígenas chamavam de *Urubá* ao aldeamento no alto dessa serra. O nome seria uma corruptela de *uru-ybá* – fruta dos urus, onomatopaico de várias pequenas perdizes; viria de “*orouba*”, uma palavra oriunda do cariri; seria de origem tupi, vindo de *uru-ubá* – fruta

²⁸ «O conceito de aculturação começou a ser utilizado por antropólogos norte-americanos, por volta de 1880, para fazer referência aos processos de contato de via única, de assimilação ou substituição cultural. Em 1936, Redfield, Linton e Herskovitz, entre outros, definiram aculturação como fenômenos que resultam dos contatos diretos e contínuos entre grupos que têm culturas diferentes, com as transformações subsequentes na cultura original de um ou de ambos os grupos. Esse paradigma descartou a visão evolucionista e unilinear da história, na qual as relações entre culturas diferentes eram concebidas como de superioridade-inferioridade. Ou seja, de acordo com a perspectiva funcionalista, o processo de contato entre indígenas e brancos era percebido como um processo de aculturação, no qual os indígenas eram considerados de culturas primitivas e inferiores, assim iriam adquirir a cultura do grupo supostamente superior, até assimilar a cultura dominante. Era, então, nesse sentido, que se falava de integração à sociedade nacional incluindo as identidades autóctones ou alternativas à identidade nacional, objetivo do indigenismo integracionista durante décadas. Só no final da década de 1950, quando se deixou de pensar em sistemas sociais em permanente equilíbrio, os antropólogos passaram a se referir a outros fenômenos produzidos a partir de situações de contato entre culturas, indo mais adiante da ideia de medir o grau de aculturação e passaram a estudar processos de rejeição cultural, nativismo, sincretismo ou fusão cultural, que passaram a considerar os conflitos e as recombinações ou justaposições de elementos culturais próprios ou apropriados, que levavam à criação de novas formas culturais.»(BARABAS, 2014, p.9) tradução livre.

do pássaro ou ser corruptela de *arara-ubá*. Por sua vez, a Aldeia do Ararobá deu origem à Vila de Cimbres, fundada em 1669, e que também foi conhecida como Vila de Nossa Senhora das Montanhas (Mãe Tamain, segundo os Xurucus), por causa da igreja ali instalada, em 1692, que se tornou a primeira matriz do agreste de Pernambuco. (GASPAR, 2009; FIALHO, 2011, p. 14)

Por sua parte, o *Dicionário Topográfico, Estatístico e Histórico da Província de Pernambuco*, publicado em 1863, registrou a existência de indígenas na Serra do Ororubá. O autor, Manoel da Costa Honorato, ressaltou a riqueza dos recursos naturais e da fertilidade da terra agricultável, em Cimbres. Observou, também, o modo de vida dos indígenas: - “Os índios vivem da caça e cultivam muito pouco; *as mulheres fazem lança, fiam algodão, fazem panos para se vestir*, e lamentam-se excessivamente quando os maridos não são bem-sucedidos nas caçadas”. Grifo nosso. (HONORATO, 1976, p.38 *apud* SILVA E., 2017, p. 145)

A fertilidade das terras dos Xukurus foi, igualmente, citada no *Diccionario Chorographico, Histórico e Estatístico de Pernambuco*, publicado em 1908. O autor, Sebastião de Vasconcellos Galvão ao discorrer sobre a produção agrícola de Cimbres afirma que produtos, como milho, feijão, mandioca, algodão, fumo, cana, batatas, entre frutas como, abacaxi, laranja, caju, goiaba, bananas e pinha - eram todos provenientes da Serra. Mencionou também a presença de animais silvestres, “*como veados, caititus, onças de diversas espécies, raposas, gatos maracajás, tatus, tamanduás, coelhos, mocós, preás, guarás, furões, maritacas e tejus, juntamente com aves de diversas espécies e portes.*” Por fim, observou a fabricação de “*redes e sacos de algodão, de esteiras, chapéus de palha, cachimbos de barro, feitos pelos índios habitantes da serra de Ororubá*”. Grifo nosso. (GALVÃO, 1908, p. 181 e 182 *apud* SILVA E., 2019, p. 5 e 148)

Com clima favorável e água em abundância, a Vila de Cimbres formou uma comunidade próspera no entorno da igreja Nossa Senhora das Montanhas, que logo foi elevada à paróquia pelo bispo D. Matias de Figueiredo e Melo. Construída com a ajuda dos indígenas xukurus, estabeleceu-se como ponto para a catequese de vários grupos indígenas, conforme decreto do Marquês de Pombal e permaneceu como local de evangelização por quase dois séculos. Em 1836, a Vila de Cimbres deixou de ser a sede do município, que foi então deslocada para o povoado de Pesqueira. De acordo com a história oral dos xukurus, Pesqueira era a localidade em que habitualmente pescavam. (FIALHO, 2011, p. 53;14)

A região se beneficia de um amplo açude e de rios, como o Ipanema e o Ipojuca que cortam a Terra Indígena dos Xukurus. A hidrografia favorece a fertilidade das terras dos Xukurus, tornando-as próprias para a agricultura. Além disso, garante o abastecimento, na temporada da seca, da cidade de Pesqueira, que fica ao pé da serra. A localização é considerada estratégica, por ficar no caminho para a cidade de Recife, ou seja, entre o interior e a capital; tornando-se parada para comerciantes tanto dos sertões como do litoral. Tradicionalmente, boa parte dos Xukurus tem vivido, essencialmente, da coleta nas matas e da agricultura de subsistência, além da criação de gado leiteiro e cabras. (FIALHO; NEVES, 2009)

Nos últimos anos, a organização dos xukurus promoveu o fortalecimento das suas atividades agropecuárias na economia local. Passaram a participar do abastecimento do município com hortaliças orgânicas, frutas e leite. Os alimentos são vendidos na feira da cidade de Pesqueira. Hoje, além da agricultura, horticultura e fruticultura, os Xukurus também participam na produção da renda de renascença, produzida pelas mulheres das aldeias. Cada aldeia reúne um grupo de famílias, habitando cada uma em sua casa. Há um representante em todas as aldeias, que é o responsável por levar os problemas da sua comunidade para o cacique - representante do povo indígena Xukuru de Ororubá como um todo. (GASPAR, 2009; FIALHO; NEVES, 2009)

De acordo com o censo demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010, p. 199), de 2010, o povo indígena Xukuru do Ororubá possui a população estimada em 12 mil indígenas. A população está distribuída em 24 aldeias na Serra do Ororubá - composta por uma cadeia de montanhas com uma altitude aproximada de 1.125 metros. Em cada uma das aldeias, o número de moradores é variado. Há aldeias menores com aproximadamente 50 famílias e outras maiores com até 1000 moradores. Estima-se que 200 famílias indígenas moram em alguns bairros da periferia da cidade de Pesqueira, principalmente, os bairros denominados “Xukurus” e “Caixa d’água. As aldeias se distribuem pelo território indígena, classificado em três regiões geográficas: a Serra, o Agreste e a Ribeira. (MARTINS LIMA, 2013, p. 22; SILVA, 2017, p. 104; SILVA E., 2019, p. 4)

Historicamente, os Xukurus vivenciaram dois processos de territorialização. O primeiro, no século XVII, quando as missões religiosas aldearam e catequizaram diferentes grupos nativos. Esses povoamentos foram a resposta aos interesses da expansão colonial. Nesse período, a mão de obra indígena foi incorporada e os casamentos mistos

incentivados. As missões foram elevadas à categoria de “vilas de índios”. A Lei de Terras de 1850, regulatória de propriedades rurais, legitimou invasões em terras de antigos aldeamentos, declarados extintos em fins do século XIX. Poucas famílias Xukurus receberam pequenos lotes. Por essa lei, as terras indígenas, não concedidas aos invasores ou à terceiros, foram incorporadas aos patrimônios das câmaras municipais. Frente a essa situação, famílias indígenas se dispersaram. Por sua vez, a política de assimilação e homogeneizadora, do expansionismo colonizador, fixou muitos portugueses na região e incentivou a miscigenação dos indígenas. (SILVA E., 2017, p.102)

A partir de 1920, ocorreu um segundo processo de territorialização articulado pela agência indigenista oficial. Com a intermediação do Padre Alfredo Dâmaso junto às autoridades federais, no Rio de Janeiro, houve a instalação de um posto do então SPI - Serviço de Proteção Indígena entre os Fulni-ô, em Águas Belas (PE). Esse reconhecimento oficial dos Fulni-ô no Nordeste provocou, nos anos seguintes, a mobilização dos indígenas para a instalação de postos do SPI entre outras etnias. Em 1954, foi instalado um posto na Serra do Ororubá, quando os Xukurus foram oficialmente reconhecidos, mas cujo processo de garantia do seu território só foi iniciado no final dos anos 80. (OLIVEIRA, 2004, p.25-27 *apud* SILVA E., 2017, p.103)

As etapas de territorialização dos Xukurus se defrontam com o processo de formação territorial no Brasil, no qual a terra representa a expressão do poder patriarcal. Um domínio rural para proveito dos “senhores compadres e/ou coronéis” detentores de poder político e econômico, membros das elites que desembarcaram no período colonial. O sistema fundiário brasileiro, configurado nessa formação territorial oligárquica, fundamenta-se na propriedade privada e tem atravessado gerações, há 500 anos, utilizando as invasões e o artifício de grilagem. O povo Xukuru de Ororubá, assim como outros povos indígenas, vivenciaram, portanto, todo esse processo de territorialização, que bem pode ser entendido como a sua desterritorialização, com apropriação de seus recursos naturais e do seu potencial econômico-social.

Sobre a base da territorialização como ponto chave para entender as transformações, manifestações e práticas da cultura indígena, a noção de João Pacheco de Oliveira (2004) é central para as relações estratégicas:

“Nesse sentido, a noção de *territorialização* é definida como um processo de *reorganização social* que implica:(i) a criação de uma nova unidade sociocultural mediante o estabelecimento de uma identidade étnica diferenciadora; (ii) a constituição de mecanismos políticos especializados; (iii)

a redefinição do controle social sobre os recursos ambientais; (iv) a reelaboração da cultura e da relação com o passado.” (OLIVEIRA, 2004, p. 22)

Oliveira (2004, p.22) afirma que a “presença colonial – instaura uma nova relação da sociedade com o território, deflagrando transformações em múltiplos níveis de sua relação com o território.” Entre as principais transformações houve a destituição dos antigos territórios indígenas e a assimilação quase compulsória à cultura colonizadora. A consequência para os Xukurus, assim como para boa parte dos “índios do Nordeste”, foi a perda do reconhecimento como coletividades ao passarem a ser referidos como remanescentes, descendentes ou “índios misturados.” (OLIVEIRA, 2004, p.26; 27)

Assim, subjugados por um processo territorial de uma “alegada” política de assimilação e homogeneizadora do Governo Imperial, os Xukurus não testemunharam nenhum ato que se traduzisse em benefícios e bem-estar social para o conjunto da sua população indígena. Ao contrário, os aldeamentos originais foram extintos e os arrendatários, vereadores e fazendeiros invasores das terras Xukuru foram os beneficiários, ocasionando a dispersão dos indígenas para terras de outros ex aldeamentos e/ou nas periferias das cidades. A partir de então, começou a ser propagada a crença do desaparecimento das populações indígenas, que foram misturadas e incorporadas aos contingentes de moradores vizinhos, originando o “caboclo”.

“Os então chamados caboclos ou remanescentes de índios no Nordeste foram vistos em uma perspectiva de análise das perdas culturais. E, por essa razão, durante muito tempo esquecidos, até mesmo pelas abordagens antropológicas, pois se tratava de populações marginais, espoliadas, pensadas como totalmente aculturadas, quando situadas em uma escala evolucionista, comparadas com os grupos indígenas do Norte do Brasil, portadores de uma legítima e suposta pureza cultural originária. Foram, portanto, desprezados os processos históricos vivenciados por essas populações. Processos que precisam ser conhecidos, para se compreender as especificidades das situações nas quais os grupos afirmam uma identidade indígena, exigindo o reconhecimento oficial e reivindicando seus direitos, principalmente os relativos às terras invadidas por terceiros.” (SILVA E., 2017, p.101)

Nem com a independência do Brasil declarada, em 1822, as perseguições aos indígenas cessaram. Houve acossamentos e assassinatos, forçando os Xukurus a se retirarem para um aldeamento em Palmeira dos Índios, em Alagoas. Assim, os fazendeiros, que invadiram as terras do Aldeamento, foram consolidando seus domínios sobre as terras indígenas. O retorno dos xukurus, à Cimbres, se deu em 1830, e as disputas continuaram pelos anos seguintes (SILVA E., 2017, p.107) As violações dos direitos dos

povos originários têm persistido, ao longo dos tempos, com manifestações opressivas tanto do poder público, como por grupos econômicos, revelando como se tornaram características da formação social brasileira.

A relação colonial colocou as sociedades indígenas em posição de dependência política e de exploração econômica. Gruzinski (2003) alega que, as capacidades de autonomia, de reação e de inventividade das sociedades indígenas foram subestimadas. E, nesse sentido, afirma que os sistemas de dominação e de organização foram combinados, os saberes e técnicas de origem diversas foram associadas, assim como as representações híbridas do espaço e do tempo, e ainda as mesclas de crenças. Para o historiador, os corpos, assim como, todas as formas da existência social e do pensamento se misturam. A mestiçagem é intrincada e envolve muito mais do que um arranjo cultural. (GRUZINSKI, 2003, p. 339-340)

“Ela tem uma dimensão política. Parece-me que o termo “mestiçagem cultural” é um pouco como uma armadilha, uma vez que as mestiçagens são sempre políticas.” (GRUZINSKI, 2003, p.340)

A historiografia relata a história dos xukurus em diversos documentos oficiais, descrevendo-os tanto em suas práticas religiosas, como por atos de heroísmo, como por exemplo, na ida de um grupo de indígenas para lutar na Guerra do Paraguai. De acordo com Silva (2007), entre os indígenas do Nordeste, há inúmeros relatos da participação de seus ancestrais na Guerra do Paraguai, inclusive entre os Xukuru do Ororubá. Com contentamento, os xukurus mencionam, em suas narrativas orais, a coragem dos combatentes do Ororubá nas batalhas da Guerra do Paraguai. (SILVA E., 2007, p.5)

Os xukurus relembram os combatentes indígenas como “os 30 do Ororubá”. Eles relatam que algumas mulheres seguiram os maridos-soldados na Guerra do Paraguai e nas frentes de batalhas socorriam os feridos, fazendo curativos. Entre os vários relatos sobre a Guerra, falam sobre “Maria Coragem”, uma indígena que se destacou nos campos de batalha e, por isso, teve o adjetivo de coragem acrescentado ao nome. O recrutamento e a participação indígena na Guerra foram pouco estudados. (SILVA E., 2005, p. 4)

O prolongamento da Guerra (1864-1870) dificultou o recrutamento de novos soldados, por causa de manifestações contrárias nas províncias e da resistência da Guarda Nacional. Os alistamentos caíram e o Governo se valeu do recrutamento forçado, abrangendo desde os opositores políticos até os considerados desordeiros, perigosos,

presos e, principalmente, a população pobre das zonas rurais, como os indígenas do Nordeste. Em relatos orais, os Xukurus contam que, na volta da Guerra, os seus antepassados estiveram no Rio de Janeiro, onde receberam condecorações, diplomas e, em agradecimento, os reis prometeram assinar a divisão da terra indígena na Serra de Ororubá. (SILVA E., 2017, p.119; p.130-132)

No presente, os Xukuru falam o português, mas conhecem cerca de 800 palavras de um léxico²⁹ que remete a uma língua indígena antiga. Fato que, seguramente, reflete as decisões do Marquês de Pombal, quando tornou obrigatório o uso unicamente da língua portuguesa e proibiu até mesmo o uso dos nomes indígenas. Os Xukurus esqueceram a língua nativa e isso contribuiu para o apagamento do seu povo. Foram forçados a usar nomes e sobrenomes de famílias de Portugal, além de vestimentas dos brancos. Pretexto para legitimar a invasão e a posse de terras anexadas ao mundo branco colonial. Gradualmente os sobrenomes se tornaram habituais pelos casamentos com não-índios/intrusos, que vieram de fora para tomar as terras e usufruir da mão de obra barata dos xucurus. (SILVA & BEZERRA, 2018, p.161) Foram séculos de um:

“[...] processo histórico do qual foram vítimas, bem como sua resistência, organização, mobilização e luta os fazem mais semelhantes entre si. [...] possuem vínculos milenares de caráter espiritual e de visão de mundo.” (MARACCI, 2012, p. 603 *apud* SILVA & BEZERRA, 2018, p.150)

Após anos de integração à civilização, os povos indígenas só eram reconhecidos se tivessem mantido a língua e o modo de vida tradicional. Dessa forma, os indígenas do Nordeste foram menosprezados e classificados como homens e mulheres sertanejas, o que serviu aos interesses de dirigentes do período autoritário, de retirar direitos às terras indígenas para dar lugar ao desenvolvimento econômico (projetos agrícolas e construção de grandes obras estruturantes). Nas últimas décadas, uma nova forma de tratar os “índios misturados”, no Nordeste, observa os processos históricos e os fluxos culturais manifestos nas relações sociais de cada grupo indígena. A cultura deixou de ser considerada em uma perspectiva das perdas culturais para ser vista como o resultado.

“Das relações sócio-históricas de diferentes atores interagindo, local e globalmente, desde as disputas pelas terras às várias influências políticas, no âmbito público ou mais próximo, nas articulações, alianças e nas organizações sociais.” (SILVA E., 2017, p.10).

²⁹ O blog <https://jurunaxukuru.blogspot.com/2009/?m=0> estuda os léxicos na língua materna dos Xukurus. Esse povo vivencia um processo de fortalecimento da identidade étnica, cuja busca pela revitalização da língua ancestral perdida é uma das iniciativas, um ponto de maior visibilidade e redução de preconceitos.

Sem dúvida, a possibilidade de compartilhar a língua potencializa a comunicação, as interações comunitárias e a troca de significados. Contudo, hoje, se reconhece a organização política e social dos Xukuru como consequência das relações entre eles e a rede de indivíduos com as quais conviveram, ao longo de sua história. Trata-se de formas culturais produzidas pelas dinâmicas e confluências dos universos do colonizador e do colonizado, assimilando transformações impostas pela língua, pela religião, pelos padrões de comportamento e de organização social.

A imposição não significou, contudo, a eliminação por completo da cultura indígena xukuru. Essas populações foram, no decurso da história, encontrando formas e modos de estabelecer uma relação com a territorialidade onde vivem e nela desenvolverem conhecimentos sobre a natureza, fundamentais para reelaborar seus costumes e tradições. E há dimensões observadas, em que mesmo aquilo imposto foi recebido e percebido pelos padrões culturais dos indígenas. Um bom exemplo são as práticas religiosas do catolicismo que não os impediram de resguardar narrativas originárias de caráter simbólico-imagético dos indígenas, o que permitiu que a tradição Xukuru fosse reinventada, perpassando os conhecimentos construídos e apreendidos, como uma herança cultural ancestral.

Nesse contexto, as configurações etnoculturais atuais tem demonstrado que, até mesmo, imposições provenientes das sociedades dominantes podem ser incorporadas e fazer parte das culturais locais. No campo das religiões, essas configurações são chamadas de *religiões étnicas* e caracterizam cada grupo étnico, em razão de se constituírem totalidades inseparáveis de acordo com a procedência dos elementos culturais, na medida em que foram apropriados, reelaborados e integrados por atores sociais, assim construindo novas unidades de sentido. (BARABAS, 2008, p.121)

E, nesse aspecto, considerando a realidade atual com as condições históricas e étnicas, um dos elementos mais significativos da cosmologia Xukuru, para explicar a origem das coisas, está no modo como eles se relacionam com o sagrado. Os Xukuru se sentem subordinados a um poder simbólico que se manifesta, por intermédio da natureza sagrada, nos encantos de luz, de Mãe *Tamain* e de Pai *Tupã* consubstanciados no “*Toré*”. Somente após os movimentos de retomadas da terra indígena, na gestão do Cacique Chicão, na década de 1990, os Xukurus puderam praticar seus rituais, como o *Toré* (Figura 26), sem serem importunados pelos fazendeiros. (NEVES, 2005, p.114)

“O Toré é uma dança realizada por vários povos indígenas no Nordeste. É dançado em grupos de pessoas e é definido como uma “tradição” dos antepassados. Quando definido pelos grupos indígenas como uma “tradição”, significando uma expressão de permanência da identidade indígena autêntica. Por essa razão, é tido como um sinal diacrítico, distintivo de um grupo indígena e as populações vizinhas não – índias. Foi e é considerada, por estas, “uma dança de caboclos”. Aparece também, como diversas manifestações dançantes, também nos cultos afro-brasileiros, lembrada suas origens indígenas. O Toré foi sempre dançado em Cimbres, por ocasião da Festa de São João e na de Nossa Senhora das Montanhas, chamado respectivamente “Caô” e “Mãe Tamain”, pelos Xukuru.” (SILVA E., 2017, p. 173)

Figura 26 - Xukurus dançando o toré



Foto: Fernando Figueroa – in <http://grupototemrecife.blogspot.com/>.

Não é só nas festas religiosas da vila de Cimbres, que os Xukurus misturam elementos do catolicismo com a religiosidade indígena, como na dança do *toré*; eles realizam outros rituais na mata e nos terreiros, em diversos formatos e significados, com a incorporação de espíritos encantados e até mesmo discursos políticos. Toré é dançado para pedir proteção, força, coragem e discernimento a Tupã, Tamaim, aos encantados de luz e aos espíritos dos seus antepassados. Fialho (2011) relata que entre os locais mais emblemáticos para os rituais dos Xukurus estão: o terreiro do Caboclo João Jorge, na aldeia Sucupira e o terreiro da Pedra D’Água, próxima da Pedra do Rei (ou Reino). É nessa última área que ocorre, no dia 06 de janeiro, a festa de Reis, um dos eventos mais significativos no calendário Xukuru. (FIALHO, 2011, p.58)

No passado, o “*toré*” era dançado em outros locais na Serra do Ororubá, inclusive em “terreiros” nos quintais das casas dos indígenas. Proibidos durante anos de dançar o “*toré*”; hoje, os “terreiros” ficam em clareiras nas matas do território indígena. As matas

representam a natureza sagrada, morada dos “encantados” cultuados pelo Xukuru do Ororubá. O “*toré*” significa o encontro e a continuidade de rituais que reafirmam a identidade Xukuru e os direitos às terras do extinto aldeamento onde moravam. (SILVA E., 2017, p. 173-175) O caráter sagrado atribuído ao território pelos Xukurus reflete, portanto, como eles o resignificaram diante dos conflitos com invasores e o transformaram em um espaço de memória, de referências e de mistura dos rituais com símbolos indígenas nas festas do catolicismo e, ainda, com elementos afro-brasileiros.

Por sua vez, as festividades religiosas e os rituais representam momentos de fortalecimento das relações sociais dos Xukurus. Nas festas anuais, em Cimbres, assim como nos rituais, em que dançam o “*toré*”, os indígenas usam vestimentas de palha. O sertanista Cícero Cavalcanti esteve na Serra do Ororubá, em 1944, e em seu relatório da situação dos índios Xukurus para o Serviço de Proteção aos Índios, relatou que os indígenas permaneciam com suas práticas culturais religiosas, descrevendo-as com detalhes:

“Alguns costumes xukurús ainda vivem em seu coração. O *toré* é dançado quando fazem festa de Nossa Senhora da Montanha. Eles reúnem-se e apresentam-se com uns anéis de palha de milho amarrados aos outros, cintura, braços e joelhos e canelas. Na cabeça usam o ‘*kréagugo*’ (canitara) feito de palha de coqueiro, que rodeiam com flores. No *toré*, um caboclo fica de parte tocando gaita, enquanto os outros dançam formando dois a dois, cada um com um ‘*ximbó*’ (cacete) na mão a bater no chão acompanhado com o sapateado que fazem. Às vezes cantam e de vez em quando dão um assobio bastante forte, em sinal de alerta.” (SILVA E., 2017, p. 84)

A dança do *toré* aproxima os Xukurus dos seus ancestrais, integrando as relações dos planos visível e invisível do mundo físico, mental e espiritual. Silva & Bezerra (2018) explicam que eles pisam “*o solo para sentir a terra e cantam para ouvi-la respirar, momento de se renovar os vínculos do mágico associado ao sagrado e de fortalecer a solidariedade entre irmãos [...]*”. Os Xukurus associam ao território a sacralidade do solo, como se fosse uma entidade viva e em sua cosmologia acreditam que a escuridão do céu noturno desce sobre a terra mãe e derrama o húmus de fertilidade nos solos. (SILVA & BEZERRA, 2018, p.165) Em suma, as dimensões cosmológicas constituem a socialidade, com os valores coletivos prevalecendo sobre os individuais e unindo a comunidade à terra sagrada, ao mundo natural das plantas, animais, água e minerais, em um só lugar do universo.

Em um contexto socioecológico-territorial, a sensibilidade e a intuição no cultivo da terra fazem parte da vida Xukuru. Um caminho possível para compreender a visão de

existência desse povo indígena envolve o entrelaçamento do sentido de pertencimento étnico à terra, no qual o sentimento de ser Xukuru está, muitas vezes, vinculado ao sentimento de cultivar o seu território. E ao que parece, essa sensibilidade no relacionamento com o território sempre esteve presente no cotidiano desse povo indígena. É o que já revelava Galvão (1908, p.191) no *Diccionario Chorographico, Histórico e Estatístico de Pernambuco*, ao mencionar os conhecimentos sobre árvores nativas e o uso de plantas medicinais por esses indígenas.

“A aroeira (muito usada no cozimento das entre cascas para dores de garganta), o bom nome (com o uso específico das moléstias das vias respiratórias), o jucá ou pau-ferro, o assafraz, guáiacó, cabeça de negro, gitó, parreira brava, japecanga (succedaneo da salsaparrilha), o ingazeiro, jaboticabeira, o imbuzeiro, a catinga de porco (de cujas folhas se faz travesseiros sobre os quais se deitando os doentes de dores de cabeça e tonteiras, dizem cessar o incômodo), o mulungu, o cardeiro (mandacaru), o marmeleiro, o velame o barbatenão, etc.” (GALVÃO, 1908, p. 181 *apud* SILVA E., 2017, p.191)

As doenças, hoje, são entendidas pelos Xukuru de duas maneiras: as de causa social e as de causa natural. As de ordem natural se manifestam porque as pessoas desobedecem a natureza e os espíritos que nela vivem, ou são causadas por espíritos do mal que prejudicam as pessoas. Mas há também as doenças provocadas pela invasão do território, que trouxe a falta de comida, água poluída, falta de terra ou pelo desmatamento que causa a extinção de animais de caça e plantas. Há o reconhecimento de que isso causa desequilíbrio entre o indígena e a natureza. (CARTILHA SABERES XUKURU, 2012, p. 14)

Outras causas de doenças também são mencionadas: “a temperatura, as estações do ano, a má alimentação, as condições de moradia, a falta de saneamento básico, o lixo e outros fatores semelhantes”. Os Xukurus reconhecem como doenças comuns a diarreia, a desnutrição, a infecção respiratória, as verminoses, escabiose, diabetes, hipertensão, doenças do coração, gastrite, úlcera e doenças do sistema nervoso. Essas doenças são chamadas de doenças sociais, pois teriam sido causadas pela invasão do homem branco. (CARTILHA SABERES XUKURU, 2012, p. 15)

Os Xukurus de Ororubá consideram duas formas de tratamento: a medicina tradicional transmitida pelos seus ancestrais e a medicina ocidental. Assim, tanto utilizam as práticas de curas tradicionais desenvolvidas pelo pajé, rezadoras e parteiras tradicionais, nas quais usam instrumentos musicais, danças, orações e plantas medicinais, animais ou pó da terra para fazer remédios, como também podem se valer de

medicamentos receitados por médicos. Em sua visão, o poder e o dom da sabedoria das pessoas que lidam com a cura são dados por *Tupã*. A natureza sagrada provê “a cura, a esperança, a paz, a *Jurema* sagrada, os encantados, os irmãos de luz, o Mestre rei do Ororubá, *Tupã* e o Guerreiro do Vento.” (CARTILHA SABERES XUKURUS, 2012, p. 16)

A prática da cura e o uso de medicamentos tradicionais estão diretamente associados à espiritualidade. E essa habilidade dos Xukurus no uso de plantas medicinais está no cotidiano e esteve sob o olhar atento do sertanista Cícero Cavalcanti, quando visitou a Serra do Ororubá, em 1944. É o que pode ser constatado em relatos de historiadores sobre o sertanista, o qual denunciava as perseguições aos Xukurus, proibidos de realizar rituais religiosos:

“Os brancos denunciaram-lhes de catimbozeiros a polícia. Os chefes de culto, José Romão Jubêgo e Luiz Romão Nure foram intimidados a comparecer a delegacia. Eles estão vedados de praticar o “Seu” segredo, ou seja, o “Seu” *Ouricuri*³⁰ pela polícia.

Romão e Luiz conhecem bastante de ervas medicinais. Eles têm feitos inúmeras curas que tem causado admiração aos próprios médicos. ‘Os civilizados’ deram também denúncias contra os dois caboclos, tendo a polícia os proibidos de curatórias.” (ANTUNES, 1973, p.42 *apud* SILVA E., 2017, p. 83)

De indígenas invisibilizados, conhecidos como “caboclos” que se confundiam no meio da população ou categorizados como “remanescentes de índios”, os Xukurus teceram uma história de resistência à discriminação étnica e social da sociedade brasileira. Contrariaram as visões preconceituosas de quem os via como “índios descaracterizados”, integrados ou civilizados e convertidos em passivos trabalhadores rurais. Os caboclos permaneceram indígenas Xukurus e, nas primeiras décadas do século XX, se mobilizaram e assumiram uma nova postura para exigir suas terras e seus direitos. (FIALHO, 2011, p. 49, 50; SILVA E., 2004, p.5)

No final dos anos 80, houve um recrudescimento nas hostilidades dos fazendeiros em torno da posse das terras reivindicadas pelos xukurus. Os fazendeiros insistiam na existência de índios “puros” para justificar uma suposta hierarquia no domínio das terras. Por outro lado, eles eram acusados de intimidar e de empregar violência contra os xucurus. O povo Xucuru afirmava o seu direito às terras, como recompensa pela

³⁰ “O ‘segredo’ ou ‘ouricuri’ ou melhor ‘os ritos’ são praticados pelos caboclos mais idosos, muitos ocultamente, por causa da polícia que diz ser ‘macumba’” (ANTUNES,1973, p.42 *apud* SILVA, 2017, p. 83).

participação dos seus antepassados na Guerra do Paraguai. Liderados pelo Cacique “Chicão”, os Xukurus foram para Brasília e, juntamente com delegações de outros povos indígenas, participaram em mobilizações e embates para elaborar uma nova Constituição Federal. Essa mobilização garantiu os direitos indígenas na Carta Magna brasileira de 1988. (SILVA E., 2017, p.110 e 112)

Dez anos depois, em maio de 1998, o cacique Chicão (Figura 27) - Francisco de Assis Araújo - foi assassinado à queima-roupa, na cidade de Pesqueira. Desde o início do processo de regularização fundiária das terras Xukurus, houve inúmeras tentativas de deslegitimar e negar o direito constitucional à terra indígena. A liderança do cacique Chicão despontava no cenário indígena nordestino. Ele denunciou a situação dos indígenas, cujos direitos territoriais não eram efetivados e constantes ameaças de morte por fazendeiros da região. Para os Xukuru, a liderança do cacique Chicão é emblemática. Afirmam: “ele não foi morto e enterrado e, sim, ‘plantado.” (FIALHO, 2011, p.7, 8 e 25).l

Os argumentos contra os Xukurus foram, por muitos anos, fundamentados no negacionismo de uma “autêntica” identidade indígena. Outros crimes ocorreram desde o início do processo de regularização da Terra Indígena Xukuru. Em 1992, o indígena José Everaldo Rodrigues Bispo, filho do pajé Xukuru, foi assassinado em uma emboscada. E, em 1995, o procurador da FUNAI, Geraldo Rolim Mota Filho, também foi morto à tiros. Representante da OAB em Pesqueira, Rolim prestava assessoria para a regularização fundiária da Terra Indígena Xukuru. (FIALHO, 2011, p.12)

As invasões e as atividades de pecuária foram mantidas. Os indígenas exigiam da FUNAI a demarcação de suas terras e a contenção dos projetos agropecuários na região. Os Xukurus pediam a retomada de suas terras, em cumprimento aos dispositivos constitucionais (FIALHO, 2011, p.22-25) A indignação dos Xukurus com a morte do cacique Chicão, exacerbou a mobilização dos indígenas. As terras invadidas pelos latifundiários foram retomadas e a demarcação oficial do território indígena ocorreu em 2001. (SILVA, 2017, p.346)

Figura 27 - Cacique Chicão, liderança Xukuru, assassinado em 1998



Foto: Jornal A verdade.

Com a retomada das terras ocupadas por não-índios, a mobilização e a organização social foram fortalecidas. Os Xukuru criaram a Comissão Interna do Povo Xukuru, a Associação do Povo Xukuru, os Conselhos de Liderança, o Conselho Indígena de Saúde Xukuru do Ororubá (CISXO) e o Conselho Indígena de Educação Xukuru do Ororubá (COPIXO). O Cacique Marcos Luídson, o Marquinho, seguiu a luta em prol do povo Xukuru. A mobilização dos Xukurus tem garantido ações no campo da agricultura e da arte, envolvendo novas gerações de indígenas. Exemplo disso são o Centro de Agricultura Xukuru do Ororubá- Caxo e o grupo de audiovisual e de teatro com o objetivo de ampliar a visibilidade do grupo étnico. (ISA, 2009, p.1)

A partir do contexto etnohistórico, a resistência Xukuru resultou, inicialmente, do contato interétnico com a chegada dos colonizadores europeus, mas se configurou uma prática coletiva de resistência indígena, em manifestações políticas e culturais para continuar existindo em meio à opressão em que viviam. Essas manifestações permitiram sua sobrevivência e tem sido reelaboradas, com vistas a proporcionar uma existência etnicizada que se contrapõe às investidas contra seus territórios e modos de ser e viver, a exemplo do que Tavares identificou no povo indígena Tremembé, no Ceará. (TAVARES, 2015, p.8-9)

“É especialmente através das retomadas e da afirmação identitária que os tremembés constroem suas resistências ao empreendimento, acessando, reelaborando e ressignificando tradições para o uso etnopolítico. A construção de uma tradição política de resistência tremembé ganha significado e continuidade por meio da consciência coletiva da etnicidade que produz a sua pedagogia da indianidade, a ser apropriada, aprendida, praticada e repassada geração a geração.” (TAVARES, 2015, p.266)

A luta dos Xukurus, por seu reconhecimento étnico e territorial nas últimas décadas, deu destaque ao povo indígena. Hoje, eles estão de posse de 85% do território demarcado pelo Governo Federal, em 2001. O longo e violento processo de demarcação envolveu a mobilização interna para articular, com a sociedade civil, a pressão sob os poderes públicos para garantir os direitos indígenas. Nesse processo, os fazendeiros negaram a existência dos Xukuru, que recorreram então às narrativas das suas memórias orais para afirmarem sua identidade, sua história e seus direitos ao território reivindicado. (SILVA E., 2017, p.124)

A trajetória histórica da comunidade trouxe o significado da luta indígena no passado e no contexto contemporâneo. Os Xukurus construíram uma trajetória de existência por meio de estratégias de sobrevivência e resistências para romper com a espoliação que enfrentaram desde a presença colonial. No apagamento e silenciamento em que viveram, tiveram de enfrentar transformações em múltiplos níveis de sua existência sociocultural. Hoje, os Xukurus procuram sentimentos que os liguem ao passado, ricos em pertencimento e memórias³¹ para superar estereótipos discriminatórios dos discursos e práticas do colonialismo interno³².

“O convívio entre o mundo dominante e o mundo indígena opera, em distintas imagens de mundo ou cosmovisões, estratégias de organização, de valores contraditórios, e eles se constituem não em meras bipolaridades desconectadas ou inconformismos pessoais, e sim transitoriedades dinâmicas e descontínuas entre mundos opostos.” (SILVA & BEZERRA, 2018, p.160)

Outra maneira que os Xukurus expressam a valorização das relações sociais, no território, acontece durante os “*ajuntados*” ou “*juntada*”: - o trabalho em mutirão, na roça. O indígena, dono do roçado, oferece a alimentação para os que participam. (SILVA E., 2017, p.165) Fabrício Brugnago, pesquisador da UFPB/PPGA no Centro de Agricultura Xukuru do Ororubá – Caxo³³ (Figura 28), afirma que a conexão dos Xukurus com o

³¹ As lembranças, a partir dos relatos indígenas da participação de seus antepassados na Guerra do Paraguai, justificam a afirmação de uma continuidade e a identidade Xukuru, para assegurar aos direitos constitucionais, entre outros significados, como o de se afirmarem herdeiros de uma “vitória no Paraguai”. “Vitória transmutada também na certeza em vencer a guerra em muitas batalhas por suas terras, pela reivindicação e reconhecimento de seus direitos históricos que lhes garantem o futuro” (SILVA, 2007, p.8).

³² Ver noção de “colonialismo interno”, do sociólogo e politólogo mexicano, Pablo Gonzalez Casanova, na nota de rodapé 3, página 14.

³³ Desde 2012, o Caxo promove pesquisas no território Xukuru, colaborando na estruturação de um projeto de vida, em contínua construção, que engloba as dimensões cosmológicas desse povo indígena.

território e o desenvolvimento da territorialidade se expressa no plantar e se alimentar do que se planta.

“se alimentar da própria terra cria um sentimento de vínculo com o ambiente local e com o que está abaixo do solo, que no caso do povo Xukuru é onde se encontra a força mágica e o conhecimento.

[...]a alimentação é uma frente de resistência e de busca de autonomia nos povos tradicionais. Faz-se importante observar os caminhos dessa luta e as formas cosmológicas de pensar o alimento em uma lógica diferente da sociedade de consumo.” (BRUGNAGO, 2020, p. 1, 2-3)

Figura 28 - Centro de Agricultura Xukuru do Ororubá – Caxo



Foto: Bela Xukuru (Ângela Pereira).

Por intermédio de experiências de compartilhamento das sementes e conversas sobre práticas e técnicas da agricultura tradicional, enquanto prática identitária Xukuru, observa-se o entrelaçamento das cosmovisões nos elementos que trazem a ideia do “ser-natureza”, base na construção de conhecimentos que constituem a *ciência da mata*: (BRUGNAGO, 2020, p.3-15)

“[...] o homem é natureza a partir de simbologias como “as matas são os cabelos da terra, a terra é a carne, as pedras são os ossos e as águas são o sangue.” (BRUGNAGO, 2020, p.3-4)

Este pensamento promove a ideia de um corpo que não tem uma forma, ele é uma representação de uma imagem de natureza, que se faz a partir de características humanas, e transpõe a ideia de cuidado do corpo-substância-humano para o corpo-substância-natureza.

[...] explica-se como exemplo de ser natureza, a conscientização que a pessoa está se alimentando da natureza, transformando-se nessa fusão de matéria com a vida dos alimentos. Esse discurso privilegia a substância sobre a forma.” (BRUGNAGO, 2020, p.5)

Com apoio do Instituto Pernambucano de Agronomia (IPA) de Pesqueira, o CAXO realizou, em 2019, antes da pandemia de Covid-19, oficinas sobre saberes das plantas

medicinais do povo Xukuru, na Casa de Sementes Mãe Zenilda. Um encontro anual de troca de sementes *Urubá-Terra* é realizado para promover o compartilhamento das sementes e um debate sobre técnicas da agricultura tradicional, enquanto prática identitária Xukuru. Os Xukurus revelam a conexão com o território, manifestada no cultivo da terra, nos rituais e na espiritualidade, como explica o coordenador técnico do Caxo:

“Tudo está interligado: o espiritual, o plantar, a colheita, o se alimentar, o receber, o ensinar e o compartilhar.”

Iran Xukuru

2.3. Povo Mixe de Santa Maria de Tlahutoltepec *Ayuuk jä'äy*

Historicamente, os Mixes sempre lutaram para manter a sua autonomia. Inicialmente, rechaçando o grupo étnico zapoteca e, posteriormente, refutando os espanhóis. Em 1526, o capitão Gaspar de Pacheco conduziu matilhas de cachorros (“*aperramiento*”) para combater e subjugar os Mixes. Além dessa cruel forma de intimidação, esse povo indígena sofreu enormes injustiças e humilhações, por parte dos espanhóis, tais como: - o pagamento de tributos elevados, a servidão para tarefas pessoais, a exploração comercial por parte dos prefeitos, entre outros. Tanta violência e perseguição provocou a insurgência dos Mixes, que abandonaram os povoados para viverem nas altas montanhas. Por causa desse comportamento, foram considerados rebeldes, indisciplinados, insurgentes e insubmissos. Mas, com esse posicionamento os Mixes conseguiram conservar boa parte de suas tradições, costumes e religiões até o século XIX. (MEDINA, 2014, p.3)

No final da década de 1950, os Mixes ainda viviam relativamente isolados, por causa dos poucos caminhos terrestres em sua região, entremeados por antigas veredas na serra de Zempoaltepetl, ao norte do estado de Oaxaca, México. A situação precária das estradas acabou por favorecer a preservação dos recursos naturais e dos padrões culturais anteriores à colonização. Por isso, os Mixes mantiveram práticas culturais de origem “pré-hispânicas” como, por exemplo, o calendário, o sistema métrico, formas coletivas de apropriação fundiária, a língua mixe e um sistema tradicional de cargos. (PIORSKY AIRES, 2017, p. 114)

Até hoje se desconhece as origens deste povo³⁴, no entanto, como a língua mixe está diretamente relacionada com a família linguística zoquiiana, uma das hipóteses mais difundida sobre a sua origem é a do pesquisador George Foster, que vincula o tronco linguístico “mixe-zoque-popoluca-tapachulteco”³⁵ com o tronco “macro-maya”³⁶. Essa

³⁴ De acordo com versões acadêmicas da Guatemala, os primeiros povoadores do período pré-clássico maia, desde o leste de Oaxaca até El Salvador, são provenientes dos ancestrais mixes, zoques e popolucas.

³⁵ A família linguística “mixe-zoqueana” é integrada pelo mixe (*ayuuk*), o zoque e o popoluca; alguns também incluem o tapachulteca (língua extinta). Outra hipótese mais genérica considera a origem dos Mixes como Olmeca: a civilização-mãe de todas as culturas mesoamericanas que lhe são posteriores. Desde 1976, Lyle Campbell e Terrence Kaufman sustentam que os Olmeca falavam uma língua ancestral das línguas mixe-zoque.

³⁶ Macro-maia propõe interligação da família linguística maia com famílias vizinhas que apresentam semelhanças com os maias. O termo foi cunhado por McQuown (1942), mas relações históricas para esta hipótese podem ser rastreadas até Squier (1861), que ofereceu comparações entre as línguas maia e mixe-

hipótese sugere que os Mixes ocupavam uma faixa do Istmo de Tehuantepec e que descendem do povo Maia, partilham a língua e têm costumes semelhantes. Também considera provável que os Mixes tenham se deslocado de Chiapas pelo Golfo, na época pré-colombiana, pela região de expansão dos Zoques - compreendendo desde a costa de Chiapas até a Guatemala, o Istmo de Tehuantepec, o sul de Veracruz, Tabasco e o centro de Chiapas. (DE LA CERDA SILVA, 1940, p.65)

As primeiras informações sobre os Mixes, durante o período colonial, foram registradas pelos cronistas: - como Cortés, Díaz del Castillo e Herrera etc.; ou por religiosos dominicanos que viveram na região. O norte-americano, Frederick Starr (1900), foi o primeiro etnógrafo na região Mixe, no início do século XX. O bispo de Oaxaca, Eugenio Gillow (1889) apontou sacrifícios pagãos, incluídos por Starr às suas próprias descrições. Belmar (1902), linguista, citou os Mixes em sua introdução etnográfica. Radin (1919, 1933), antropólogo, contou com informantes mixes e os resultados foram publicados por Aurelio Espinosa.

Entre etnólogos e antropólogos na região Mixe, no século XX, o mexicano Salomon Nahmad escreveu, em 1965, monografia patrocinada pelo Instituto Nacional Indigenista (INI) do México. Em 1979, Floriberto Díaz, indígena Mixe de Tlahuitoltepec, apresentou tese à Escola Nacional de Antropologia e História do México (ENAH), com o título “Política Autóctone (Análise da Repressão à Vida Comunal)” e já nos anos 80, outro indígena Mixe, Laureano Reyes (1983), defendeu também tese na ENAH e a brasileira Maria Cecilia Jurado de Andrade (1986), etnóloga, sustentou tese sobre o calendário Mixe de Camotlán, na ENAH. Entre pesquisadores contemporâneos, se destacam Alicia Barabás et Miguel Bartolomé (1984), que publicaram livro sobre o herói-guerreiro dos Mixes, *Kondoy*. (TORRES CISNEROS, 2001, p.27-29)

Na atualidade, o povo mixe é o mais estudado de Oaxaca, talvez por conservar o seu idioma e muitas das suas práticas culturais. O antropólogo, Gustavo Torres Cisneros publica, desde os anos 90, estudos sobre diferentes aspectos da vida Mixe. Ele narra, em seus estudos, os repetidos esforços dos colonizadores, inclusive de Hernán Cortés, para invadir e conquistar a região dos Mixes (TORRES CISNEROS, 2004, p. 21-22) Nesse

zoquiana, e Radin (1916, 1919, 1924), que fez o mesmo para Mixe-Zoquean, Huave e Maian. Ver: Línguas macro maias - https://pt.qaz.wiki/wiki/Macro-Maian_languages.

sentido, fragmentos de cartas de Hernán Cortés dirigidas ao rei Carlos V constituem um testemunho histórico da corajosa resistência dos Mixes à chamada “conquista”:

“[...] Vossa Santa Majestade tem mais de quatrocentas léguas de terras pacíficas na parte norte e sujeitas ao vosso serviço real, sem ter nada no meio e pelo mar do sul mais de quinhentas léguas e tudo, de um mar ao outro, serve sem qualquer contradição, exceto duas províncias, que estão entre as províncias de Teguantepeque e de Chinanta e de Guaxaca e Guazacualco. As pessoas dessas duas províncias, no meio das quatro, são chamadas de *Zapotecas*, de um lado e de *Mixes*, do outro. Que, por serem em regiões tão acidentadas, nem a pé se consegue andar por lá, já que por duas vezes mandei gente da infantaria para conquistá-los, mas não conseguiram porque os nativos têm forças muito fortes, o terreno é extremamente acidentado e estão bem armados, que lutam com lanças de vinte e cinco a trinta palmos, muito grossas e com pontas muito bem afiadas de sílex e com isso alguns dos espanhóis enviados para lá, se defenderam, mas morreram. E eles têm feito e causam muitos danos aos vizinhos, os vassalos de Vossa Majestade, os atacando à noite e queimando as suas aldeias e matando muitos deles; tanto que muitos povos próximos a eles se levantaram e se aliaram a eles” (CORTÉS³⁷, 2014, p.241) tradução livre.

Desde o período colonial, no caso dos Mixes, assim como em boa parte dos povos originários latino-americanos, a “conquista” por parte dos espanhóis ocorreu, principalmente, através da evangelização e da conversão ao catolicismo. Nesse processo, os evangelizadores fizeram uso constante da repressão sistêmica e da desvalorização da cultura ancestral. No entanto, apesar do imenso esforço dos missionários em sua “conquista espiritual”, seja negando ou discriminando as formas de pensamento indígena para justificar a erradicação de práticas ancestrais; durante a colônia, diversas vezes, a população do Istmo de Tehuantepec fugiu ao controle das autoridades. (MANZO, 2012 *apud* MELO TAVARES, 2015, p.71-72)

A região do Istmo de Tehuantepec estava na periferia do bispado de Oaxaca, mas nem a inflexível repressão dos frades dominicanos bastou para desconstruir o espírito combativo dos Mixes (*ayuujs*), - cuja resistência em suas raízes históricas, lhes valeu a reputação de serem considerados “os jamais conquistados”, uma expressão do orgulho étnico, a despeito da aculturação e das influências eurocêntricas. Para Nahmad (1965, p.18), o povo mixe é o único grupo étnico do Estado de Oaxaca que está organizado e estruturado politicamente, em função da manutenção de suas cosmovisões, da cultura e do seu idioma. (NAHMAD *apud* PIORSKY AIRES, 2017, p.114)

³⁷ Trecho extraído de “As Cartas de Relación”, um dos principais documentos para estudo da conquista do México. Escritas por Hernán Cortés entre 1519 e 1526, elas descrevem sua viagem ao México, chegada e alguns atos. A data da primeira publicação: 10 de julho de 1519. Disponível em <https://freeditorial.com/es/books/cartas-de-relacion>

Gruzinski relata, em seus estudos sobre o México colonial, informações sobre a idolatria indígena em regiões do bispado de Oaxaca. De acordo com o historiador, nessas localidades havia uma idolatria “exuberante e distinta” em seu conteúdo cultural e, que teria sido a menos atingida pela dominação colonial:

“Conservava suas redes hierárquicas de sacerdotes, que se encarregavam da transmissão dos conhecimentos e da realização do conjunto dos rituais tradicionais, organizavam penitências e sacrifícios e fabricavam ídolos. Não que o cristianismo estivesse ausente dessas regiões. Mas estava totalmente submetido à idolatria. Eram os antigos cálculos que determinavam os dias das oferendas depositadas na igreja, a escolha do altar e o número de velas a acender. O santuário cristão era invadido, por todos os lados, pela idolatria: envolto em fumaça de copal e de penas queimadas, manchado do sangue das galinhas degoladas e escavado de buracos onde se amontoavam oferendas.” (GRUZINSKI,1980, p.268)

Apesar do Concílio de 1585 exigir a perseguição dos dogmas dos povos originários, a destruição dos templos e dos ídolos, as autoridades eclesiásticas não conseguiram conduzir ações rigorosas contra essas antigas práticas dos indígenas. Por sua vez, as punições não foram capazes de impedir os rituais em sítios sagrados de origem pré-hispânica. Assim, “a resistência ao pensamento cristão-ocidental do invasor viu-se representada na permanente recriação e reinterpretação de elementos de sua própria cosmovisão.” (MANZO, 2012 *apud* MELO TAVARES, 2015, p. 72)

No que concerne à doutrinação religiosa, os mixes são apontados como um dos povos que mais resistiu a abandonar os seus rituais. Apesar de alguns acreditarem que a Igreja tirava proveito dos sincretismos cristãos para enraizar o culto católico, Gruzinski afirma que a igreja parecia ocupada em outras tarefas, como os conflitos com autoridades civis, tensões entre as ordens religiosas e divergências entre párocos e *encomenderos*, *hacendados e alcaldes mayores*. Em razão da resistência e dos conflitos diretos, a Igreja temia assustar as populações indígenas, sempre prontas para fugir e deixar de pagar os tributos paroquiais, no caso de proibição das suas antigas práticas. (GRUZINSKI,1980, p.620)

Os Mixes se orgulham da sua valentia e se autodenominam como o povo indígena “nunca conquistado”: seja pelos Astecas, Mixtecos ou Zapotecos, seja pelos espanhóis, que por várias vezes tentaram subjugar-los. Atribuem ao herói-guerreiro, o rei *Condoy/Kongoy*, o fato de nunca terem sido derrotados. Mencionam o rei *Condoy* como sendo um homem com poderes sobrenaturais, de uma força implacável e de grande generosidade. Ele teria ensinado aos Mixes a lutar e as técnicas de cultivar. Estudiosos

corroboram a bravura e a não submissão dos Mixes aos povos com que lutaram, mas relatam outros fatores que os favoreceram, como a topografia montanhosa acidentada de seus territórios e a sua força decisiva de sobrevivência cultural. (PINEDA, p.156)

Na cosmovisão mixe, *Kondoy* e *Tajëëw* seriam irmãos gêmeos, nascidos de um ovo e configuram personagens centrais do mito de origem desse povo indígena. Trata-se de um mito que perdura e se transmite oralmente, de geração em geração, aceitando variações, acréscimos e transformações, o que lhes confere dinamismo para se adaptar aos contextos contemporâneos. As figuras míticas de *Kondoy* e *Tajëëw* constituem parte do imaginário mixe, seu transitar pelo mundo, sua interação com o entorno natural, social e sagrado. *Kondoy* está em toda a natureza: no vento (*poj*), no trovão (*anaap*), no raio (*wëtsuk*), na árvore (*ujts*), na mãe-terra (*näax tääk*), na chuva (*tuuj*), na montanha (*kojpk*). (CASTILLO CISNEROS, 2016, p.141-143)

O tesouro de *Kondoy* são as plantas, os homens e os animais, por isso ele protege os caminhos para que seus filhos não encontrem obstáculos que causam acidentes. Controla os animais, mas o seu poder está restrito aos locais onde se fala a língua *ayuujk*. Fora da Serra Mixe não exerce qualquer controle. *Kondoy* e *Tajëëw* são imortais e estão associados ao masculino e feminino. Ela é representada por uma serpente que morde a própria cauda, concebendo o princípio mixe de que “nada se perde, tudo se transforma.” Tem relação com a terra e a fertilidade e apesar de ser irmã de *Kondoy*, ela é a mãe e ele o pai, marcando o princípio da complementariedade simbólica. O mito de *Kondoy* também seria o fundador do etnoterritório, no qual se relatam façanhas dos heróis culturais, ancestrais míticos ou personagens históricos que delimitam as fronteiras territoriais. (CASTILLO CISNEROS, 2016, p.143)

A maior parte do território mixe é montanhoso, com florestas e matas. A região está dividida em três zonas climáticas: alta ou fria, com altitudes acima de 1.800 m, média ou temperada, com altitudes de 1.300 a 1.800 m, e baixa ou quente, variando de 35 m a 1 000 m. Há nevoeiros constantes e chove muito de maio a janeiro. A vegetação é exuberante, com madeiras muito nobres, como o mogno, o cedro vermelho, além de carvalhos, pinheiros e abetos. Diversos rios cruzam o território, como os Mazatlan, Chusnava, Colorado, San Andres, o navegável Rio Grande ou Jaltepec e outros afluentes do Coatzacoalcos ou do Papaloapan. As frutas naturais são abundantes e vários tipos de animais silvestres compõem a fauna. Existem pequenas criações de bovinos, caprinos,

equinos, ovinos e de aves, principalmente entre os mixes das terras baixas. (LA CERDA SILVA, 1940, p. 65)

Para os Mixes, a terra (*näaxwiinyëtë*) dá o sentido de pertencimento e de identidade. Ela é a provedora de todas as coisas, como mãe e fonte da vida: da existência biológica, social e simbólica. O regime de posse da terra na grande maioria dos povos mixes é comunal. Entre os produtos agrícolas cultivados estão o milho, feijão, pimenta e abóbora. O milho é consumido diariamente, em forma de *tortillas*, e é o principal produto das atividades econômicas e dos rituais. Depois da agricultura, as principais atividades são a coleta de frutos e de plantas da temporada, a pesca e a caça. (TORRES CISNEROS, 2004, p.13)

A relação dos mixes com o milho (Figura 29) faz parte de sua cosmologia. O milho (*moojk*) é mais do que um alimento. Interfere de várias maneiras e em vários momentos dos rituais. Está presente na mitologia e se constitui como parte dos sistemas de reciprocidade, além de ser base das comidas do cotidiano e das datas especiais, inclusive para oferendas às deidades. As primeiras colheitas do milho são ofertadas as entidades da natureza por conterem as melhores espigas. Os sonhos com milho também têm significados especiais. Os mixes acreditam que o milho sente e lhe atribuem sentimentos humanos. Os grãos de milho servem também para adivinhar o futuro, como um oráculo em muitas comunidades. De acordo com os Mixes, o milho foi um presente do rei *Conday* que também os ensinou a cultivá-lo. (CASTILLO, 2014, p.15)

Figura 29 - Tipos de milho de Oaxaca.



Foto: <https://ecochac.wordpress.com/2013>.

Esse povo indígena respeita a natureza e considera Zempoaltépetl, uma montanha sagrada: um ser supremo que controla os fenômenos da vida. Os homens pedem permissão à montanha para trabalhar na terra e pedem conselhos para garantir o bem-estar de suas famílias. As orações dos Mixes (Figura 30) são voltadas para a mãe-terra e os seus rituais são realizados nas montanhas e dirigidos aos seres visíveis e invisíveis da natureza: o trovão, o tigre, a serpente, os espíritos das colinas, das fontes e das almas dos velhos mortos. Nesses rituais, eles pedem aos seres da natureza que assegurem a produção agrícola e mantenham o equilíbrio da terra. Também fazem oferendas à mãe-terra com bebidas alcoólicas, fumo, flores, ovos, galos, perus, gatos. Nesses rituais, eles acendem velas, o que demonstra que o ritual indígena se mistura com elementos da cultura espanhola. (MEDINA, 2014, p.4-5)

Os xamãs Mixes conduzem as festas religiosas. Nessas festas, eles homenageiam deidades, como a Deusa da água e o Deus do milho, representados por imagens de barro, pedra ou madeira. As celebrações também se destinam a pedir paz, proteção e boas colheitas. Os xamãs atuam, ainda, como curandeiros, em caso de doenças, se valendo de orações, oferendas e ervas medicinais. Todavia, os Mixes também utilizam medicamentos alopáticos, conjuntamente com as orações dos grupos religiosos. Hoje, praticamente toda a população Mixe recorre aos médicos em caso de enfermidades graves. Ao mesmo tempo, eles recorrem ao xamã, se consideram que o mal tem uma origem sobrenatural. (MEDINA, 2014, p.6)

Figura 30 – Mixes oram na Serra Zempoaltépetl.



Foto: Claudio Ruíz

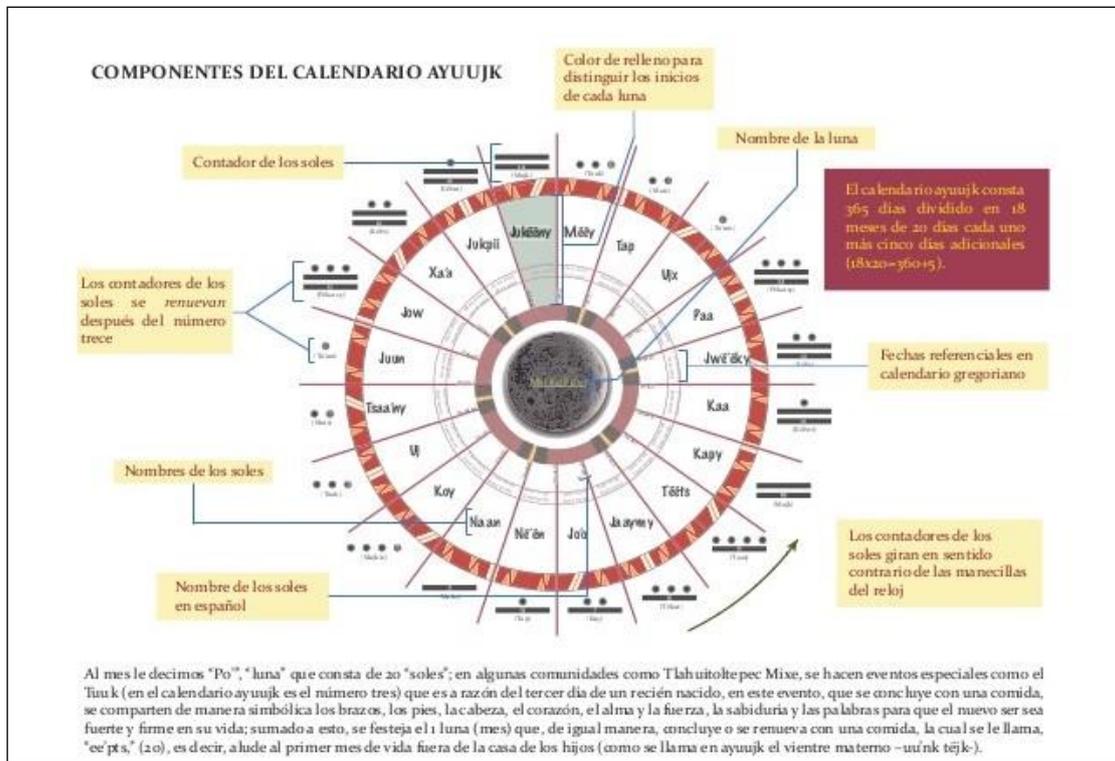
A transmissão dos saberes é feita de geração em geração. O xamã escolhe um jovem da comunidade que manifesta interesse em aprender as curas ou a ler os calendários. A tradição oral é o meio mais importante de transmissão de conhecimento entre as gerações. Os indígenas mais velhos ensinam aos jovens os cantos para cada circunstância: - morte de um parente, casamento ou a primeira colheita de uma roça. Os anciões compartilham a mitologia sobre os animais das florestas e as guerras entre seus ancestrais e inimigos. Enfim, são eles que transmitem os conhecimentos simbólicos, históricos e culturais, preservando a memória cultural do povo indígena.

Na atualidade, o uso do calendário ocidental (gregoriano) supera extensamente o calendário nativo. Apesar disso, permanece assunto recorrente, na cultura mixe, a concepção de que as ações e eventos no mundo natural e social possuem uma ordem de recorrência cíclica no tempo. A natureza divinatória do sistema do calendário nativo, de enxergar, predizer coisas que ainda não aconteceram, ou seja, que estão no futuro – em tempo e espaço diferentes do presente, por sua vez, dá sentido aos contextos simbólicos e atividades rituais. O calendário mixe (Figura 31) possibilita, ainda, ver o passado para ajudar a entender os mistérios pessoais. (LIPP *apud* AUTRY, 1993, p.3)

De acordo com o sistema do calendário mixe, o ano se divide em 18 meses, de 20 dias cada um, mais cinco dias adicionais. O calendário foi amplamente utilizado para controlar os ciclos agrícolas até meados do século XX, quando caiu em desuso. O calendário também integra informações astronômicas e, até hoje, os mixes utilizam os nomes das constelações e das estrelas em seu próprio idioma, assim como realizam práticas culturais, como oferendas e festividades musicais, com base em datas rituais do calendário original. (MEDINA, 2014, p.5)

Castillo Cisneros (2016, p.147) detalha a preparação para um ritual mixe, considerado um “*kojpk pääjtin*” (um “encontro com a raiz”). Segundo a antropóloga do ENAH, a realização deste tipo de ritual envolve desde abstinências, a subida na montanha, a entrega de oferendas, fazer sacrifícios de aves, orações, ida na igreja, preparo de comidas especiais para compartilhar com a família e pessoas queridas, música, danças e o acompanhamento de um xamã-guia (“*xëmaapyë*”).

Figura 31- Calendário Mesoamericano *ayuujk ayuuk ayok* Mixe de Oaxaca.



Fonte: <https://es.slideshare.net/tumujx/calendario-mesoamericano->

“Um *kojpk päjtin* se realiza para atender um compromisso que se adquire com a comunidade, a família e as entidades extra-humanas. Pode ser motivado por um pedido de saúde, o nascimento de um bebê, o início da sementeira ou valorização das safras, aquisição de cargo cívico ou religioso, para oferecimento ao santo, adesão a bandas musicais, por casamento ou qualquer outro acontecimento importante na vida familiar a ser notificado e que busque o apoio de entidades extra-humanas. Percebido como uma junção de espaços, tempos e atores, o ritual permite a vinculação da comunidade que o pratica com a temporalidade fundamental de sua cultura: com o tempo cíclico próprio de tradições agrárias, cujo processo produtivo se repete anualmente e com o tempo das origens que estabelecem as narrativas míticas, relatos sagrados que aludem ao momento inaugural, no qual as deidades instauraram a vida humana, fazendo referência ao passado que é parte fundamental da construção de seu presente.” (CASTILLO CISNEROS, 2016, p.147) tradução livre

Durante o período da evangelização, em Oaxaca, os dominicanos aprenderam o idioma mixe para iniciar o processo da assimilação cultural e religiosa dos indígenas. Entre os anos de 1572 e 1576, os dominicanos fundaram o convento de Totontepec. Essa localidade: Totontepec Villa de Morelos, situada à 1840 metros acima do nível do mar,

se transformou na porta da cultura espanhola para os mixes, onde se estabeleceu o exército colonial e o convento dos missionários responsáveis por catequizar os mixes. Além de evangelizar, os frades ensinaram os indígenas a ler e a escrever o alfabeto latino. Disputas entre ordens religiosas terminaram por afastar os dominicanos no século XVIII. Em meados do século XIX, a região mixe foi praticamente abandonada pela igreja católica. (MEDINA, 2014, p.6)

Nos anos de 1940, as religiões católica e protestante, acompanhadas de suas seitas, ingressaram na região mixe e conduziram uma nova etapa do doutrinamento. O contínuo contato com os jovens mixes resultou na mudança de padrões de conduta, classificados de “errôneos ou tradicionais” pelos religiosos. A ordem salesiana chegou em 1960 e instalou diversas paróquias nos municípios mixes. (MEDINA, 2014, p.7) Essa situação e a memória dos processos coloniais de catequização resultaram em mistura dos sistemas de crenças, das formas de existência social e do pensamento, como assinalado por Gruzinski. (2003, p.339)

Para os mixes, o ritual da subida à montanha significa a legitimação de sua crença e o compartilhamento da cosmovisão vinculada à natureza, por meio das relações sociais, como uma referência da identidade *ayuujk*. As jovens gerações de indígenas, em Tlahuitoltepec, seguem reproduzindo esse hábito cultural, dinâmico e constante. Por sua vez, a participação do xamã-guia (*xëmaapyë*) garante a boa realização do ritual. Ele é escolhido por *Kondoy* para receber o saber xamânico, permitindo a continuidade cultural nas sociedades mixes. (CASTILLO CISNEROS, 2016, p.148)

A preservação dos recursos naturais e culturais se insere na cosmovisão dos Mixes. Eles respeitam a natureza e as instituições ancestrais, característica que sustenta a consciência de identidade, por meio da qual eles reconhecem o passado comum e o pertencimento ao território. De acordo com um estudo sobre a relação entre a identidade dos Mixes e o capital social, quatro pilares sustentam a visão de mundo deste povo indígena: a terra (território comunal) que assegura a identidade; o trabalho comunal (*tequio*), o poder comunal (assembleia geral) e o desfrute comunal (festas comunitárias). Esses elementos fundamentam a cooperação, a reciprocidade, o autogoverno e o respeito ao meio ambiente. (LÓPEZ SANTIAGO & BARAJAS GÓMEZ, 2013 p.23)

O *tequio* (*kumun yum* em *ayuuuk*) é a forma de representação do trabalho coletivo nas comunidades mixes, definindo o trabalho coletivo em obras destinadas ao bem

comum e constituindo a principal ferramenta para o desenvolvimento da comunidade. É uma prática comunal que traduz uma cosmovisão – sentido de identidade e de pertencimento –, revelando a relação entre o indivíduo e a comunidade. Em outras palavras, o sentido está na contrapartida à individualidade e no princípio da articulação da ajuda mútua, inclusive com outras comunidades mixes. É uma forma de organização social com a participação de todo o povo, que reforça a identidade comunitária. (PINEDA, 2017, p. 161; LÓPEZ SANTIAGO & BARAJAS GÓMEZ, 2013, p.25; 26)

“[...] o *tequio* é uma das formas de organização social fundamentais dos povos mixes, definido como: “o trabalho gratuito em benefício da comunidade; força de trabalho, não em dinheiro. É um valor comunitário muito importante já que homens, crianças e mulheres contribuem com sua força física [...] sendo uma das principais formas de reforçar e praticar a vida comunitária”.

O *tequio* é uma forma de organização e participação comunitária, ferramenta necessária que permite a vários povos do estado de Oaxaca aproveitem a melhor maneira seus recursos (humanos, naturais e econômicos) para construir obras e realizar serviços comunitários, fortalecendo a unidade entre os habitantes e os envolvendo no desenvolvimento coletivo.

O *tequio* tem variações quanto a sua manifestação, se trata de trabalho físico direto (para realizar obras públicas como ruas, edifícios comunais, limpeza de ruas, reflorestação...), de ajuda recíproca (entre famílias) e de trabalho intelectual (colocar à serviço da comunidade, os conhecimentos acadêmicos e musicais adquiridos em escolas fora da comunidade).

Outra característica do *kumum yum* é que através dele se promove a participação direta e expressa das mulheres nos diferentes âmbitos da vida comunitária para alcançar seu desenvolvimento integral e equitativo. As mulheres têm alcançado uma maior participação — por meio do serviço à comunidade — em postos públicos, como vereadoras e suplentes. Um exemplo é o caso de Tlahuitoltepec, onde foi nomeada uma mulher como presidente municipal.³⁸ O *tequio* requer e impulsiona a participação de todos os habitantes das comunidades, anciões, crianças, mulheres (donas de casa, mães solteiras) e homens em geral.” (LÓPEZ SANTIAGO & BARAJAS GÓMEZ, 2013, p.26) tradução livre

No contexto de lutas dos povos indígenas contra o colonialismo interno³⁹, qual seja, esforços empreendidos, a partir do âmbito local, para tentar transformar as relações de dominação entre o Estado e os povos originários, os quais se encontravam em meio a disputas contra a invasão de seus territórios, a pilhagem de seus recursos naturais e em defesa de sua autodeterminação; dois antropólogos indígenas se reuniram para refletir sobre o pensamento e o modo de vida dos seus povos de origem. Floriberto Díaz⁴⁰,

³⁸ Em 2012, Sofia Robles assumiu o cargo de presidenta municipal de Tlahuitoltepec, Mixe, Oaxaca. Para mais informações ver: <http://www.tlahuitoltepec.com/archives/987>.

³⁹ Ver noção de “colonialismo interno”, do sociólogo e politólogo mexicano, Pablo Gonzalez Casanova, na nota de rodapé 3, página 14.

⁴⁰ Floriberto Díaz, reconhecido antropólogo e ativista *ayuuk*, foi um dos principais teóricos da corrente política que reivindica a *comunalidad* como um dos valores essenciais da democracia indígena.

antropólogo *ayuujk* e Jaime Martínez Luna, *zapoteco* elaboraram um referencial teórico e cunharam a noção de *comunalidad* para explicar a visão de mundo de suas comunidades na Sierra Norte de Oaxaca. Díaz concluiu que a *comunalidad* é o eixo filosófico do pensamento mixe. O intelectual mixe revelou o carácter dinâmico da comunidade, como um tecido das relações das pessoas entre si e do povo com o espaço natural. Nesse sentido, a característica de comunidade seria definida pela *comunalidad*: (NAVA MORALES, 2018, p.36-38)

“A *comunalidad* expressa princípios e verdades universais com respeito à sociedade indígena, que deve ser entendida, desde o início, não como algo oposto, mas diferente da sociedade ocidental. Para entender cada um de seus elementos deve-se levar em conta certas noções: o comunal, o coletivo, a complementariedade e a integralidade. Sem ter presente o sentido comunal e integral de cada parte que pretendemos compreender e explicar, nosso conhecimento estará sempre limitado.” (ROBLES HERNÁNDEZ; CARDOSO JIMÉNEZ, 2007, p. 11 *apud* NAVA MORALES, 2018, p. 38) tradução livre

O conceito de *comunalidad* contribui para o entendimento da *práxis* no cotidiano, nas comunidades mixes e auxilia nas análises das transformações que permeiam os elementos básicos desse conceito (território, assembleia, serviço gratuito, trabalho coletivo e ritos/festas). Na *comunalidad*, as comunidades estabelecem as estratégias e as formas de organização para a sua sobrevivência e para a proteção dos recursos naturais. Desse modo, *comunalidad* se associa a autodeterminação dos povos e cria as condições necessárias para a autonomia, com a reciprocidade baseada na ajuda mútua, o poder de decisão nas mãos do coletivo constituído pela assembleia, a vontade de servir gratuitamente à comunidade em diversos cargos e a defesa de um território histórico e culturalmente próprio: (LÓPEZ SANTIAGO & BARAJAS GÓMEZ, 2013, p.24; MALDONADO, 2010, p. 51)

“Assim, a comunidade é entendida como um conjunto de famílias, tendo como base um tecido social intenso, que vivem a vida comunal e ao mesmo tempo, a *comunalidad* é entendida como um modo de vida que se desenvolve em um contexto organizativo específico, que é o tecido social comunitário. A *comunalidad* fora de um tecido social comunitário não tem, portanto, muitas possibilidades de reprodução.” (MALDONADO, 2002b:101-115 *apud* MALDONADO, 2010, p.48) tradução livre

Originário de Tlahuitoltepec, morto em 1994, a sua obra filosófica e política foi compilada no livro Floriberto Díaz. Escritos Comunalidad energía viva del pensamiento mixe; ayuujsktsënää’yën, ayuujkwenmää’ny, ayuujkmejčkäjtën”, publicada en el 2008 por la UNAM.

O exercício do poder comunal se realiza por meio das instituições comunitárias: a assembleia geral de cidadãos e o sistema de cargos. A autoridade comunitária convoca a assembleia sempre que tem dúvidas sobre as decisões a tomar. As discussões na assembleia são na língua originária (oral) para permitir que todos participem e entendam o assunto tratado. Para o sistema de cargos, cada cidadão tem a obrigação interna (não constitucional) de servir gratuitamente a sua comunidade. Os jovens começam como guardas policiais durante um ano e os adultos e anciãos servem como presidentes municipais durante três anos. Isso não implica apenas cargos civis, mas também religiosos, agrários e organização e de festas comunais. (MALDONADO, 2010, p. 53)

A organização social dos mixes define práticas de serviço gratuito para todos (*tequio*) e o livre acesso às suas instituições comunais, mas não impede a existência de relações de poder e a exclusão - de mulheres e jovens - nas decisões comunitárias. Líderes indígenas persistem em fazer perdurar o *cacicazgo*⁴¹ - termo originalmente usado pelos conquistadores para designar e controlar autoridades políticas indígenas, sem considerar os sistemas tradicionais comunais -, desse modo, o desenvolvimento de mulheres e jovens fica limitado aos interesses e usos políticos, desqualificando as formas da organização comunitária. (LÓPEZ SANTIAGO & BARAJAS GÓMEZ, 2013, p.21 e 22)

A maioria dos estudos antropológicos realizados na região mixe não foram conduzidos à luz de uma perspectiva de gênero. A longa história de lutas por direitos dos povos indígenas e contra os *cacicazgos* (chefias designadas pelas listas do PRI⁴²) marcou a dinâmica política da região, na qual a intelectualidade mixe foi pioneira na fundamentação teórica sobre justiça indígena e autonomia comunitária. Sob a influência dos debates sobre a democracia indígena, conduzidos por Floriberto Díaz, na década dos anos 90, foi criado o Comitê de Defesa dos Recursos Humanos e Culturais Mixes (CODREMI), que teve continuidade na Assembleia de Autoridades Mixes (ASAM) e na fundação dos Serviços do Povo Mixe, em 1988, como órgão de assessoria e gestão para autoridades municipais e comunais e, ainda, formaram-se grupos organizados de produção que vieram a consolidar a Assembleia de Produtores Mixes (ASAPROM). (HERNÁNDEZ; CANESSA, 2012, p.29)

⁴¹ *Cacicazgo* – Para mais informações ver nota de rodapé nº 38.

⁴² O Partido Revolucionário Institucional (PRI) esteve no poder durante 70 anos, nos quais o *cacicazgos* designados em listas do PRI se expandiram em muitas regiões indígenas.

“A comunalidade, que é o nosso modo de pensar, se origina da história da desapropriação; na relação obrigatória que temos mantido com os territórios que nos foram deixados pela conquista e pela exploração voraz da terra. Em outras palavras, comunalidade também é o resultado da **resistência** à história colonial.”

Jaime Martínez Luna

2.4. Mulheres indígenas tecendo autonomia

A Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas, aprovada pela Assembleia Geral, em 2007, incorpora disposições específicas relativas às mulheres indígenas, em seu artigo 44 estabelece que:

“Todos os direitos e as liberdades reconhecidas na presente Declaração são garantidas por igual ao homem e a mulher indígenas.”

Na América pré-colonial, relatos históricos descrevem um cenário cultural e político imbricado na coexistência de sociedades indígenas, em um complexo de diversas etnias, línguas nativas e sentimentos de pertencimento com identidades singulares. A partir do contato com a sociedade colonial, homens e mulheres indígenas assumiram novas tarefas para garantir a subsistência da aldeia, influenciando, dessa maneira, os modelos tradicionais de gênero. A divisão sexual do trabalho e os posicionamentos do feminino e do masculino no universo indígena foram transformados.

Figura 32 - Jovem indígena Xukuru de Ororubá, PE.



Foto: Marcela Moura.

Rastrear a atuação feminina a partir dos contextos etnohistóricos foi tarefa extremamente difícil. Tanto no caso do povo Xukuru como no caso do povo Mixe, a história relatada é a história dos homens indígenas, sempre mencionados como protagonistas. A participação da mulher Xukuru (Figura 32) começou a despontar nos últimos anos e é possível identificar mudanças no posicionamento da mulher, até então submissa à imposição de trabalhos domésticos. O Conselho de Professores Indígenas Xukuru do Ororubá (Copixo) é um bom exemplo de espaço público da sociedade Xukuru,

ocupado por mulheres indígenas. Desde o seu princípio, o Copixo é formado, em sua maioria, por professoras. Mas, já se observa que os postos de gerência e de coordenação estão sendo preenchidos por mulheres. E, no campo pedagógico, o trabalho feminino garantiu o reconhecimento da importância da sua participação para a construção do projeto de futuro do povo Xukuru.

Até então, o único relato do povo Xukuru sobre o protagonismo de uma mulher indígena, nas narrativas das suas memórias orais, foi acerca da Guerra do Paraguai, em que falam sobre “Maria Coragem”, nos campos de batalha. “Foi Coragem, uma mulher chamada Coragem, porque o nome dela não era coragem, chamaram depois que ela foi para a Guerra, pela coragem dela”. (Pedro Rodrigues Bispo, “Seu” Zequinha, Pajé Xukuru citado por Silva E., 2017, p.124) Os xukurus foram minuciosos no resgate da sua participação na Guerra do Paraguai, em suas memórias orais, como estratégia para afirmar sua identidade, sua história e seus direitos ao território reivindicado.

O processo de colonização atravessou a cosmovisão indígena, espalhando a marca da opressão da mulher pelo homem, a ideia capitalista do patriarcado, da superioridade masculina. Apesar do patriarcado ser historicamente anterior ao capitalismo, por estar presente e atuante em outras épocas, há no capitalismo uma agudização do patriarcado. O masculino passa a ter a importância social das representações dos colonizadores, qual seja: encarna a fonte de poder. A estratégia patriarcal oculta as possibilidades de outro tipo de relação social.

A subalternidade gerada pelo colonialismo foi construída pela naturalização de noções características da lógica racionalista e europeizada dos espaços dominados pela hegemonia branca-patriarcal. O patriarcado e o racismo são estruturantes na sociedade, caracterizando a centralização na propriedade dos meios de produção. As mulheres indígenas foram estigmatizadas pelo seu gênero e pela sua etnia, logo, foram duplamente inferiorizadas pela sociedade colonial. Submissas a concepção europeia da inferiorização feminina, a qual depreciava não só o corpo da mulher, mas também as suas práticas, ações, movimentos, trabalhos manuais, entre outros. (SOUZA DA SILVA, 2017, p.2)

Na comunidade do povo Xukuru do Ororubá se observa que as mulheres, consideradas por um papel social ou mesmo político, em sua maioria, são reconhecidas nesse processo pelo fato de serem as esposas e companheiras das lideranças. São poucas ainda, aquelas que conseguem marcar uma atuação capaz de desconfigurar o papel

permanente de coadjuvantes dos seus companheiros. Elas mesmas registram a participação na resistência do seu povo em diversas ocasiões e, inclusive, em momentos estratégicos - como em arriscadas mobilizações para retomada da terra indígena expropriada -, quando mencionam serem cozinheiras e companheiras fiéis das protagonistas nos acampamentos.

Na visão da historiadora, Tânia Navarro-Swain (2014, p.38) “o próprio imaginário é acorrentado às formas de sociedades assimétricas, ocultando as significações presentes nas atividades atribuídas ao feminino.” Nessa perspectiva, o patriarcado passa a ser o suposto ordenador do desenvolvimento, enquanto as mulheres são representadas na submissão e docilidade. (NAVARRO-SWAIN, 2014, p.39)

Por sua vez, a antropóloga Cristiane Lasmar atenta que a própria estrutura social e cultural das sociedades indígenas sul-americanas pode ter sinalizado o predomínio da perspectiva masculina por parte dos pesquisadores. Nesse sentido, a antropóloga cita como exemplos, a segregação sexual do espaço e das atividades, que seriam hábitos dos ameríndios. Em outras palavras, os próprios costumes dos povos indígenas teriam condicionado a atuação das mulheres nas áreas ligadas ao espaço doméstico, enquanto outros espaços seriam de acesso exclusivo aos homens, por serem utilizados para rituais secretos. (LASMAR, 1999, p.5,6)

“Essas características, por sinal marcantes, podem ter tornado um tanto esvaecida, aos olhos dos etnólogos, a experiência social das mulheres, dado o pressuposto implícito de uma desvalorização universal do domínio doméstico.”(LASMAR, 1999, p.6 *apud* OVERING, 1986, p. 140)

Em geral, os povos indígenas reconhecem que a sua cultura e a sua cosmovisão ancestral estão baseadas em uma relação de igualdade, complementariedade e reciprocidade entre homens e mulheres. Mas, hoje, também já admitem mudanças em suas relações de gênero em decorrência do racismo estrutural, da discriminação e do patriarcado em que viveram por tantos anos. Um contexto que acarretou a marginalização e a exclusão das mulheres indígenas dos espaços de decisões de suas próprias comunidades.

Por causa de sua organização e em consequência do recente empoderamento na construção de lideranças, as próprias mulheres indígenas começaram a revalorizar a cosmovisão e as leis ancestrais de cada povo, que definem a harmonia e a igualdade de direitos entre o homem e a mulher por meio de relações de dualidade e

complementaridade. Esse aspecto salienta não ser possível conceber as culturas como compartimentos imutáveis, mas que os membros que compartilham e constroem as suas culturas, tem a capacidade de modificar práticas e crenças. (CEPAL, 2013, p.108)

A historiografia revela que, em etnias sul-americanas, a principal tarefa das mulheres estava ligada a transformação dos alimentos, o que excluía a possibilidade de as mulheres estarem vinculadas à guerra, à política e ao governo. No entanto, o preparo de alimentos, que na sociedade ocidental não é uma atividade privilegiada, era uma prática ritual bastante valorizada e de certa forma associada ao poder. De maneira que, a relação das mulheres com a preparação dos alimentos não pode ser entendida como a sua submissão aos homens, já que era prática associada a complementariedade/reciprocidade dos sexos, indicando a participação feminina na sociedade a partir de fundamentos simbólicos míticos, nos quais as mulheres indígenas eram associadas ao sagrado e ao poder central por meio do preparo e distribuição de alimentos. (OLIVEIRA, 2006, p.201-202)

O empoderamento da mulher Xukuru surge, timidamente, em espaços de domínio público, como no Coletivo de Agricultura “*Jupago Kreka*”, voltado para ações de assistência e extensão rural. O coletivo promove a troca de conhecimentos ancestrais e de saberes agroecológicos, por meio de mutirões, reuniões, encontros, cursos, oficinas, *torés*, cantos e rezas. Em recentes debates, as mulheres passaram a figurar como grupo a ser valorizado, como explica a integrante do “*Jupago Kreka*”, a guerreira Bela Xukuru (Figura 33). “Temos promovido encontros e debates para organizar as artesãs de adornos feitos com as sementes das aldeias e tecelãs de renda renascença, bem como oferecer oficinas de culinária tradicional do povo Xukuru e de aproveitamento de alimentos.”

O que se entende aqui por empoderamento se relaciona com a tomada de consciência dos direitos das mulheres e o fortalecimento da sua autoestima. Uma ideia que antecede a transformação das relações entre mulheres e homens e, portanto, tornou-se uma condição prévia para alcançar a igualdade de gênero. Nesse sentido, “o objetivo do empoderamento é, precisamente, a transformação social, porque entra no campo do jogo da aquisição ou fortalecimento do próprio poder e na construção da autonomia das mulheres em espaços onde as práticas sociais são reproduzidas: o doméstico, o da produção, o do mercado e o do espaço mundial.” (SANTOS, 2000 *apud* IBARRA ELIESSETCH, 2015, p. 18)

Figura 33 - Bela Xukuru / “Jupago Kreka”



Foto: acervo pessoal

O Coletivo de Agricultura “*Jupago Kreka*” é percebido como um espaço de cuidado e zelo pela qualidade de vida do povo Xukuru, principalmente pela atuação das mulheres indígenas nas cozinhas. Os homens buscam a conscientização para a alimentação saudável, a partir da representação e a reprodução do modo de vida das gerações ancestrais. A atuante Bela Xukuru participa do Centro de Agricultura Xukuru do Ororubá – Caxo, desde os seus primórdios, quando já acompanhava o coordenador técnico, Iran Xukuru, nas discussões para viabilizar a sua criação.

Hoje, ela também é a responsável pelo recém-criado Coletivo de Mulheres Xukuru. No Coletivo de Mulheres discute-se a emancipação da mulher, os direitos e o papel da mulher no povo Xukuru. As mulheres querem ocupar posições de destaque na construção da sociedade indígena dos Xukuru do Ororubá, afirma ela. “Para isso, não devem desistir dos seus sonhos. Eu mesma fui muito perseguida por cantar o Toré. E o machismo não está apenas entre os homens. Mas insisti, fui em frente no terreiro e hoje sou a primeira ‘bacurua’, a guia que ‘puxa’ o ritual do Toré, dirigindo o canto, o balançar do maracá e as rezas”.

O processo de emancipação está em movimento e explica: “a ideia é incentivar a participação da mulher em outras instâncias da comunidade. O papel da mulher não é apenas cuidar de marido e filhos.” Segundo Bela, o coletivo foi criado há dois anos, mas, com a pandemia de Covid-19, os encontros têm sido ocasionais e sempre virtuais. Bela

esclarece que todas as mulheres que chegam são acolhidas e podem apresentar as suas ideias e propostas. “Temos propostas de implantação de projetos futuros para promover o artesanato em geral, a renda renascença e a culinária tradicional”.

A possibilidade da inclusão das artesãs/tecelãs (Figura 34), em projetos futuros com metas específicas, evidencia a importância da participação da mulher Xukuru na economia de Pesqueira e na construção de uma imagem positiva das Xukuru em relação à população local. Dessa forma, é importante ressaltar que, haja vista a relação direta entre poder econômico e participação política entre os/as Xukuru, o ofício de artesã/tecelã de renda Renascença também se mostra como um instrumento bastante viável na busca da autonomia e visibilidade da mulher Xukuru na sociedade.

Figura 34 – Dona Nana, tecendo renda renascença.



Fonte: Almanaque do IICA

A organização social dos povos originários se transformou com o patriarcado colonial. Rita Segato (2012) identifica, nas sociedades indígenas, a organização patriarcal, no entanto afirma que é diferente daquela do gênero ocidental e a descreve como sujeita a um *patriarcado de baixa intensidade*. (SEGATO, 2012, p. 116) A antropóloga argentina assinala que o processo colonizador exacerbou hierarquias existentes e impôs mudanças em outros aspectos da vida das comunidades indígenas. A colonialidade do poder surgiu como uma matriz para organizar hierarquicamente o mundo, inseriu pressupostos do conhecimento, nos quais a raça e as relações de gênero patriarcais passaram a ser classificatórios. (SEGATO, 2012, p. 113;114)

Aníbal Quijano, - sociólogo peruano formulador da teoria da colonialidade do poder -, as relações de colonialidade nas esferas social, econômica e política não acabaram com o término do colonialismo. Quijano compreendeu e analisou o padrão de poder na América Latina, repercutindo o entendimento de como a condição colonial tem se perpetuado. Os colonizados foram situados como “os inferiores” pelos colonizadores. Essa suposta inferioridade serviu para justificar a diferença biológica como elemento fundador da dominação, originado na América e expandindo-se mundialmente. (QUIJANO, 2005a: 117) Na perspectiva da colonialidade do poder, o espaço das tarefas do homem passa a ser dominante na organização social, na vida comunitária, na organização por gênero. Enquanto o espaço das mulheres ou o espaço doméstico é expropriado e fica à margem de toda capacidade política.

Na comunidade do povo Xukuru do Ororubá, a Casa de Sementes Dona Zenilda (Figura 35) é outro novo exemplo da emersão da presença feminina. O nome homenageia a atuação de Dona Zenilda, viúva do cacique Chicão e mãe do atual cacique, Marquinhos. Dona Zenilda deu continuidade à luta do falecido marido e ocupa papel de liderança no povo Xukuru, apesar de não fazer parte, oficialmente, do conselho de lideranças. A Casa de Sementes funciona como centro de formação em práticas e saberes da agricultura Xukuru, promovendo a gastronomia tradicional, o sistema de cura Xukuru e a economia de reciprocidade, que busca dispositivos de articulação entre as economias tradicionais e a economia de troca, de maneira a proteger ou reabilitar as práticas de reciprocidade ameaçadas de extinção.

Figura 35 - Casa de Sementes Mãe Zenilda



Foto: Bela Xukuru

O Coletivo “*Jupago Kreka*”, a Casa de Sementes Dona Zenilda e o Coletivo de Mulheres xukurus realizam encontros e debates na sede do Centro de Agricultura Xukuru do Ororubá – Caxo, em Boa Vista, na Aldeia Couro Dantas, na região Serra, em território xukuru. O Caxo realiza pesquisas no território Xukuru para formação do projeto de futuro do povo indígena, promovendo ações e eventos, experienciados dentro do espaço. O espaço também integra o terreiro sagrado - *Xeker Jeti* e uma horta com um banco vivo de plantas alimentícias do povo Xukuru.

A ideologia ocidental penetrou as sociedades indígenas por meio da imposição de valores morais, políticos e econômicos, sob o controle de um padrão hegemônico cultural. A diferença sexual passou a ser historicamente decisiva seja no âmbito social como no intelectual e político. Nessa divisão hierárquica e oposta das atividades masculinas e femininas, a mulher automaticamente ocupa a posição de rebaixamento. Consideradas como parte da conquista pelos colonizadores, as mulheres indígenas foram sujeitas a um ambiente de desrespeito e de violência associada aos estereótipos de disponibilidade sexual. Ao construir a ideologia patriarcal, o homem determinou posições do gênero, fazendo de si mesmo o ponto de referência e rebaixando a mulher ao nível de sujeita objetificada e subordinada.

Essa hierarquia de poder, em que o mais forte domina o mais fraco, funciona como sistema classificatório, mas a dominação masculina não é algo natural, mas sim, uma categoria construída a partir do ponto de vista do dominador, para enfatizar as relações de poder como algo a ser perpetuado por meio das representações de identidades construídas. Vencer esse processo histórico e político de desconstrução de um sistema androcêntrico e discriminatório, imposto na invasão e colonização da América Latina, tem exigido uma coragem extraordinária das mulheres indígenas.

Frente à imposição desta hierarquia e de tantas adversidades, as indígenas Xukuru têm feito prova de resiliência e de capacidade de transformar situações adversas em experiências de resistência cujos sentidos se configuram como indissociáveis da realização dos modos de ser Xukuru, os quais reúnem práticas de sustentabilidade, sociabilidade e formas rituais, imprescindíveis para a produção da territorialidade.

Na comunidade Mixe, a criação do Comitê de Defesa dos Recursos Humanos e Culturais Mixes (CODREMI), consolidado na Assembleia de Autoridades Mixes (ASAM) e na fundação dos Serviços do Povo Mixe, em 1988, bem como a organização

de grupos de produção que originaram a Assembleia de Produtores Mixes (ASAPROM) favoreceram, indiretamente as indígenas, na medida em que funcionam como escolas na formação de um quadro de mulheres mixes, estimulando a participação delas nas lutas políticas e motivando o debate sobre as exclusões de gênero nos espaços comunitários. (HERNÁNDEZ; CANESSA, 2012, p.29)

No entanto, ampliar o exercício do poder e da participação política das mulheres demanda uma mudança na dominação tradicional dos homens sobre mulheres, tanto no controle de suas escolhas de vida, no uso de seus ativos financeiros, de suas opiniões ou de sua sexualidade. Ibarra Eliessetch (2015, p. 17) afirma que as dimensões que definem a autonomia das mulheres são: o capital econômico, o capital social, a cidadania, as relações familiares, a cultura e a individualidade. Em suas pesquisas, a antropóloga, relatou que ocupar cargos políticos na comunidade são vistos como uma obrigação e não como um privilégio de hierarquia de poder. Essa concepção cultural desmotivou a busca ativa pelo poder por parte das mulheres. O poder está intrinsecamente vinculado a noção de serviço à comunidade Mixe: (IBARRA ELIESSETCH, 2015, p. 90)

“De fato, na língua *ayuujk*, não existe a palavra autoridade vinculada a ideia de poder. Autoridade é a tradução da palavra *kudunk*, que em espanhol quer dizer algo similar a “servidor da comunidade” sem relação com uma autoridade hierárquica.” (Ibarra Eliessetch, 2015, p. 90) tradução livre

Carolina Maria Vásquez, mixe de Tlahuitoltepec, antropóloga da ENAH e membro do coletivo de mulheres “*Acción con Palabra y Pensamiento Ayuujk*” estuda a construção sociocultural do gênero. Ela enfatiza a importância de conhecer as formas de pensar dos diferentes grupos:

“É interessante conhecer a construção de gênero a partir da visão das mulheres e dos homens mixes, porque daí se pode modelar uma estimativa de como queremos construir a equidade de gênero e de onde e com quais metodologias se pode trabalhar nas comunidades.” (VÁSQUEZ, 2012, p.326) tradução livre

Vásquez (2012) considera a inter-relação entre os gêneros, nas práticas cotidianas das relações entre homens e mulheres mixes, como um princípio organizador da cosmologia. De acordo com a antropóloga, as mulheres mixes estão saindo da invisibilidade e abrindo espaços de participação política, cultural e econômica. Ela explica que isso decorre dos processos de trabalho focados na condição de gênero, com atividades e projetos produtivos: oficinas de cozinha, criação de aves, porcos, ovelhas,

entre outros. Além disso, as mulheres estão se tornando visíveis como catequistas, cozinheiras ou bordadeiras. (VÁSQUEZ, 2012, p.30 e 320)

“Em Tlahuitoltepec, o papel das mulheres na comunidade não era considerado essencial e a participação ocorria por intermédio do marido ou irmão. Elas nem podiam sair à rua, sozinhas, nem mesmo para ir à igreja ou à praça. (VÁSQUEZ, 2008, p. 92)

Entre os anos 70 e 80, elas começaram a participar - embora ainda invisibilizadas - em espaços institucionais como a igreja, a escola e em atividades comunitárias focadas em sua condição de mulher; isto é, ainda nas atividades culinárias e no acompanhamento dos outros líderes da comunidade. [...]

Entre os anos de 1990 e 2001, aumentou a inserção de mulheres nas salas de aula e como professoras primárias. Aos poucos ingressaram na assembleia comunal, mas sem altas posições na prefeitura. Assim algumas lideranças femininas surgem, ganham experiência e conhecimento sobre a política da comunidade, obtendo reconhecimento por sua participação, seu voto e suas palavras.

[...] Cada vez mais, aumenta a participação das mulheres; isto é, já não atuam apenas como companheiras ou esposas dos homens que decidem nas assembleias, na política comunitária, na organização social e religiosa, mas passam a ter visibilidade nos espaços tipicamente masculinos, com uma participação ativa e dirigente, individual e coletiva.

Entre 2002 e 2009, mulheres se formaram na universidade, com perfis diversos, voltando à comunidade para contribuir para o seu desenvolvimento.” (VÁSQUEZ, 2012, p. 320) tradução livre

O poder da dimensão simbólica da opressão se expandiu na gestão patriarcal do patrimônio por toda a América Latina colonial. As práticas e saberes essencialmente femininos foram silenciados e invisibilizados, em um processo de desumanização da mulher: - usurpada dos seus direitos humanos de manifestar sua personalidade, criatividade e pensamento. Patrícia Hill Collins, socióloga da Universidade de Maryland, afirma que uma das maneiras de “desumanizar uma pessoa ou grupo é negar-lhes a realidade de suas experiências”. (COLLINS, 2015, p.26)

Por sua vez, entre os anos de 1930 e 1960, a ideologia da miscigenação, como projeto político da nação mexicana, impulsionou a noção hegemônica de cidadania liberal, negando a diferenciação cultural como um marcador étnico e fazendo uso do corpo de mulheres na produção, como mão-de-obra barata para garantir a reprodução do sistema capitalista e dar origem ao patriotismo nacionalista. Só a partir do final dos anos de 1990, elas começaram a denunciar as opressões derivadas do patriarcado colonial: sexismo, classismo, discriminação e racismo histórico-estrutural. Desde então, as indígenas têm se organizado para questionar e criticar a sociedade conservadora e misógina que permeia as comunidades e estruturas estatais. (ROQUE, 2016, p.62-74)

Neste século XXI, tem sido permanente a luta para vencer a estrutura patriarcal e colonialista e cruzar a fronteira para transformar a representação do imaginário político dos povos indígenas. Elas lutam por reconhecimento social e reconhecimento legal como sujeitas de poder, que lhes permita se desenvolver da forma que se sentem aptas a contribuir e crescer, desconstruindo as determinações sociais e biológicas que lhes foram impostas. Na atualidade, as mulheres mixes se inserem em algumas atividades suplementares às tarefas domésticas ou à agricultura de subsistência. Pode-se encontrar mulheres na organização das festas comunitárias, na joalheria, no comércio têxtil, na alimentação entre outras. Há também professoras e outras comerciantes para atender às necessidades básicas do povo Mixe. É no mercado popular (Figura 36), no centro da comunidade, onde muitas mulheres mixes comercializam seus produtos.

Figura 36 - Mixe vendendo produtos agrícolas no mercado popular.



Fonte: Acontecer San Luís

O povo mixe é também berçário de grandes músicos e artistas plásticos. As composições e obras desses artistas deixam ver o peso de uma cosmogonia compartilhada que, entremeada por saberes emprestados, percorre um caminho em que buscam dar visibilidade a quem eles são e como concebem o mundo. (CASTILLO CISNEROS, 2016, p.153) Em virtude da luta constante pelos seus direitos, as jovens mixes (Figura 37) foram inseridas nas orquestras musicais do município e já se formam no conservatório indígena mais importante do México, o Centro de Capacitação Musical e Desenvolvimento da Cultura Mixe (CECAM), que tem sede em Tlahuitoltepec, desde 1977, como resultado das

conquistas obtidas pelo movimento indígena da região. (HERNÁNDEZ E CANESSA, 2012, p.30)

Figura 37- Jovens Mixe no CECAM.



Fonte: Centro de Capacitação Musical e Desenvolvimento da Cultura Mixe em Tlahuitoltepec (OAX)

A relevância das construções das relações de gênero se deve ao fato de que pessoas de sexos diferentes, ao se encontrarem, se relacionam e constroem dinâmicas particulares que são estabelecidas a partir de formas de comunicação e de controle de poder. Essas dinâmicas são transmitidas por meio da educação nas famílias, nas escolas e em todo ambiente social. Dessa forma, essas construções se cristalizam e se naturalizam, configurando a estrutura das relações sociais. A educação formal das mulheres mixes influencia fortemente a sua capacidade de participação na vida comunitária, uma vez que neste processo elas reconhecem quais são os seus direitos para superar os obstáculos do sistema machista perpetuado pelo patriarcado.

Nas dinâmicas sociais e culturais se deve observar tanto as tradições, como as transformações, de maneira que a noção de reprodução social seja ampliada e incluída a possibilidade de mudança. Desse modo, o arcabouço cultural orchestra a transformação histórica e não a reprodução estereotipada do costume tradicional. Nesse sentido, a tradição deve abranger modos distintos da transformação ao esquema cultural existente. (SAHLINS, 1997, p.62 e COHN, 2001, p.38)

Nessa perspectiva, a tradição não se restringe a perpetuação estanque. Por isso, a seguir, na Parte II – Etnicidade e Resistência em Práticas de Tecer, serão observadas as a

práticas tradicionais de tecer renda e bordado, bem como as modificações que estão ocorrendo nessas práticas e as especificidades do cotidiano e do meio social das tecelãs indígenas, em Pesqueira, Pernambuco e em Santa Maria de Tlahuitoltepec, Oaxaca. Será que o contexto etno-histórico ressoa ou é exteriorizado nas habilidades e práticas têxteis? Quais são as experiências vividas, os ensinamentos adquiridos, as interações sociais das tecelãs e o que elas enfrentam e aprenderam em sua trajetória de vida? Comprometida com a decolonialidade, a pesquisa se abriu à escuta e à cooperação, assumindo também o compromisso com a existência de sujeitas sociais, em suas práticas têxteis, seus modos de vida e o que desejam construir e preservar.

Em síntese, no estudo dos casos, em realidades diversas, a análise busca identificar as marcas das configurações étnicas e identitárias das tecelãs indígenas e os processos considerados móveis das suas tradições culturais.

PARTE II– ETNICIDADE E RESISTÊNCIA EM PRÁTICAS DE TECER

“[...] Os têxteis, tanto em sua matéria prima como em seus desenhos e composições, guardam um vínculo essencial com o território de cada lugar. Este vínculo se expressa por meio de referências gráficas à suas características ecológicas, em termos de fauna e flora conhecidas, bacias hidrográficas, o ciclo de produção agrícola, bem como referentes as relações entre cada lugar específico e outras comunidades e regiões vizinhas, ou até mais distantes com as quais eles tiveram algum contato.”

Denise Y. Arnold

Figura 38 - Jovem indígena mixe com traje tradicional



Foto: Claudio Ruíz

Capítulo 3. Estudo de casos: indígenas tecelãs no Brasil e no México

3.1 Introdução

Neste capítulo as habilidades de tecer renda e de bordar são tratadas como práticas de arte têxtil indígena, em dois diferentes contextos latinoamericanos : no Brasil e no México. É bom lembrar que a produção têxtil – em especial aqui, o bordado e a renda tradicional e artesanal – consiste em uma prática social que narra a condição da mulher na construção das sociedades latino-americanas contemporâneas. Trabalhar com arte reflete processos de subjetividade, nos quais as transformações ocorrem durante a realização das práticas, no cotidiano dos territórios indígenas específicos.

Essas práticas são executadas por meio de técnicas e saberes, produzindo sujeitos através de afetos, memórias, tradições, riscos e linhas. Nessas circunstâncias, a arte têxtil – renda, bordado, crochê... - na América Latina tem sido desvalorizada, por ser de produção tradicionalmente feminina. Um traço da colonialidade do saber, entendida como a repressão de outras formas de saber e de conhecimento de tradições não-europeias. Boaventura Santos, trata dessa negação da humanidade:

“[...] A negação dessa humanidade é essencial à constituição da modernidade, uma vez que é condição para que o lado de cá possa afirmar a sua universalidade. Assim, práticas que não se encaixam nas teorias não põem em causa essas teorias e práticas desumanas, não põem em causa os princípios da humanidade.” (SANTOS, 2016, p. 16 *apud* SANTOS, 2007, 2014).

Os saberes e as práticas dos povos indígenas desaparecem ao espelho dos padrões universais eurocêntricos e hegemônicos. A invisibilidade se configura por cinco monoculturas do pensamento moderno: -a monocultura do saber e do rigor do saber cria o ignorante, a monocultura do tempo linear determina o residual, a monocultura da naturalização das diferenças valida a classificação do inferior, a monocultura do universalismo abstrato demarca o que é local e estabelece a sua insignificância e a monocultura dos critérios capitalistas da produtividade que decreta o improdutivo. (SANTOS, 2016, p. 16 *apud* SANTOS, 1995, 2006, 2014)

Em Pesqueira, em Pernambuco (Brasil) e em Tlahuitoltepec, em Oaxaca (México), centenas de mulheres indígenas tecem renda ou bordam e retiram da venda das prendas têxteis que produzem, uma renda extra para as famílias. São mulheres que se percebem e

se identificam de muitas maneiras. Em representações de si mesmas e, em contextos distintos, ora elas se veem como artesãs/tecelãs, ora como produtoras de artes e, sobretudo, como rendeiras ou bordadeiras. A prática de tecer renda ou bordado pertence a história e a cultura local, trazendo elementos que integram a formação da moça na habilidade de uma arte, na construção do papel da “mulher prendada”.

A transmissão do « saber-fazer » acontece na família, principalmente, de mãe para filha ou por meio de familiares próximos. Essas são características apresentadas como justificativas pelas rendeiras xukurus atribuírem caráter tradicional à sua prática. Entre as mulheres indígenas, a prática de tecer renda foi se caracterizando como atividade geradora de renda, possibilidade de garantir a sua própria existência e da sua família, além de estabelecer novas relações no contexto de produção.

Não há números que dimensionem a quantidade de rendeiras no agreste pernambucano, nem de lares onde a renda Renascença já colocou comida na mesa, mas há indicações de que a quantidade é expressiva. O número disponível vem do Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (Sicab) e aponta que existem 276 rendeiras e rendeiros cadastrados em Pernambuco. Poção e Pesqueira lideram o ranking com 108 e 91 artesãos cadastrados, respectivamente. No entanto, especialistas afirmam que o número de produtores de renda em Pesqueira é bem maior, porém há dificuldade de cadastrar as rendeiras. (Jornal do Comercio, 04/11, 2012)

A prática de tecer renda e bordado evoca um conjunto de sentidos elaborados no processo de produção e nos desenhos criados pelas tecelãs indígenas. A ideia aqui não é analisar a produção de formas artísticas, enquanto um meio material, mas sobretudo enquanto um meio simbólico de sobrevivência dessas mulheres indígenas. Trata-se de uma tradição cultural fundada em um modo de transmissão oral. Neste processo, a configuração de símbolos adquire sua significação na tradição cultural e as práticas que os constituem reproduzem a organização da realidade que estrutura outros aspectos da sociedade. (BOURDIEU, 1977 *apud* BITTENCOURT, 1992, p. 193) Assim, as interações foram observadas para identificar a teia que sustenta todo o sistema articulado pelo processo de produção de rendas e bordados, elaborado na voz das tecelãs indígenas.

Na terra indígena Xukuru, as mulheres encontraram na atividade de tecer a renda uma possibilidade de sustento da família. As rendeiras indígenas, em sua grande maioria,

já são mulheres idosas, passaram a arte de geração em geração e se preocupam com o futuro da Renascença. Essa arte consiste, hoje, um verdadeiro patrimônio da cultura brasileira e é tecida manualmente com agulha, linha e lacê de algodão, utilizando uma almofada como base (Figura 39). O lacê é uma fita com furos pequenos nas laterais, que sustenta a trama tecida com os pontos e forma um bordado delicado. Para tecer a renda Renascença é necessário paciência, concentração e muita habilidade.

Figura 39 - Almofada para renda Renascença na T.I Xukuru do Ororubá



Fonte: blogue Xukuru

Para os leigos, as rendas são um mistério. Difícil imaginar que de entrelaçamentos de fios e agulhas surgem desenhos tão delicados. A beleza da renda renascença tecida pelas indígenas xukurus é também símbolo de resistência, força e riqueza. As rendeiras são as protagonistas desse saber-fazer que exige delicadeza e precisão no manejo da agulha. A renda enfeita o agreste e a vida das indígenas, tecendo a história de cada uma na linha, de maneira que vai enlaçando a mulher xukuru, em uma trama cheia de memórias.

Em Santa Maria de Tlahuitoltepec, o povo originário mixe leva no dorso, o sol, as montanhas, as veredas, o maguey⁴³ (planta da região) e as flores. Esses elementos característicos do seu ecossistema estão bordados na blusa tradicional (*huipil*) que compõe o traje típico desta comunidade indígena. Um legado cultural da ancestralidade, expressão da identidade local, mas que esteve no centro de uma ocorrência de plágio no mundo da moda europeia.

O plágio envolveu a estilista francesa, Isabel Marant, que copiou integralmente a blusa bordada do traje tradicional (*huipil*) dos mixes, sem a apresentação da fonte original de criação, sem dar os créditos à comunidade e lançando o modelo em sua coleção primavera-verão de 2015. A reflexão, a partir desse plágio, demonstra que, até a

⁴³ O maguey, como a planta é conhecida localmente, pertence às espécies *Agave salmiana* e *Agave atrovirens*. Considerada uma das plantas sagradas do antigo México, por seus diversos benefícios medicinais, é utilizada como substituta saudável do açúcar refinado, por conter um néctar docinho. Da sua seiva é produzido o pulque, uma bebida fermentada (não destilada) utilizada em rituais religiosos e festas populares. Distintas variedades de agave produzem também o mezcal e a tequila (agave azul).

contemporaneidade, os produtos indígenas ou mestiços cruzam os oceanos apenas se são neutralizados e exotizados. Nesse sentido, Gruzinski (2003), historiador e paleógrafo francês, explica o porquê de não ser encontrada quase nenhuma circulação de produtos ou sincretismos mexicanos e andinos, ou porque ainda, hoje, tão poucas formas africanas se encontram no comércio cotidiano da cidade de Lisboa. Por sua vez, o francês afirma que, os objetos mexicanos que chegaram à Europa só foram reconhecidos, de maneira favorável, quando faziam parte dos chamados *cabinets de curiosités* – termo utilizado para designar os lugares onde, durante a época das grandes explorações e descobrimentos dos séculos XVI e XVII, se colecionava objetos raros ou exóticos. (GRUZINSKI, 2003, p.337-338)

No estudo das bordadoras mixes, as suas vozes que geralmente são deixadas de fora da história, serão conhecidas. Foram deixadas de fora da história, não porque elas não tenham memória ou não produzam significados. Foram vozes caladas por uma estrutura social hegemônica e racista. Por conseguinte, se pretende contribuir para compreender o processo feminino e coletivo de produção desta arte têxtil indígena como parte integrante das relações socioculturais. Para isso é preciso traçar os caminhos que os têxteis percorrem em suas “vidas sociais”, em suas diversas relações. (ARNOLD Y ESPEJO, 2013, p. 30)

“E para entender a longevidade dessas ideias, é essencial entender os têxteis como parte da memória social. Com referência a essa relação entre têxteis e memória, é necessário apreciar os têxteis como ponto de referências da memória social.” (ARNOLD Y ESPEJO, 2013, p. 30) tradução livre

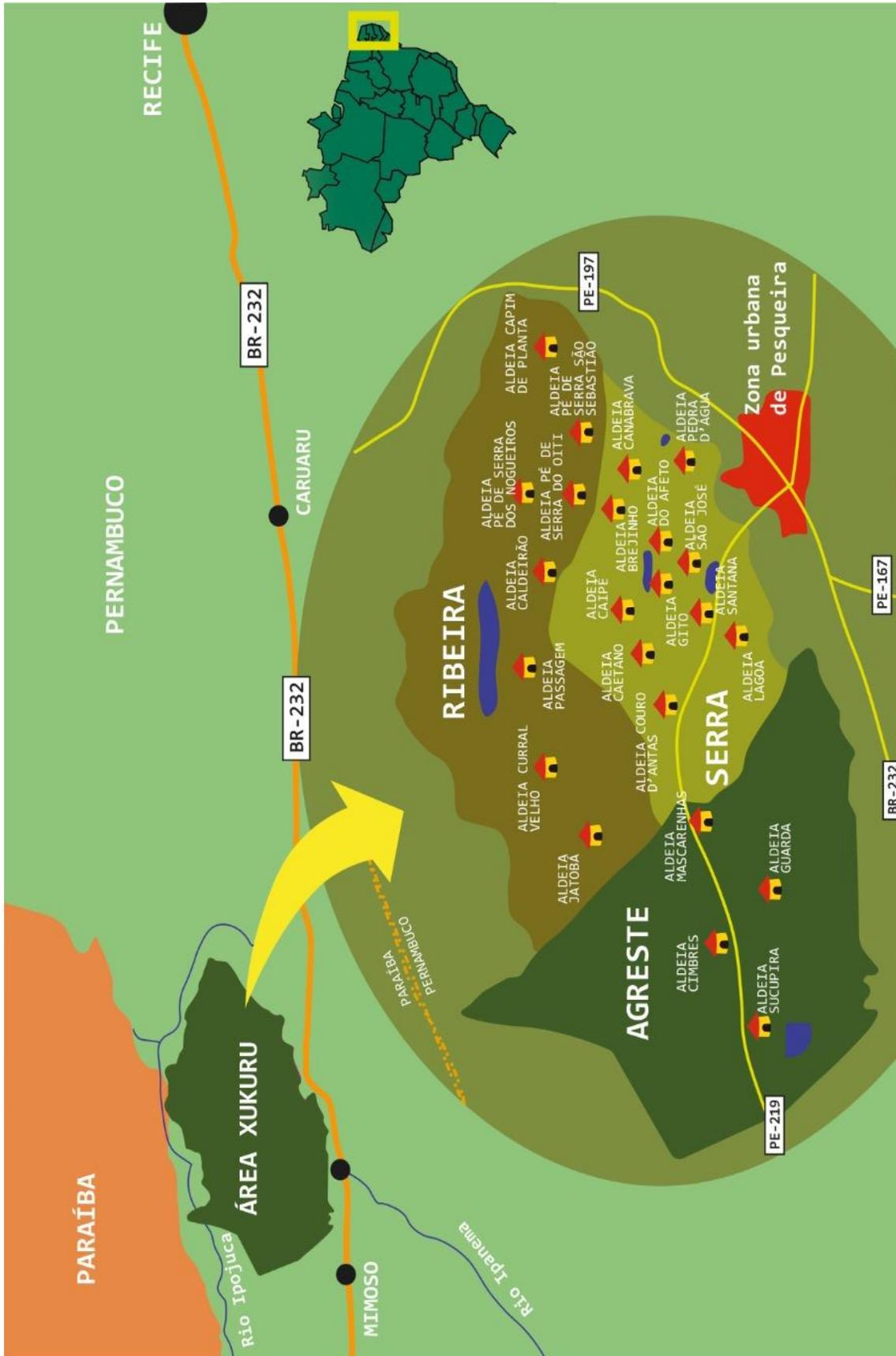
Nesse sentido, a arte têxtil indígena é parte integrante das relações sociais, na qual a cultura é recolhida, transformada e transmitida através de gerações no curso da vida. É nas relações que a cultura se adquire e se reproduz. As tecelãs buscam realizar os projetos de vida por meio de suas relações com os outros. O comportamento é contextualizado na dinâmica da interação social, a qual pode ser condicionada pela cultura, mas é mais bem compreendida como um processo que se desenrola no tempo, como entende o antropólogo britânico, Alfred Gell. Ele define a « antropologia da arte como o estudo teórico das relações sociais que acontecem no entorno do objeto, que atuam como mediadores da agência social », assim fazendo da chamada arte primitiva como uma « teoria da ação: objetos artísticos, carregados de intencionalidades, são agentes de relações sociais». (GELL, 2009, p.251-256)

Além do contexto da “vida” das tecelãs – em que o espaço doméstico e o de trabalho estão imbricados no cotidiano, a blusa tradicional (*huipil*) dos Mixes também tem a ver com o se vestir com o território, com a sua natureza, com o se identificar e pertencer a uma comunidade étnica. Nesse sentido, Castillo Cisneros (2020, p.126) afirma que os têxteis, enquanto sujeitos-objetos-culturais são recursos de memória, narrativas que nos contam a passagem do tempo e que se transformam e se atualizam para oferecer novos significados relacionais que se adaptam ao contexto histórico.

Compreender essas experiências de sujeitos-objetos-culturais é perceber os processos de fragmentação do espaço-temporal contemporâneos, subsequentes à globalização. Então, o estudo dos têxteis como eixo de vida cultural, das tecelãs Xukuru e Mixe, transcende em arranjos e transformações sociais contemporâneas imbricadas na própria convivência social. As transformações podem ser conectadas ao meio cultural. E nesse estudo, a cultura tem como eixo a concepção de Yúdice (2006), em sua obra « A conveniência da cultura: usos da cultura na era global”, na qual defende a tese de que a cultura deve ser entendida como um recurso, « muito mais do que uma mercadoria. » A cultura tem, assim, finalidades diversas que envolvem desde o desenvolvimento econômico até os direitos sociopolíticos e lutas por justiça social. O professor titular de Estudos Latino-Americanos da Universidade de Miami, acredita que o bom senso deve prevalecer e que « para preservar a biodiversidade, as tradições culturais devem ser mantidas. » (YUDICE, 2006, p.13-14)

“A cultura como recurso pode ser comparada à natureza como recurso, especialmente desde que ambas negociem através da moeda da diversidade. Pense em biodiversidade incluindo o conhecimento tradicional e científico que dela se tem, que segundo a Convenção da Diversidade Biológica”, deve ser protegida e conservada a fim de “manter (...) seu potencial de atender as necessidades e aspirações de gerações presentes e futuras (Convenção 5). Levando em consideração a propensão da empresa privada em buscar lucros a todo custo, a tendência de nações desenvolvidas de ter vantagens sobre os países em desenvolvimento, a legitimidade do conhecimento científico maior do que o tradicional, a poluição sempre crescente, e assim por diante, então a questão principal mais solícita é o gerenciamento de recursos, de conhecimentos e tecnologias, e o risco provenientes desses itens [...]” (YÚDICE, 2006, p.13-14)

Figura 40 - Aldeias em Terra Indígena Xukuru (PE)



Elaboração: Matheus Pantoja de Souza. Acervo Sylvia Da Fonseca

3.2. As tecelãs rendeiras do povo indígena Xukuru do Ororubá

1º Caso – A renda Renascença na terra indígena Xukuru/PE – Brasil

As rendeiras tecelãs indígenas são as protagonistas neste estudo de caso que trata da renda Renascença na terra indígena Xukuru do Ororubá, em Pernambuco. A maior parte deste conteúdo foi construída a partir de entrevistas com essas mulheres, que como aranhas habilidosas, tecem conversando e aprendem e ensinam às “parentas”, às primas, às suas netas, filhas e a alguns filhos também. Dentro de casa ou em espaços das comunidades Xukuru, a renda Renascença se mantém viva.

Sem manuais, nem cursos na região, é por meio das conversas, dos traços e dos pontos, que as mulheres Xukuru aprendem e tecem renda. Mãos habilidosas e muito tempo são exigidos das tecelãs da renda Renascença, uma arte têxtil trazida ao Brasil pelas portuguesas e ensinada por freiras europeias, em conventos, colégios internos ou por senhoras da sociedade. A prática de tecer a renda Renascença se disseminou, no agreste pernambucano, possivelmente a partir de alunas das religiosas francesas da congregação Filhas da Caridade de São Vicente de Paula, residentes no Convento Santa Teresa em Olinda (PE) desde 1858.

Naquela época era muito comum o ensino de trabalhos manuais, em conventos, na educação das meninas das elites sociais, assim estimulando a disciplina para formar mulheres habilidosas e prenyadas. Usada nos trajes dos padres e nos paramentos, como as toalhas dos altares, a renda Renascença passou a ser considerada marca de riqueza quando saiu das igrejas para adornar as mais diversas peças. Na década de 1930, a renda Renascença chegou a “Vila de Poção”, ainda pertencente ao município de Pesqueira, quando da visita de Maria Pastora à sua mãe, em que trouxe consigo algumas encomendas de renda Renascença para tecer e pediu auxílio a sua amiga Elza Medeiros. Maria Pastora era interna no Convento de Santa Tereza, em Olinda e, provavelmente, lá aprendeu a tecer a renda Renascença.

Dessa maneira, uma prática mantida entre os muros do convento, espalhou-se pelas terras do semiárido Pernambucano. A renda Renascença chegou primeiro em Poção e, depois, foi para Pesqueira, onde fica a Terra Indígena Xukuru do Ororubá. As rendeiras Xukuru costumam permanecer nas aldeias, não cabendo a elas a venda direta das rendas

nas cidades vizinhas, em lojas ou feiras da região. Partindo da interlocução com indígenas rendeiras, entre as quais um grupo da Associação das Rendeiras Indígenas Xukuru, da Aldeia Pé de Serra e outras que se dedicam à produção de peças de Renascença, em suas próprias aldeias, foram sendo conhecidos os problemas, anseios, dilemas...em suma, o saber fazer e a resiliência dessas mulheres. Assim, é em um universo de sociabilidades e de sororidade que ocorre a transmissão de técnicas e de saberes de tecer a renda.

A renda é uma obra na qual um fio, conduzido por uma agulha, engendram um tecido (Figura 41) e produzem combinações de linhas análogas às que o desenhista obtém com o lápis. O processo de tecer a renda Renascença se divide em quatro etapas: o risco, o alinhavo, o tecer e a finalização – esse modo de fazer pode ser realizado por uma única rendeira ou dividido como forma de otimizar a produção e melhorar a possibilidade de ganhos. O chamado “risco” é desenhado no papel vegetal com o motivo que servirá de guia para o alinhavo.

Como essas rendeiras xukurus se articulam, resistem, atribuem sentidos à prática de tecer e preservam um saber tradicional? Para essas mulheres indígenas, indicar o verdadeiro sentido de fazer renda Renascença é compartilhar as suas histórias e dizer como a indígena Xukuru transforma dificuldades em arte e fios em rendas lindas, que dão forma a blusas, vestidos, toalhas, centros de mesa, passadeiras e muitas outras prendas.

Figura 41 – O saber-fazer renda Renascença



Fonte: br.pinterest.com

Dona Francisca Gomes de Souza (Figura 42), presidente da Associação de Rendeiras Indígenas Xukuru, cujo galpão de produção fica na Aldeia Pé da Serra, na

região Ribeira da Terra Indígena Xukuru, conta que aprendeu a Renascença muito menina, com sete anos de idade. Ela aprendeu, foi repassando e até hoje ensina às mais jovens. “Estou com 75 anos e toda vida fazendo renascença. Quem me ensinou foi minha tia, que aprendeu em Poção.”

Figura 42 - Francisca Gomes de Souza, pres. da Associação de Rendeiras Indígenas Xukuru



Foto: Marcilene Xukuru (colaboradora)

Ela conta que, no início, foi a necessidade que a levou fazer renda. “A gente não tinha nada na época. Meu pai e os outros pais da aldeia iam trabalhar no Sul para ganhar dinheiro e a gente não tinha ajuda de ninguém. Só ficavam as mulheres e aí apareceu a oportunidade de fazer renda. Foi com a renda que conseguimos melhores condições de vida. A minha tia aprendeu e foi ensinando. Minha prima também aprendeu.” Dona Francisca criou nove filhos tecendo a renda Renascença, trabalhou muito e ensinou às filhas a fazer. “A vida da gente era muito sacrificada. Não tínhamos nada.”

De acordo com Dona Francisca, a Associação das Rendeiras Indígenas começou em 1992, na época do cacique Chicão - Francisco de Assis Araújo. Houve uma mobilização participativa para organizar o povo Xukuru em bases associativas e ações de articulação do Vice cacique – Agnaldo Bezerra Sobrinho (com Maria de Jesus e Seu Flô) para a trazer a Associação para a aldeia Pé de Serra, na Ribeira. Um projeto de extensão

rural (ATER)⁴⁴ em áreas indígenas, com apoio do IPA (Instituto Pernambucano de Agronomia, em Pesqueira) construiu o galpão e garantiu o custeio inicial do material para as rendeiras Xukuru trabalharem. A associação negociou a matéria prima para cem rendeiras, mas o material acabou e muitas indígenas deixaram o galpão.

Dona Francisca se queixa da falta de apoio. “Não temos mais ajuda de ninguém e com a pandemia está muito difícil. Temos pouco mais de 30 indígenas rendeiras. Agora mesmo perdemos uma oportunidade de fazer um curso de capacitação em renda Renascença porque não temos a carteira de artesãs. Estamos sem tesoureira. Eu queria tanto que alguém viesse aqui para fazer essa carteira para o grupo de rendeiras. É difícil a gente sair daqui agora. Só eu e Alcione temos a carteira, as outras nenhuma delas tem. É importante porque quem não tem, não viaja, porque se for pega, vai pagar uma multa muito grande. E outra coisa só entra na Fenearte quem tem essa carteira.”

A carteira nacional do artesão ou do trabalhador manual é um documento gratuito, com validade de quatro anos e pode ser obtido no Centro de Artesanato do Recife. Com o documento, a rendeira pode participar de feiras locais e nacionais nos estandes do PAB-PE, obter 20% de desconto em um espaço na Fenearte e ainda participar de oficinas artesanais. Além disso, permite a comercialização dos seus produtos nas duas lojas do Centro de Artesanato de Pernambuco, em Recife e Bezerros. A aquisição da carteira depende de marcar o atendimento e ir, pessoalmente, com os documentos. A rendeira tem que levar uma prenda pronta e o material necessário para confecção de outra, para realizar uma prova ao vivo, que vai comprovar que ela domina a técnica de tecer renda. (Programa do Artesanato Brasileiro de Pernambuco - PAB-PE) A dificuldade das rendeiras é o deslocamento até Recife, que fica à 212 quilômetros e pode levar até quatro horas de carro.

Dona Francisca participa da Fenearte, em Recife e já viajou para feiras no Rio, Minas Gerais, São Paulo, Curitiba, Fortaleza e Vitória. Ela leva peças diversificadas – blusas, passadeiras, toalhas, jogo de lençóis, entre outros, das outras rendeiras para comercialização. “Lá fora é mais valorizado, aqui em Pernambuco o pessoal acha caro. Temos que mostrar que o trabalho é difícil, a gente demora para fazer uma peça, o material

⁴⁴ A Assistência Técnica e Extensão Rural (ATER) ou Pesqueira (ATEPA), é um serviço que promove o desenvolvimento sustentável do meio rural através de processos de gestão, produção, beneficiamento e comercialização das atividades agropecuárias e não agropecuárias.

está bem caro, e entra risco, lacê e o nosso trabalho. Em Fortaleza é muito valorizado. Nos últimos tempos, eu só saía para fora.”

A Associação das Rendeiras Indígenas Xukuru (Figura 43), na Aldeia Pé de Serra, não recebe nenhuma ajuda financeira. Recentemente, o galpão de produção estava rachando e as próprias rendeiras dividiram os custos para fazer a obra. “Seria muito bom ter apoio para melhorar as condições de trabalho. E na minha idade, eu gostaria que aparecessem mais jovens rendeiras para dar continuidade. As minhas filhas ajudam, mas não querem viajar sós para as feiras, eu sempre tenho que ir”, lamenta Dona Francisca.

Figura 43 - Rendeiras na porta da Associação das Rendeiras Indígenas Xukuru, Aldeia Pé de Serra.



Foto: Marcilene Olegário, colaboradora.

“Com a pandemia, tudo ficou mais difícil. Os encontros com as rendeiras estão bem menos frequentes, principalmente com aquelas que moram distantes. Fica complicado para elas virem. Eu participava de várias feiras nos estados e a pandemia atrapalhou muito. As passagens aéreas para participar de uma feira chegam à dois mil reais para 2 pessoas, tem a hospedagem e o custo do stand.” A presidente da Associação das Rendeiras conta que sempre ajuda o fato de se identificar como indígena na hora de participar das

feiras e eventos. “Antes a gente até dançava o Toré e chamava a atenção nas feiras.” Ela passou um mês na Cenarte, em um shopping em Fortaleza, com a ajuda do Governo do Estado por ser Xukuru. Por fim, indagada sobre o que ganhou frente a Associação, dona Francisca diz ter ganho muita experiência em guiar o processo de produção das rendeiras:

“Quando temos encomendas grandes é preciso dividir o trabalho das rendeiras. Também ganhei prática em movimentar os recursos materiais nas feiras lá fora. Aprendi ser uma boa vendedora e melhorei as relações pessoais e comerciais envolvidas no processo como um todo. Tive oportunidade de viajar, conhecer lugares e pessoas. Eu quero que alguém continue, tenho muita coisa para repassar. Meu recado para as rendeiras do povo Xukuru é que não devem deixar cair a Renascença, eu mesma não tenho coragem de parar, mas gostaria de uma pessoa de confiança para dar continuidade. Sem falar, que várias pessoas da família estão sem emprego e a renda Renascença ajuda muito nas contas de casa.”

A rendeira Alcione Gomes de Souza (Figura 44) tem 42 anos, é casada com dois filhos e mora na Aldeia Pé de Serra. Começou a tecer renda Renascença aos 9 anos. Aprendeu com a mãe e afirma que fazer renda é uma prática muito importante porque serve como terapia e ajuda muito financeiramente. Diz que a renda Renascença é mais valorizada em outros estados, mas que os gastos com a viagem são tantos, que não está compensando. “Eu “rendo” todos os dias. Gosto muito. Já fiz algumas viagens, como para Fortaleza, Minas e Petrolina. A experiência que trago é muito boa, lá fora a Renascença tem muito valor, o que dificulta são os gastos para sair. Se a gente não precisasse sair para vender, aí sim... aqui a renda não é valorizada. Pagam muito pouco. Falta apoio, a gente vai por conta própria. Eu risco, eu copio.”

Figura 44 - Rendeira Xukuru Alcione Gomes de Souza



Foto: Marciene Olegário, colaboradora.

Apesar das dificuldades, Alcione fala para as rendeiras Xukuru não desanimarem. “Por mais que não seja valorizada, é uma arte muito bonita e sempre ajuda a ter uma renda extra.” O tempo dedicado para tecer uma peça de renda Renascença e o lucro possível em cada peça são um cálculo desafiador para as indígenas rendeiras. Apesar disso, mesmo sem uma remuneração justa, as rendeiras continuam aprendendo novos pontos (Figura 45), capricham nas prendas e escolhem tecer com pontos pequenos que consideram os mais bonitos.

Figura 45 - Mosaico de pontos da renda Renascença



Fonte: pontos e histórias.

Ana Paula Gonçalves (Figura 46) tem 39 anos, mora na Aldeia Lagoa. Sempre trabalhou como rendeira. “Comecei criança, aprendi com minha mãe, ela nos incentivou. Para ajudar na renda da família. A gente trabalhava na agricultura e nas horas vagas fazia renda. Ajuda muito financeiramente e no psicológico.” Ana Paula conta que tem várias amigas rendeiras, mas com a pandemia elas não estão se encontrando. Considera importante dar continuidade ao tecer renda Renascença e já ensinou para a filha. “As pessoas da aldeia me conhecem, me reconhecem como rendeira e acham bonito. Todo mundo sabe que eu faço por encomenda. E ajuda no material escolar dos meus filhos.”

O reconhecimento das demais rendeiras e da comunidade é causa de satisfação por parte da Ana Paula. Ela se sente em uma posição privilegiada diante do grupo pelo saber-fazer renda. “A dinâmica do reconhecimento, descrita por Dejours (1993), enfatiza a importância do julgamento dos pares, que se constitui em um reconhecimento importante,

pois esses [...] têm condições de avaliar a elegância, o rigor e a engenhosidade do que foi feito e ainda lhe conferir a originalidade e a singularidade que o distingue dos seus pares, permitindo o registro de sua identidade.” (CUNHA & BRAZÃO VIEIRA, 2009, p.272)

Ana Paula diz que, hoje, ela continua a tecer renda, não tanto por necessidade, mas por ser uma arte linda e uma terapia. Ela entrou recentemente na Associação de Rendeiras Indígenas Xukuru. “A experiência é boa. Sempre trabalho junto com outras, tem bastante gente...somos uma coletividade. Estamos fazendo um vestido de noiva. Lá fora valorizam mais. As jovens rendeiras estão desanimadas, falta um auxílio para incentivar. Só as com mais de 30 anos continuam. Aprendi com minha mãe, levo isso para o resto da minha vida. Sinto gratidão por ter aprendido a arte da renda com minha mãe e já ensinei para minha filha.”

Figura 46 - Ana Paula Gonçalves, da Aldeia Lagoa, na T.I. Xukuru



Foto: Marciane Olegário, colaboradora xukuru.

A voz da rendeira revela como o saber-fazer têxtil configura o universo criado na subjetividade, ilustra a experiência do olhar interno e externo, do visível e do invisível. Manifesta também a sororidade na união e na aliança entre as mulheres para tecer renda, baseadas no companheirismo. Mas a ideia de sororidade neste contexto vai além, e sustenta que sororidade trata de empatia e da solidariedade real feminina. A sororidade é

um dos principais alicerces do feminismo, pois só com a ideia de irmandade entre as mulheres é possível vencer estereótipos preconceituosos criados por uma sociedade machista e patriarcal e lutar por suas reivindicações.

Maria José Alves (Figura 47) mora só, na Aldeia Pé de Serra e tem 60 anos. Conta que não aprendeu criança porque ninguém quis ensinar. “Eu era muito danada e perdi minha mãe aos 10 anos e não tive ninguém para me ensinar. Mas eu fui olhando e olhando as outras mulheres da aldeia rendando e aprendi. Depois, na medida em que fui fazendo, fui aprendendo outros pontos. Passamos muita fome. A gente trabalhava no plantio e só tinha tempo na época da chuva e depois que vendia toda a produção.” Maria José lembra que antes era bem melhor a venda da renda. “O povo da cidade vinha buscar e levava tudo que a gente fazia. Faço passadeiras, toalhas, paninhos de mesa...”

Figura 47 - Maria José Alves, rendeira da Aldeia Pé de Serra



Foto: Marciane Olegário, colaboradora xukuru.

Ela também faz parte da Associação de Rendeiras Indígenas Xukuru e foi tesoureira por 8 anos. “A gente aprende muito, nem contas de somar eu sabia fazer. Eu aprendi, mas nem gosto de mexer mais com dinheiro. Não gosto de mexer com banco; uma vez entrou o bandido e eu consegui sair do banco e me abaixar. Mas peguei trauma e até hoje não

faço mais nada de banco.” Mas continua na associação porque gosta muito de tecer renda. “Gosto de fazer...levo uns quatro dias, mas se preciso fazer rápido, posso fazer em dois dias, mas deixando a casa de lado. Comecei em 1992, não consigo ficar parada. Se eu parar, eu vou ficar depressiva.”

Tecer renda, assim como o bordado, por serem um trabalho realizado em casa, ainda é percebido como uma tarefa feminina do âmbito doméstico. Frequentemente, as rendeiras (bem como bordadeiras) falam como algo positivo o fato de trabalhar em casa, por ser possível combinar, de maneira flexível, a prática artesanal com as atividades domésticas. No entanto, a não separação entre trabalho e casa provoca a sobreposição e o acúmulo de funções: borda-se enquanto se faz o almoço, borda-se enquanto se prepara as crianças para a escola, se atende a porta...Como o foco desta tese é entender as práticas, as narrativas e interações sociais das mulheres indígenas, então a casa é vista como parte fundamental e constitutiva do processo de produção das bordadeiras, centro de experiências afetivas, pessoais e profissionais. Foi no âmbito doméstico que quase todas aprenderam a bordar, ou seja, na casa dos pais por intermédio da mãe ou de outro membro da família.

A psicóloga, escritora e professora na Universidade de São Paulo (USP), Ecléa Bosi, por sua vez, discutiu a função da casa como suporte material da memória, atribuindo “à sociedade capitalista o bloqueio dos caminhos da lembrança.” (BOSI, 1994)

“A memória das sociedades antigas se apoiava na estabilidade espacial e na confiança em que os seres de nossa convivência não se perderiam, não se afastariam. Constituíam-se valores ligados à práxis coletiva como a vizinhança (versus mobilidade).

Temos com a casa e com a paisagem que a rodeia a comunicação silenciosa que marca nossas relações mais profundas. As coisas nos falam, sim, e por que exigir palavras de uma comunhão tão perfeita? Não só em nossa sociedade dividimos as coisas em objetos de consumo e relíquias de família. Mauss encontra essa distinção em muitos povos: tanto entre os romanos como entre os povos de Samoa e Trobriand e os indígenas norte-americanos. Há objetos como os talismãs, cobertas de pele e cobres blasonados, tecidos armoriais que se transmitem solenemente como as mulheres no casamento, os privilégios, os nomes às crianças. Essas propriedades são sagradas, não se vendem, nem são cedidas, e a família jamais se desfaria delas a não ser com grande desgosto. O conjunto dessas coisas em todas as tribos é sempre de natureza espiritual.

Cada uma dessas coisas preciosas tem - como entre os trobriandeses - sua individualidade, seu nome, suas qualidades, seu poder. Os tecidos bordados com faces, olhos, figuras animais e humanas, as casas, as paredes decoradas são seres. Tudo fala, o teto, o fogo, as esculturas, as pinturas. Os pratos e as colheres com as quais se come solenemente, decoradas e esculpidas, blasonadas com o totem do clã, são coisas animadas, feéricas. São réplicas dos instrumentos inesgotáveis que os espíritos deram aos ancestrais.

A casa onde se desenvolve uma criança é povoada de coisas também preciosas, que não têm preço. Nas lembranças pode aflorar a saudade de um objeto perdido de valor inestimável que, se fosse encontrado, traria de volta alguma qualidade da infância ou da juventude que se perdeu com ele.” (BOSI, 1994, p.206-207)

Assim como outras rendeiras, Maria José reclama ao se dar conta de que ganha pouco, ou quase nada, porém não para de tecer renda. Muitas rendeiras falam como se fosse uma terapia, uma ajuda no psicológico ou até quase como um vício, ao revelar que não conseguem parar de tecer renda e que têm apego à prática e à almofada utilizada. “Lá fora quando a gente sai, eles valorizam, mas por aqui não. Culpo as rendeiras, porque entregam seu trabalho por nada, diz Maria José.” E acrescenta, “para trabalhar agora, tem que fazer por encomenda e fazer o custo, do desenho, da linha...Se for fazer a conta do tempo que a gente gasta..., mas é um trabalho muito bonito e que você pode fazer na hora que quiser. É bom ficar rendando e tenho amigas rendeiras, todo mundo indígena, da família, me relaciono muito bem. Tenho confiança para falar sobre o que quiser, se tiver que discutir também não tem problema. O ruim agora é a pandemia porque a gente não pode sair, ir para Pesqueira, para Poção. Mas não paro. Faço para ter um extra. É o meu salário.”

Ana Gonçalves da Cruz é viúva, rendeira, 77 anos e mora na Aldeia Caetanos. Muito ativa, ela participa dos movimentos e encontros do povo Xukuru e tem orgulho de ter ensinado a arte da renda para a filha e, agora, já são quatro gerações de mulheres da família que são rendeiras (figura 48) . “Comecei com 10 anos, a minha irmã mais velha aprendeu com uma parenta nossa, no sítio em Poção, que sabia fazer e ela foi aprender. Ela me ensinou e eu já trabalhava no roçado, com meu pai. Eu aprendi e minhas irmãs mais novas também. A minha mãe dizia: se aprender renascença saem do cabo da enxada.”

Dona Ana conta que foi muito bom porque dava para comprar as “coisinhas” dela. Quando foi se casar, ela mesma fez o enxoval todo com o dinheiro da renda Renascença. “Também ajudou a comprar as “coisinhas” de casa e para meu filho. Meu marido sempre cuidava da alimentação. Antigamente dava para comprar as coisas, hoje está difícil, o material está muito caro. O ganho não dá futuro. Quem continua é porque gosta, mas hoje não compensa. Antes a minha irmã era quem conduzia tudo. Ela pegava os desenhos e nós nos reuníamos para tecer renda. A minha irmã levava tudo para negociar em Recife, nas 4as feiras.”

“Conheço todos os pontos, mas não sei desenhar. Muitas vezes, a gente fazia “serão” para atender encomendas de trabalho maior. E era na luz do candeeiro. A Renascença ficava escura por causa do candeeiro, então a gente usava velas para a renda ficar clarinha, era duro.... sofrido, mas a gente se juntava e terminava a encomenda.” Além da família, Dona Ana ensinou para umas quatro amigas. “Acho importante ensinar, elas ficaram agradecidas e fizeram muita renda. Tem pontos mais difíceis, como a traça, eu ensino. As pessoas daqui não valorizam tanto. Desde 55 anos eu fui parando. Ainda faço um pouquinho e tenho vontade de continuar, mas a idade e as vistas não dão mais. Me sinto feliz, ensinei minha filha quando ela era bem pequeninha e ela ficava sempre pertinho fazendo renda comigo. Um dia meu filho adoeceu, ficou em casa e ele também aprendeu.”

Dona Ana fala com saudades do tempo em que fazia panos de bandeja, passadeiras, blusas. “Eu fazia renda sempre e com pelo menos duas rendeiras. A gente emendava e vendia. Levava para vender na feirinha...dava para comprar as “coisinhas”. A pessoas podiam dar mais valor agora a quem faz. Quem compra, compra para revender e vai ganhar em cima do trabalho. As vezes só dá para comprar o material e não sobra quase nada. Só os atravessadores chegam para comprar da gente, né? Compram com um precinho lá embaixo e quando chega lá fora eles é quem ganham e a gente só fica, bem dizer, com o trabalho mesmo. Aí, eles levam para vender fora e ganham muito. Era para vender muito bem vendido, porque é trabalhoso e é muito caro o material.”

Apesar da queixa constante da desvalorização do trabalho da rendeira, Dona Ana continua incentivando as jovens indígenas. “Eu sempre digo ao povo: rendeiras não parem, a renascença foi uma vida para a gente. Não desistam. Na época que eu comecei a gente ia para o roçado com os homens e com a renda Renascença, uma arte tão linda, a gente faz tranquila, em casa. Creio que ainda falta um apoio. Fico sempre pensando, eu por causa da idade, das vistas, sem óculos não trabalho, mas tenho muita vontade de voltar a fazer minha renda.”

Figura 48 - Quatro gerações de rendeiras Xukuru na família da Dona Ana Gonçalves da Cruz.



Foto: Marciene Olegário, colaboradora.

Tecer renda é um processo simbólico, resultado da ação coletiva da luta de mulheres indígenas para viver e sobreviver. Uma tradição passada oralmente, entre as gerações, que ultrapassa o entendimento da técnica por ser *práxis* “concebida como atividade material, transformadora e social”, que guarda memórias, sentidos e afetos que fundamentam a arte indígena (VÁSQUEZ, 1977, p.213)”. As rendeiras do povo Xukuru do Ororubá ocupam essa região do agreste, que já sofreu muitas transformações devido aos violentos processos de expropriação de suas terras, desde o período colonial. E juntamente com suas famílias se mobilizaram politicamente, desde as primeiras décadas do século XX, pelo reconhecimento pelo Estado Brasileiro (SILVA, 2017, p.134), buscando repatriar a identidade étnica, em recentes tradições orais e em costumes ancestrais.

“Por meio da pesquisa das memórias, percebemos elos de uma história coletiva, de um pertencimento, em um conjunto de situações e experiências históricas que conferem uma identidade, baseada em um espaço ancestral comum, a Serra do Ororubá. Daí ser possível afirmar a existência de uma memória coletiva: “A memória coletiva aparece como um discurso da alteridade, no qual a posse de uma história que não se divide, dá ao grupo sua identidade” (Godoi, 1999, p.147 *apud* Silva E., 2017, p. 362). Uma memória compondo um patrimônio dinâmico e, a exemplo do ocorrido em outros lugares e situações, ‘verifica-se que ela é ativada num contexto de pressão sobre o território do grupo, atuando como criadora de solidariedades, produtora

de imaginário, erigindo regras de pertencimento e exclusão, delimitando as fronteiras sociais do grupo'." (GODOI, 1999, p.147 apud SILVA E., 2017, p.363).

A violência constante dos conflitos fundiários envolvendo o território do povo Xucuru desde a colonização até a lei de terras, em 1850, que legitimou as invasões em terras de antigos aldeamentos, teve como consequência o deslocamento e a dispersão das famílias indígenas. Os deslocamentos impedem o enraizamento em uma comunidade. Bosi (1994, p.208) lembra que as raízes têm ressonância coletiva e envolve um direito humano fundamental.

"[...] para Simone Weil: "Um ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro". (WEIL *apud* BOSI, 1994, p.208)

O desenraizamento é uma condição desagregadora da memória: sua causa é o predomínio das relações de dinheiro sobre outros vínculos sociais. Ter um passado, eis outro direito da pessoa que deriva de seu enraizamento. Entre as famílias mais pobres a mobilidade extrema impede a sedimentação do passado, perde-se a crônica da família e do indivíduo em seu percurso errante. Eis um dos mais cruéis exercícios da opressão econômica sobre o sujeito: a espoliação das lembranças." (BOSI, 1994, p.208)

Bergson trata das duas dimensões da memória: - a memória-hábito adquirida pela atenção e repetição de gestos até a fixação, que se transforma em um hábito cotidiano e; - a memória atualizada na lembrança-pura, que traz para a consciência a imagem imersa, oculta, única e irreversível da vida. (BERGSON *apud* BOSI, 1994, p. 18)

"A imagem-lembrança tem data certa: refere-se a uma situação definida, individualizada, ao passo que a memória-hábito já se incorporou às práticas do dia a dia." (BERGSON *apud* BOSI, 1994, p. 18)

Essas duas dimensões da memória estão presentes nas práticas e nos relatos das rendeiras xucurus. A memória-hábito está, implicitamente, na prática de tecer renda, refletida em um saber transmitido oralmente, imitativamente e repetidamente, ocupando boa parte da vida das indígenas. E a prática das rendeiras também evoca lembranças puras, não mecânicas, que impregnam as representações internalizadas, associadas a identidade étnica e suas interações sociais. Em seus relatos, as rendeiras revelam, ainda, que o fazer renda é uma "terapia que ajuda no psicológico".

Antes mesmo de começar a pesquisa de campo, a colaboradora Marciane Xucuru mencionou a timidez das rendeiras para as conversas e as entrevistas, especialmente, com

pessoas estranhas. Ela também informou que a maioria não dispunha de aparelhos celulares, nem usavam aplicativos ou programas para conversas *on line*. Marciene Xucuru revelou que as rendeiras xucurus conversam entre elas, nos encontros antes da pandemia, raramente saem das aldeias e ficam “em silêncio”, em suas casas, tecendo renda, como a prática exige. Todavia, há que se perguntar se o silêncio das rendeiras e o aspecto “terapêutico” com que as mesmas caracterizam o “render” estariam associados aos episódios de violência que vivenciaram ou que foram vivenciados por seus ancestrais.

Artigos publicados em revistas internacionais demonstram o interesse científico no estudo do silêncio relacionado à violência, assim como pelo comportamento das pessoas vítimas de violência. A violência está intrinsecamente associada aos seus aspectos de invisibilidade e silêncio, de acordo com a pesquisadora Renata Mafra Giffoni (2016), da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A psicóloga identifica estudos na área da saúde, que abordam a invisibilidade e, em menor escala, o silêncio da violência relacionando-os principalmente as populações vulneráveis, como é o caso dos indígenas. (GIFFONI, 2016, p.22 e 66)

Na atualidade, a psicologia social reconhece a mediação da arte na comunicação não verbal, como expressão de emoções e que pode auxiliar no tratamento de distúrbios psicológicos. Atividade criativa, a arte é um instrumento terapêutico que pode minimizar efeitos de traumas, como por exemplo, as perturbações causadas por violência física ou experiências emocionais desagradáveis, o sofrimento de vítimas do preconceito e, ainda pode ajudar a criar um sentido de pertencimento ao melhorar a qualidade das relações sociais. Assim, é possível que a arte têxtil, percebida como terapia pelas rendeiras xucurus, as faça enxergar o seu potencial interno, facilitando o seu desenvolvimento e transformando a sua vida social.

Marcília Terezinha Olegário (Figura 49) tem 47 anos e mora na Aldeia Cana Brava. Aprendeu a tecer renda com 10 anos. “A minha mãe não fazia, mas eu comecei olhando as pessoas fazendo. No início, eu não fazia muito, mas fazia para comprar coisas para mim. Atualmente estou quase parada, eu fazia muita renda, mas ficou desvalorizada. O material é caro e, agora, com a pandemia não compensa. Mas eu sempre continuei fazendo, nunca parei totalmente. Só estou fazendo para a família. É um trabalho muito bonito. Acho lindo, uma arte perfeita e sempre quero fazer pontos novos que a gente vai aprendendo. As peças são lindas. Faço para mim e até por conta da tradição, eu continuo fazendo. Mas para vender está difícil.”

No momento, Marcília se dedica mais à agricultura. “Vendo os produtos na feira. A gente tem que procurar várias formas de se manter, as contas estão aí e preciso pagar tudo em dia. Não tem incentivo para as rendeiras indígenas. A aldeia é grande e se tivesse uma associação aqui já ajudaria. Eu gosto muito de tecer renda. Desenvolve a criatividade e eu sou muito curiosa. Faço risco, faço o desenho que quero, gosto de inovar. Eu já ensinei algumas amigas diversos pontos. Quem tem precisão vende assim, pelo preço barato, que não cobre nem o material. Tenho várias amigas rendeiras, com muitas peças lindas feitas e não estão vendendo. A gente perde o interesse, mas por conta da tradição, do costume, a gente sempre acaba fazendo.”

Como outras rendeiras, Marcília lembra com saudades do tempo em que as tecelãs faziam renda a semana toda, queriam terminar logo e vender na 4ª feira. “Havia pessoas interessadas e vendia muito. Uma blusa leva de uma semana a 10 dias. Se for uma peça mais elaborada pode levar até 15 dias. Faço mais blusas brancas, as compradoras gostam muito para usar com jeans ou com uma roupa mais sofisticada.” Para as mais novas, ela deixa um recado: “tem que ter vontade de aprender.

Figura 49 - Marcília Terezinha Olegário, da Aldeia Cana Brava.



Foto: Marciene Olegário, colaboradora.

Eu sempre tive facilidade para aprender pontos novos. Os pontos - traça e aranha – (Figura 50) que muitas acham difíceis, eu aprendi e até ensino. Tem que ter interesse, porque a gente aprende tudo. Hoje, gostaria que alguém se empenhasse e criasse uma

associação aqui na minha aldeia, seria muito bom para incentivar e não deixar uma tradição de tantos anos acabar. Pouco a pouco, eu sinto que as jovens Xukuru perdem o interesse. É triste, é uma tradição tão bonita.”

Figura 50 - Detalhe ponto traça e ponto aranha



Foto: bordados de coração

O historiador Jacinto da Silva relata que, apesar da historiografia apontar para a origem europeia da renda Renascença, tem sido observadas características diferentes, na renda tecida em Pesqueira, daquelas retratadas em antigos compêndios. Ele sustenta que a renda Renascença produzida em Pesqueira incorporou, pouco a pouco, o modo de fazer de diferentes localidades, com novos desenhos, novos pontos e novos materiais. (SILVA, J, 2013) Nesta pesquisa com as indígenas Xukuru, foi possível apurar, de fato, que os pontos de cada trama ganham nomes que lembram formas, objetos e inspirações comuns no cotidiano da mulher rendeira do sertão. Pontos com nomes de pipoca, mosca, sianinha, aranha e abacaxi.

Esses pontos, inspirados no cotidiano, sinalizam uma pista para uma nova pesquisa a investigar o processo de construção local da renda Renascença que teria incorporado, ao longo do tempo, influências de múltiplas tradições culturais, atualizadas por atores sociais diversos, indígenas e não-indígenas. Identificar e confirmar essa hipótese pode caracterizar a renda Renascença de Pesqueira como um bem cultural. Dada a complexidade técnica de um estudo desta natureza e a necessidade de uma análise aprofundada para verificar a possibilidade de ser um bem passível de registro no livro dos saberes do Programa Nacional de Patrimônio Cultural Imaterial, junto ao Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tornando o bem cultural de interesse

público e com a sua salvaguarda para as gerações presentes e futuras, então somente uma outra pesquisa viabilizaria verificar tal hipótese.

As pessoas se transformam e as mulheres indígenas estão mudando, com cada nova informação, com aprendizagens adquiridas, trocas de experiências e isso é algo inevitável. Nesse sentido, as experiências de representação de práticas culturais, em comunidades indígenas da Amazônia, no Brasil, exemplificam as transformações nos modos de produção e de reprodução dos saberes. Dominique Gallois (2007) relata “uma miríade de casos muito diversificados, em que objetos novos são criados para a afirmação de sujeitos tradicionais ou velhos objetos resgatados para a afirmação de novos sujeitos.” Em artigo em que trata de aspectos relacionados à mudança cultural na materialização de saberes imateriais, em comunidades indígenas na Amazônia, a antropóloga afirma:

“Nesses processos, elas não só criam novos objetos como constroem a si mesmas, enquanto sujeitos políticos e ativos agentes da mudança. Se os objetos culturais produzidos nesses contextos tendem a generalizar elementos culturais de antemão valorizados no e para o diálogo com tais políticas⁴⁵, diálogo estabelecido com agências estatais ou privadas, criando “coisas de índios”, ou de coletivos genéricos, os sentidos que lhes são atribuídos continuarão necessariamente muito diversos, construídos e interpretados localmente, para “si”.” (GALLOIS, 2007, p.96)

As rendeiras indígenas Xukuru aprendem cedo, crescem tecendo a renda Renascença e falam da prática com prazer e orgulho em diversos aspectos, sempre reconhecendo ser um meio determinante de garantir ou complementar a renda familiar. Nenhuma rendeira negou os aspectos artísticos da prática de tecer renda. E revelam respeito por ter aprendido, o que se percebe ser uma estratégia de sobrevivência. É também o caso de Maria de Lourdes Pereira, 46 anos, que mora na Aldeia Cana Brava e é conhecida por todos como Dona Vanda (Figura 51), rendeira Xukuru que aprendeu a fazer a renda Renascença aos 10 anos. “A renda Renascença é uma arte antiga aqui na região. Cresci fazendo e ajudava nossos pais que não tinham condições de nos manter. Nos ajudou muito e ainda nos ajuda a sobreviver.”

Dona Vanda diz que a curiosidade em aprender foi reforçada pela necessidade. “Aprendi com minhas parentas mais velhas. Elas aprenderam e ensinaram para as mais novas. O povo Xukuru necessita de artes, para a própria sobrevivência do povo. Os maridos saem para trabalhar. As mulheres ficam em casa e é uma prática muito boa de

⁴⁵ A antropóloga Dominique Gallois se refere, justamente, a apropriação de instrumentos das políticas públicas de proteção de territórios, ou de registro dos seus patrimônios culturais imateriais.

fazer em casa e na hora que quiser.” Ela conta que começou a viajar para Recife, há uns 20 anos. “Sempre trabalhei com outras rendeiras, então eu levava para vender e vendia bem, em Recife. Já vendi no Mercado São José, mas não gostei. Agora vendo na Casa da Cultura, que tem todo tipo de artes. Lá fora as pessoas usam e valorizam. Aqui as rendeiras fazem, mas a gente vende para atravessador. Não ganha tanto.”

Figura 51 - Dona Vanda (Maria de Lourdes Pereira), da Aldeia Cana Brava.



Foto: Marcilene Olegário, colaboradora.

O entrelaçamento da tradição cultural e da economia tem sido uma vertente recorrente nas vozes das rendeiras de Renascença. Uma incompatibilidade entre a essencialidade e a necessidade, ou seja, como as lógicas próprias do consumo das regras capitalistas de mercado interferem ou influenciam a comunidade desafiando seus projetos de autonomia, de gerir livremente a sua vida a partir de suas próprias escolhas. Nesse contexto, somadas as condições impostas pela pandemia da Covid-19, as rendeiras estão na condição de precarização, uma « situação de vulnerabilidade marcada pela relação de dependência dos atravessadores para a comercialização do seu produto.» (CUNHA & BRAZÃO VIEIRA 2009, p.267)

O termo atravessador se refere àquele que se interpõe entre o produtor e o vendedor final. Este, no contexto das atividades informais, não é exclusivo da categoria das labirinteiras, mas está presente em todas as atividades em que o

produtor não tem condições de comercializar ele próprio o seu produto [...]. » (CUNHA & BRAZÃO VIEIRA 2009, p.267)

Muito da eficácia da dominação capitalista está em reduzir a ação dos indivíduos das classes subalternas a estratégias destinadas a garantir sua sobrevivência, por causa da pressão de necessidades materiais e, ainda, alcançando o “sonho de dominação: ter os dominados explorando-se uns aos outros.” (SCOTT, 2002, p.30) Na percepção do cientista político, James C. Scott ao entender como resistência essas estratégias de sobrevivência deve-se considerar uma variedade de ações.

“Tal variedade oculta uma continuidade básica, que reside na história do esforço persistente dos relativamente autônomos produtores de mercadorias de pequena escala, no sentido de defender seus interesses físicos e materiais e de reproduzirem a si próprios. Em diferentes tempos e lugares, eles têm se defendido contra a corvéia, as taxas, o recrutamento do estado agrário tradicional, o estado colonial, as agressões do moderno estado capitalista (por exemplo, rendas, juros, proletarização, mecanização) e, deve ser adicionado, contra muitos estados pretensamente socialistas. [...]As elites radicais que capturaram o Estado terão em mira objetivos diferentes daqueles dos [...] que os apoiaram anteriormente.”(SCOTT, 2002, p.30)

Por sua vez, Canclini demonstra que o econômico e o cultural compõem uma totalidade indissolúvel no estudo das práticas culturais populares. Segundo ele, “essa separação aparece, no trabalho, como uma consequência extrema da usurpação que o capitalismo inflige”. (CANCLINI, 1983, p. 31-81). O antropólogo argentino afirma que a perda da propriedade econômica do objeto caminha junto com a perda da sua propriedade simbólica. A distância entre a organização capitalista do trabalho e do mercado criada entre eles e os produtos do artesanato é complementada pela quebra entre o econômico e o simbólico, entre o sentido material (mercantil) e o sentido cultural (étnico). (CANCLINI, 1983, p.81-81).

“Qualquer desenvolvimento autônomo ou alternativo por parte das culturas subalternas é impedido, tanto o seu consumo e produção quanto a sua estrutura social e linguagem são reordenados com a finalidade de se tornarem adaptados ao desenvolvimento capitalista.” (CANCLINI, 1983, p.27).

Dona Vanda além de rendeira, teve um papel importante na intermediação da venda de peças produzidas por outras rendeiras Xucuru. « Antes eu comprava das parentas, guardava e levava para Recife. Neste tempo de pandemia não tem comprador. Continuo fazendo. Mas não vou vender minhas peças de graça. Era para ser bem valorizada, a gente trabalha cada ponto. Ainda faço, com menos frequência. Mas nunca desisto. Estou sempre fazendo. Sei desenhar, crio. Tem que ser criativa. Eu gosto de renascença bem-feita, pontos novos e diferentes.” Ela também se queixa do desinteresse das jovens. “Os jovens

hoje são mais desligados do artesanato. É importante para nossa sobrevivência, é uma arte que a gente faz em casa. Mas agora com a pandemia, ficou tudo difícil. Tudo parou, o turismo parou e ficou difícil para todos.”

Por fim, a voz da jovem rendeira Ana Flávia Gonçalves (Figura 52), 19 anos, da Aldeia Lagoa, confirma tudo o que dizem as rendeiras mais experientes. “Aprendi menina com ‘mainha’, e ela com minha avó. Por ser tradição, eu aprendi. Ela me ensinou para quando eu crescesse ter uma alternativa de ter independência financeira. Atualmente não faço com tanta frequência, porque estou estudando e trabalhando. Os preços do material estão caros e leva tempo para fazer um trabalho bonito. Seria bom se fossem feitas feiras aqui. As pessoas da região não valorizam. Trabalho como manicure. Se fosse valorizada, eu preferia fazer renda, mas aqui é muito difícil. Pretendo ensinar para as minhas futuras filhas. Coisa de ancestralidade que não se deve perder. Uma prática cultural muito linda.”

Figura 52 - Ana Flávia Gonçalves, da Aldeia Lagoa.



Foto: Marciene Olegário, colaboradora.

Com o objetivo de reconhecer elementos comuns da *práxis* social e política dos povos indígenas em torno da proteção do patrimônio cultural, foi interessante estudar este caso das mulheres rendeiras Xukurus. A *práxis* social se baseou no reconhecimento histórico e cultural, cujo objetivo fundamental é a defesa do território e a proteção de um patrimônio cultural. Este tipo de experiência a partir da qual se obtenha uma plataforma de elementos comuns permite visualizar uma proposta de “ser e estar” no mundo do povo

Xukuru. Nesse sentido, o historiador francês, Serge Gruzinski, em seu itinerário de pesquisador de questões latino-americanas, revelou que os fenômenos de aculturação no período colonial conduziram processos que pertenciam, ao mesmo tempo, a dois mundos distintos, reunindo elementos do passado pré-hispânico com elementos eurocêntricos. (GRUZINSKI, 2003, p.323)

‘De um modo geral, a análise das imagens e das mestiçagens permitiu-me observar configurações que articulavam de maneira complexa elementos oriundos da Europa e de outras partes do mundo, os quais podiam aproximar-se em pontos totalmente inesperados. Longe das visões dualistas – que costumam opor o Ocidente aos outros, os espanhóis aos índios, os vencedores aos vencidos –, as fontes nos revelam paisagens misturadas, muitas vezes surpreendentes e sempre imprevisíveis.’(GRUZINSKI, 2003, p.323)

Figura 53 - Mapa das localidades na Região Mixe (OAX).



Elaboração: Matheus Pantoja de Souza. Acervo Sylvia Da Fonseca

3.3. As tecelãs bordadeiras do povo indígena Mixe de Tlahuitoltepec

2º Caso – Os bordados do *Huipil* Mixe/Oaxaca - México

Em Oaxaca, existem diversas comunidades indígenas, cujas tradições se traduzem na produção de bordados delicados e complexos. A maioria dos grupos indígenas de Oaxaca tem uma indumentária distintiva, que serve de laço de união entre todos os membros da comunidade. A arte têxtil indígena se constitui, assim, em um meio para a reprodução de valores e para a comunicação. Ao personalizar a roupa, a arte têxtil concede a distinção pelo vestir, fazendo com que o seu uso por um determinado povo indígena o identifique de outros grupos étnicos. Em muitas comunidades indígenas, a participação e o reconhecimento da mulher dependem, em grande parte, da habilidade que ela demonstra nesta prática cultural. (MRKUSIC, 2010, p.21)

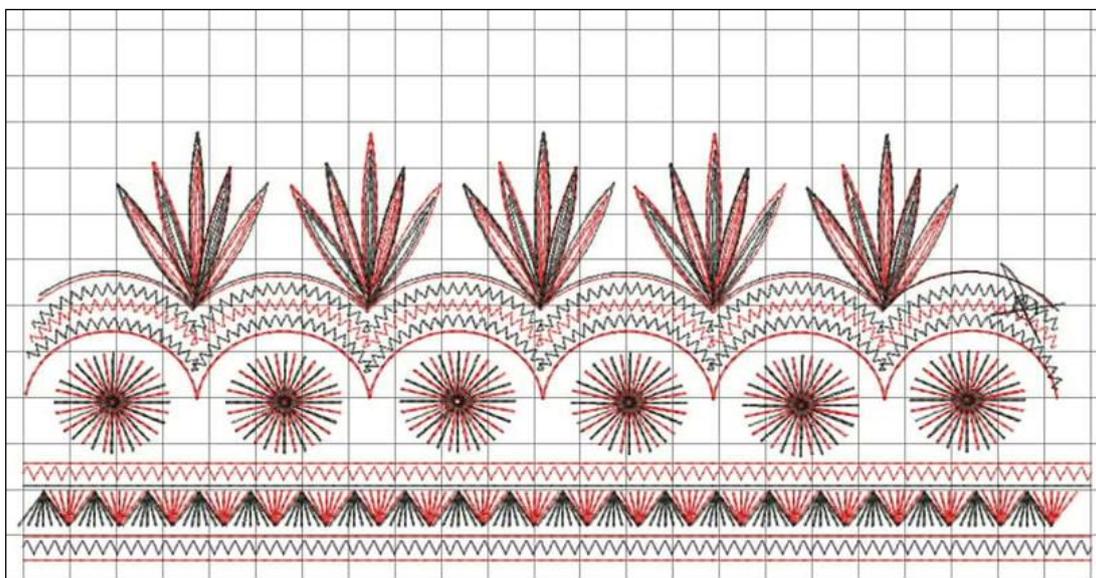
“A maioria dos grupos indígenas oaxaqueños conservam a sua tradição têxtil e, assim, preservam o significado de cada um dos motivos modelados em suas prendas. Esses motivos, combinados com a cor, são o que concedem a cada grupo étnico a sua distinta identidade. A realização do trabalho têxtil era considerada um dom divino relacionado com a fertilidade, atributo outorgado a mulher que tinha o dom de procriar, não apenas seres vivos, como também de criar prendas. Os símbolos e desenhos eram padrões retirados de todos os elementos do entorno e do contexto em que viviam e se desenvolviam. É por isso que se pode dizer que o têxtil em Oaxaca sempre tem algum significado. Os símbolos eram do sol, da flora, dos animais e do calendário. Os desenhos nesses têxteis não eram puramente um capricho artístico, eles sempre tinham algo a dizer, na maioria dos casos eram símbolos relacionados com os povos pré-hispânicos e que representavam a posição social, econômica e política daquele que o usava.” (MRKUSIC, 2010, p.65) tradução livre

No caso das mulheres mixes, o bordado também contribui para preservar a língua da comunidade, por intermédio, do nome das prendas produzidas e, ainda, por conservar no *huipil* - a blusa tradicional - elementos da época pré-hispânica que vêm sendo transmitidos por gerações. O bordado produzido pelas tecelãs mixes é considerado uma prática estética e artística e, como tal, uma produção de subjetividade. Há ainda o valor desse bordado para a construção contrastiva da sua identidade étnica indígena, em conformidade com o conceito desenvolvido por Cardoso de Oliveira. (2003, p.120) O contraste cultural cria fronteiras étnicas, mantidas por traços culturais, e é a permanência dessas diferenças culturais que garante os limites étnicos, a despeito dos contatos e fluxos de pessoas.

“[...] No âmbito das relações interétnicas este código tende a se exprimir como um sistema de “oposições” ou contrastes. Melhor poderemos dar conta do processo de identificação étnica se elaborarmos a noção de “identidade

contrastiva”. A identidade contrastiva parece se constituir na essência da identidade étnica, i.e., à base da qual esta se define. Implica a afirmação do nós diante dos outros. Quando uma pessoa ou um grupo se afirmam como tais, o fazem como meio de diferenciação em relação a alguma pessoa ou grupo com que se defrontam. É uma identidade que surge por oposição. Ela não se afirma isoladamente. No caso da identidade étnica ela se afirma “negando” a outra identidade, “etnocentricamente” por ela visualizada. Nesse sentido, o etnocentrismo, como sistema de representações, é a comprovação empírica da emergência da identidade étnica em seu estado mais “primitivo” – se assim podemos nos expressar. Através dos “nossos valores não julgamos apenas os dos outros, mas os ‘outros’.” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2003, p.119-120)

Figura 54 - Desenho do saber-fazer bordado do *huipil* mixe



Fonte: site Los Mixes de Oaxaca

O *huipil* é tecido em algodão branco, coloca-se uma entretela central (um material aplicado no tecido para encorpar e estruturar a peça, usada no peitoral e nos punhos), e sobre essa entretela são bordados um ornamento que repete os motivos na cor vermelha, conhecido como técnica das gregas. No ornamento são bordados os seguintes elementos (Figura 54)– o maguey (*tsääjts*) – as flores (*pjy*) – o sol (*xëëw*)– a água (*nëëj*) – a montanha (*kojpk*). A moldura do retângulo é preenchida com zig zag pontilhado, que representa os caminhos estreitos das montanhas por onde homens e mulheres mixes caminham diariamente. As montanhas de Tlahuitoltepec também estão presentes no bordado e o que, à primeira vista, se parecem com asteriscos, são as florzinhas da região montanhosa e entre as montanhas está a representação do sol se pondo ao entardecer, na Serra Mixe. Há também a representação do maguey, uma planta da cultura pré-

colombiana mexicana, utilizada em rituais e festividades na produção de uma bebida doce muito popular.

Figura 55 - *Huipil*, blusa tradicional do povo Mixe de Santa María Tlahuitoltepec.



Fonte: <https://www.nsssoaxaca.com/>

Neste estudo de caso⁴⁶, os relatos dos processos das sujeitas produtoras de bordados, em Santa Maria de Tlahuitoltepec, são apresentados. A voz das mulheres indígenas bordadeiras são ouvidas, com o intuito de perceber como a arte têxtil se insere em suas rotinas e em suas vidas, em geral. Nesta fase da pesquisa, se buscou descrever e analisar a atividade das bordadeiras – em uma prática social feminina – como um dos eixos que tecem as relações sociais das mulheres do povo Mixe. O desenvolvimento das conversas permitiu o acesso a informações de ordem econômica, histórica e cultural. O bordado é uma prática que envolve o aprendizado para o domínio de técnicas e pontos, requer hábito corporal, habilidade das mãos e estabelece vínculos, construindo uma forma de ser e estar no mundo.

Margarita Torres Vásquez (Figura 56), tem 54 anos, mixe de Santa Maria de Tlahuitoltepec, é viúva, tem o ensino primário e mora sozinha. Os filhos vivem fora e ela já borda há 35 anos. “Trabalhei com pessoas que sabiam bordar e elas me ensinaram.

⁴⁶ A proposta desta tese não se baseia em amostragem. Trata-se de um estudo de casos etnográfico para desenvolver uma análise comparativa a partir dos registros das vozes das mulheres indígenas, tecelãs, rendeiras ou bordadeiras, para compreender a vida, as relações, o cotidiano na prática de tecer, o pensamento, enfim a maneira de ser e estar no mundo. Ver detalhes em Metodologia, p. 23.

Todos os dias eu bordo e quando não bordo, eu corto, lavo, passo, faço tudo... Eu me levanto bem cedo, faço o café, arrumo a casa e dou comida para as galinhas. Quando tenho muitas encomendas, faço os cortes em casa, e em seguida vou para o quiosque para bordar e vender as peças. Por isso, sempre que recebo pedidos, eu abro mais tarde, às 10 e meia, 11 horas. Eu moro bem longe, aqui do centro, passo o dia no quiosque bordando, onde acabo fazendo as minhas refeições.”

Figura 56 - Margarita Torres Martínez



Foto: Irma Díaz Gutiérrez, colaboradora.

Ela fecha o quiosque às dezoito e vai para casa. “Seu eu morasse mais perto ficaria até as oito da noite”. Ao chegar em casa, Margarita volta a fazer os cortes e a organizar as peças. Vai dormir as 22 horas. “Minha família gosta e todos os meus filhos aprenderam. Eu ensinei a todos. Todos aprenderam. Até a minha nora, eu ensinei. É um trabalho que se faz em casa, então mesmo se tem filhos dá para conciliar com as tarefas da casa. O bordado beneficia a mulher e as famílias pois, muitas vezes, o marido não tem trabalho, nem renda e a bordadora garante o sustento. Gosto de bordar e me sustento com o bordado, pois vendo bem.”

Dona Margarita comercializa no quiosque e por internet com a ajuda de uma de suas filhas que já borda e que também vende os produtos online. Ela já participou de

muitas exposições e feiras, mas agora é a sua filha que participa. “Agora já está pesado para eu ir para fora. Porque tem que transportar os produtos e para carregar fica pesado. Lá ainda tem que montar o estande, estou cansada. Mando também as prendas para os Estados Unidos, pois a minha outra filha mora lá. Eu envio para serem vendidas lá.”

Ela usa o traje típico completo: a blusa tradicional (*huipil*), a saia longa com babados, o cinto de tear e o “rebozo” – uma peça não exclusiva das mulheres mixes, que é uma espécie de manta produzida em tear, usada cobrindo a cabeça e que também pode ser usada nos ombros como um xale ou na cintura, e ainda serve para carregar um bebê nas costas. Margarita conta que antes vendia mais, porque seu ponto de vendas era na praça e lá havia uma regra que todas deveriam usar o traje completo para que as pessoas de fora pudessem ver como usar. Reclama da localização atual do seu quiosque: “Gostaria de ter um local de venda com mais visibilidade, porque agora estou em um lugar que quase não se vê. Antes era no meio da praça com minhas companheiras. Mas ainda faço parte de um grupo de bordadeiras e as encontro com frequência. Muitas deixam os produtos aqui para que eu venda.”

Ao mencionar a colaboração com outras bordadeiras, Dona Margarita faz notar os relacionamentos e conexões que estão inseridos na prática de bordar. Questionada se teve benefícios com os bordados ou com as bordadeiras, ela afirma que, em geral, o ofício abriu muitos caminhos e que aprendeu muitas coisas graças ao bordado. “Me beneficiou muito fazer esse trabalho, não só no aspecto econômico. No pessoal, eu conheci muitas artesãs e artesãos de fora, de outros lugares, de outros estados. Foi muito bom conviver com pessoas diferentes e compartilhar as experiências. Aprendi muito e voltei com conhecimento e o compromisso de ensinar outras artesãs. Com a experiência de participar de exposições ao longo da vida, aprendi a me deslocar de um local a outro, perdi o medo de conversar com as pessoas, de me expressar e de questionar ...”.

Dona Margarita também fala dos benefícios para a comunidade. “É um trabalho que reforça a identidade da comunidade. Onde quer que eu vá, se uso a blusa tradicional, os outros já sabem que sou de Tlahui. A blusa é reconhecida. Houve mudanças, tem outros modelos, outros bordados, antes o *huipil* era feito apenas com o tecido cru de algodão, agora são mais modernos. Infelizmente a situação atual é que plagiam a blusa, o bordado...não concordo com isso, é um bordado da comunidade. Fazemos o que é do povo porque não podemos dizer que o *huipil* é de uma só pessoa, de uma empresa. Sempre

bordamos o sol, o maguey... estamos rodeadas de montanhas, por isso elas são tão importantes para nós”, enfatizou.

Ela se refere ao conflito entre a estilista francesa Isabel Marant e a comunidade dos Mixes que teve como foco o plágio ao bordado do *huipil*, vendido sem qualquer respeito à origem autoral e à significação da prática artística. Em 2015, a estilista francesa lançou uma coleção para a temporada primavera-verão, na qual reproduziu os desenhos das indígenas mixes de Santa Maria Tlahuitoltepec. Depois que a estilista incluiu blusas com bordados em sua coleção *Étoile* (Figura 57), a marca Antik Batik para a qual ela trabalha, a levou aos tribunais com o intuito de assegurar o direito de autor e deter a patente dos bordados. O assunto foi amplamente divulgado e a notícia provocou reação dos mixes em defesa do seu patrimônio cultural. Ativistas mexicanos apoiaram à comunidade de Tlahuitoltepec, assinando uma petição: *Defiende a comunidad Mixe del plagio* no site "change". Essa petição foi dirigida às autoridades encarregadas de zelar pelos direitos autorais e propriedade intelectual do México. (Torres, EFE, 2015)

Figura 57 - Web site de vendas da blusa de Isabel Marant



Fonte: Foto Net-a-Porter (<http://imparcialoaxaca.mx>)

A maneira como a estilista plagiou o bordado do *huipil*, se apropriando de um patrimônio cultural vinculado a um grupo subalterno, significou uma ofensa e falta de respeito ao povo *ayuujk* e, por extensão, aos povos indígenas em geral. O *huipil* se transformou em uma peça que, no contexto da moda, só é apreciada por sua estética, sem reconhecimento do valor simbólico. Nesse contexto, o plágio alude ao pensamento do sociólogo mexicano Pablo González Casanova, para quem o colonialismo é internacional, intranacional e transnacional. Ele afirma que no capitalismo, “essa combinação permite

aumentar a [...] dominação mundial dos mercados e dos trabalhadores.” (CASANOVA, 2007, p.18-19) O sociólogo reconceituou o colonialismo como uma categoria a ser considerada em qualquer análise crítica do mundo, seja de âmbito local ou global, comprovando como a colonialidade continua reordenando as relações sociais em relacionamentos de dominação e exploração. (CASANOVA, 2007, p.20-21)

“Se os fenômenos de colonização externa, no início do capitalismo, foram a origem do imaginário eurocentrista e anti-imperialista que não deram o peso que tinha ao colonialismo no interior dos Estados-nação estruturados como reinos, repúblicas ou impérios, hoje resultaria do todo falso uma análise crítica e alternativa da situação mundial ou nacional que não incluía o colonialismo interno articulado ao internacional e ao transnacional.” (CASANOVA, 2007, p.21)

Os argumentos ideológicos do sistema capitalista relativos à visão de cultura e patrimônio cultural confirmam que as criações indígenas continuam sendo ignoradas ou relegadas a uma posição de segundo plano, em uma hierarquização da “arte primitiva” pelo olhar etnocêntrico ocidental. Os direitos autorais não são atribuídos à comunidade indígena, mesmo com o reconhecimento de práticas artísticas como patrimônio cultural imaterial próprio de um povo. Em pleno segundo milênio, a comunidade dos mixes foi invisibilizada e o *huipil* foi vendido ignorando os saberes tradicionais de origem e a significação da prática artística.

Por sua vez, é lastimável verificar que o plágio dos bordados mixe consubstancia o pensamento de Dussel: - de que ao ser negado em si mesmo, o indígena é imediatamente encoberto como outro, desprovido de toda identidade e direito face ao “civilizado”. No entendimento do filósofo e teólogo argentino-mexicano, o “encontro” de duas culturas é um conceito “encobridor porque se estabelece ocultando a dominação do “eu” europeu, do seu “mundo” sobre o “mundo do Outro”, do índio.” (DUSSEL, 1994, p.64) A reprodução das relações coloniais, na América Latina, demonstra a perpetuação de um diálogo subalternizado e fragmentado com os povos indígenas, enquanto supostamente inseridos no sistema hegemônico de uma sociedade globalizada.

O caso de plágio da estilista francesa levou o então presidente municipal de Tlahuitoltepec, Erasmo Hernández González, a fazer um pronunciamento para manifestar que “Isabel Marant está cometendo plágio porque a coleção Étoile primavera-verão 2015 tem o padrão gráfico típico da blusa Tlahuitoltepec que transcendeu fronteiras. Não é uma criação inédita como afirma a estilista, portanto, exigimos que ela pare a produção sob sua assinatura e repare os danos causados”. Desde o plágio de Isabel Marant se seguiram

outros casos de empresas europeias e norte-americanas que copiaram os elementos gráficos do *huipil* mixe. Um vazio na legislação mexicana não oferece instrumento legal para exigir o reconhecimento da figura coletiva dos povos indígenas como sujeitos de propriedade intelectual do seu patrimônio cultural. As tecelãs mixes estão conscientes disso e todas as entrevistadas se manifestaram contra o plágio e toda forma de apropriação.

Regressando à conversa com Margarita Torres Vásquez, a tecelã deixa um recado para as jovens bordadoras: “As novas gerações devem dar continuidade e com o sentimento de fazer algo que lhes pertence. Hoje, as mais jovens não têm esse sentimento e é isso que se reflete nas vendas. É importante, identifica que somos da comunidade de Tlahuitoltepec. Significa dar continuidade a uma tradição da nossa cultura.” Por fim, ela acredita que uma forma de valorizar, apoiar e reconhecer o traje tradicional seria que as tecelãs se reunissem com as autoridades para que fosse concedido uma espécie de rótulo identitário destinado a designar o produto feito na comunidade. “Infelizmente isso não acontece”, lamenta.

Alba Martínez Cardoso (Figura 58) tem 50 anos, fala mixe e espanhol. É casada, tem um casal de filhos e vive com sua família. Conciliando com as tarefas domésticas, ela borda três vezes por semana, sempre pela manhã. À tarde, ela costura. “Eu bordo para conservar as tradições, os costumes, o significado do bordado e a importância que ele tem em nossa cultura. Os bordados têm vários significados, as flores, o maguey, a montanha, as veredas, o sol...depende como se quer interpretar.”

Ela trabalha sozinha, não participa de nenhum coletivo de bordadeiras. “O meu trabalho é independente e me organizo como quero e posso”. Alba explica que ajuda no sustento e possibilita que tenha uma renda própria. “A comunidade valoriza, tenho clientes que me ajudam, compram. Minha família me apoia e falam para eu não desanimar. Vou continuar bordando para que as pessoas usem, para que as pessoas possam se identificar facilmente que pertencem ao povo mixe.” Alba aprendeu a bordar com a mãe e já ensinou à filha. Ela defende o ofício e quer que a filha conserve e mantenha a tradição. A bordadeira mixe acredita que essa arte têxtil é um instrumento para fortalecer a identidade: “nós sentimos orgulhosos do nosso pertencimento a um povo originário, a uma comunidade. Isso me motiva. Tenho orgulho de bordar.”

Figura 58 - Alba Martínez Cardoso



Foto: Irma Díaz Gutiérrez, colaboradora.

Na fala de Alba se percebe uma dissociação da posição de bordadeira com a visão comercial de uma vendedora de roupas. Ela acentua o valor do traje típico, especialmente o *huipil* (a blusa tradicional) como um patrimônio cultural para o povo Mixe. Normalmente, ela comercializa na praça e nas festas comunitárias. Alba diz que, de vez em quando, algumas pessoas aparecem e levam para vender na cidade. Sem nenhum apoio governamental, ela manifesta vontade de ter melhores máquinas e recursos para investir em tecidos e no material para bordar.

Figura 59 - Olívia Martínez Perez



Foto: Irma Díaz Gutiérrez, colaboradora.

Com concentração e habilidade refletidas no olhar (Figura 59), a bordadeira mixe Olívia Martínez Perez aprendeu a bordar com a mãe, ainda menina, com apenas 10 anos. Hoje, aos 26 anos, casada e com duas filhas, ela vive com sua família na comunidade do Barrio Juquilita, uma localidade do município de Santa Maria Tlahuitoltepec. Com uma população 100% indígena, a localidade abriga aproximadamente 70 pessoas e fica à 2.360 metros acima do nível do mar. “Eu bordo todos os dias. Me levanto bem cedo para os afazeres domésticos. Lavo roupa, faço comida, sempre correndo.... Se tenho encomendas, me levanto às 5 da manhã para dar conta. Sou rápida, mas às vezes nem consigo pegar as meninas na escola. Teve dias que nem comi, por falta de tempo. Bordo até meia noite e se preciso finalizar vou até de madrugada.”

Olívia borda em casa e já ensinou para as filhas. “Se elas quiserem vão poder trabalhar com isso. Eu tenho um ótimo relacionamento com outras bordadoras, às vezes trabalhamos em 4 ou 5, em colaboração... O bordado me ajudou muito, melhorou a minha situação econômica. Antes era mais por necessidade e agora eu faço porque gosto muito. É minha paixão. Até quando não estou bem, eu deixo de fazer muitas coisas, mas não deixo de bordar.”

Quando aprendeu a bordar, ela só fazia o traje tradicional com a blusa (*huipil*) e a saia comprida. Mas hoje, ela faz diferentes modelos. “Fiz aulas de costura e sei fazer os desenhos. Como gosto, eu sigo aprendendo. Aprendi muita coisa pela internet, como cortar e fazer diferentes modelos e sempre com os bordados tradicionais. As pessoas gostam e isso me motiva a seguir bordando”.

De fato, já ocorreram diversas modificações e já existem novos modelos de vestimentas com o bordado tradicional mixe, como mencionado pelas bordadeiras. Olívia relata que, atualmente, são produzidas diferentes tipos de prendas e explica que antes os bordados eram maiores e mais espalhados e agora são menores e cada prenda leva mais bordados. “Com o tempo as prendas ficaram mais estéticas e menores. Essas mudanças começaram há 10 anos e hoje alguns clientes pedem com bordados menores.” Mas ressaltou que “embora a cor do tecido e o modelo de uma blusa ou camisa possam variar, os elementos gráficos do maguey, o sol, as calçadas e os rios estarão sempre presentes. E serão sempre bordados com fios vermelhos e pretos”.

Em 2015, a coordenadora do Programa Nacional de Etnografia das Regiões Indígenas do México, vinculado ao Instituto Nacional de Antropologia e História (Centro

INAH-Oaxaca), Maria del Carmen Castillo Cisneros, observou que elementos gráficos da blusa tradicional estão sendo usados em outras prendas, como camisas, bolsas, bolsas, saias, xales sandálias etc.

“Isso nos mostra que a produção dessa blusa e em geral a arte dos têxteis em Tlahuitoltepec como acontece em toda comunidade, não tem um caráter fixo ou inalterável, ao contrário, é uma prenda e um “saber fazer” que reflete o dinamismo que cada cultura possui, e que é capaz de inovar e encontrar novos usos e expressões criativas, sem perder a identidade. Da mesma forma, sendo a confecção da blusa de Tlahuitoltepec eminentemente local, pois conta com o conhecimento, o treinamento e habilidade das mulheres e homens da comunidade; sua comercialização não é limitada ao mercado local, também pode ser colocada à venda em mercados externos, tanto em Oaxaca como em outros lugares do país, representando uma renda econômica para as famílias dos artesãos de Tlahuitoltepec para aqueles que dedicam ao comércio desses produtos.” (CASTILLO CISNEROS, 2007, p.187;188) tradução livre

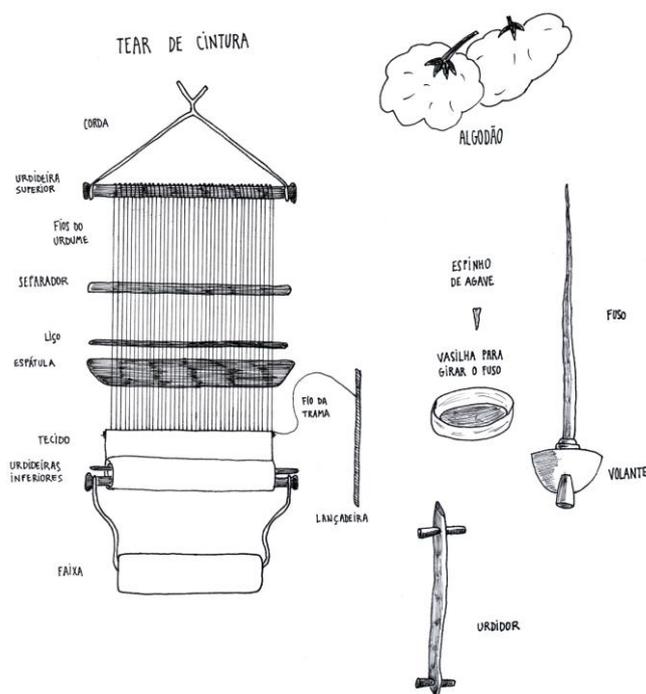
Olívia comercializa no mercado municipal, onde a mãe tem um quiosque. As encomendas ela entrega pessoalmente ou no coletivo que faz parte. Assim como outras bordadoras, ela acredita que o “*huipil*” ajuda difundir a cultura mixe. “Eu me sinto orgulhosa de usar esse traje. Tenho um ofício próprio e isso me fortalece. A família valoriza, os amigos – todos acham que é útil. A comunidade valoriza, mas algumas pessoas não se dão conta do valor, e acabam comprando com bordados computadorizados, que não é a mesma coisa.” Finaliza com um recado: “venham nos visitar e conhecer Tlahuitoltepec. Compre diretamente das artesãs mixes.”

O Museu Têxtil de Oaxaca informa que antes da chegada dos espanhóis, assim como em toda a Mesoamérica, o povo Mixe (*ayuujk*) confeccionava vestimentas em tear de cintura⁴⁷ (Figura 60) no qual teciam com algodão, que era fiado em um pequeno instrumento chamado “malacate”. As pessoas mais velhas das comunidades Mixe ainda conhecem e chamam este instrumento de *pe’ejt tsääj* (ou “pedra giratória”). O professor Nicholas Johnson, curador etnográfico do acervo da biblioteca “Juan de Córdova” (BIJC) da Fundação Alfredo Harp Helú, de Oaxaca (FAHHO) relata que as comunidades em Oaxaca começaram a comprar máquinas de costura: “*Em relação à presença da máquina*

⁴⁷ O tear de cintura é um instrumento de tecelagem de origem indígena anterior à colonização espanhola que é continuamente utilizado em diversas regiões com população indígena no México (Arqueología Mexicana, 2005, 2014; Martínez Peñaloza, 1981, P. 21), Peru (Medina Castro Et Al., 2013) e Guatemala (Arqueología Mexicana, 2005) para produção de uma grande variedade de peças tecidas, como huipiles, rebozos, quesquemeles, blusas, bolsas e faixas, entre outras. Os tecidos produzidos com tear de cintura possuem uma geometria retangular ou quadrada, resultado da estrutura do tear e do modo como as fibras são tramadas; a largura e o comprimento são ajustáveis segundo os desejos da tecelã, e as peças citadas resultam da combinação variadas desse tecido.(CHIZZOLINI, Bianca B. in Revista do Centro de Pesquisa e Formação / SESC. Nº 10, agosto 2020.

de costura em Oaxaca, um agente de vendas da Singer relatou uma venda de 410 máquinas em 1888, durante um período de 18 meses (Beatty, 2015)." Nesse sentido, no final do século XIX e início do século XX surgiram muitos bordados feitos à máquina, hoje característicos de várias comunidades mixe como Alotepec, Tlahuitoltepec etc. Atualmente, algumas famílias ainda conservam essas máquinas antigas em suas casas. (Museu Têxtil de Oaxaca, 2020) tradução livre

Figura 60- Tear de cintura



Fonte: Bianca B. Chizzolini (in Revista do Centro de Pesquisa e Formação / SESC. Nº 10, agosto 2020

Na comunidade de Tlahuitoltepec, ainda há mulheres indígenas que bordam a blusa tradicional à mão, como há mais de quinhentos anos. Com a delicadeza e o movimento da agulha, essas mulheres mixes continuam bordando com suas mãos de artistas. Elas também fazem o risco - a base do desenho com os elementos gráficos, a ser preenchido com fios de linha vermelha para colorir os sóis e magueys. Mas, hoje, a maior parte das mulheres usam a máquina para preencher os bordados. Para as bordadoras, seja feito à mão ou com máquina manual, os bordados não podem perder a sua essência. Desse modo, elas criticam e consideram “sem sentimento” os bordados feitos com máquina computadorizada.

O bordado do *huipil* tem significado e valor para o povo mixe de Tlahuitoltepec; passa da visão material para o imaterial, representando um bem coletivo a ser defendido e protegido. A prática artística do bordado constitui um patrimônio cultural intangível, na medida em que reflete uma cosmovisão pré-hispânica, característica da comunidade mixe.

“A blusa tradicional, usada como a prenda, por excelência, que veste as mulheres, se moveu com elas, como um selo identidade e cultura mostrando em sua iconografia o que para o *ayuujk* ou mixes de Tlahui forma parte de seu "ser/estar" no mundo. Este binômio, cultura/identidade, impresso em cada peça, vai além do sentido utilitário da vestimenta, pois, como sugere Pomar⁴⁸, o vestuário permite a identificação étnica, social, econômica e cultural de seus portadores. E ainda que as mulheres que não são mixes passem a usar a blusa, a maioria delas sabe que é pelo menos um têxtil de Oaxaca.” (Castillo Cisneros, p.175-176) tradução livre.

Edith Jiménez González (Figura 61), como as demais bordadoras, é natural de Santa Maria de Tlahuitoltepec, mixe, tem 32 anos e estudou até o secundário. Vive em união livre com seu marido e dois 2 filhos, no barrio Juquilita. Conta que começou a trabalhar com uma senhora e ela lhe ensinou a bordar. “Não faço parte de nenhuma associação, mas gosto do ofício. Eu bordo 3 vezes por semana. Me levanto às 6 horas para fazer meus afazeres de casa pela manhã. Levo as crianças na escola e começo meus bordados. Faço estas bolsas e os *huipiles* à tarde e vou até à noite bordando.”

Figura 61 - Edith Jimenez Gonzalez



Foto: Irma Díaz Gutiérrez, colaboradora.

⁴⁸ Pomar, María Teresa. “La indumentaria indígena”, Arqueología Mexicana, Edición especial, 2015, n.º 19, págs. 32-39.

Antes da pandemia, a bordadora conta que participava da “Expoferia” (exposição e feira de artesanato) promovida pela Secretaria de Culturas e Artes de Oaxaca. O evento reúne artesãos de todas as comunidades oaxaqueñas, favorece a economia do Estado e contribui para a dinâmica da comercialização. “Já me inscrevi para voltar a participar da “Expoferia”. Sou feliz com o que faço. Tenho conhecido outras pessoas, de muitas cidades. Me sinto motivada, tenho uma renda própria e posso ajudar meu esposo.” Recentemente, Edith fez um curso de corte e costura oferecido pela autoridade comunitária de Santa Maria de Tlahuitoltepec. “Fiz esse curso e aprendi como fazer o molde de corte de blusa princesa, saias e isso me deu mais abertura para produzir outras prendas, que as pessoas estão usando mais...”

Com o apoio da família, Edith se sente valorizada e manifesta o desejo de que seus filhos também aprendam. “O que fazemos e usamos aqui são trajes tradicionais. As pessoas que nos visitam gostam e compram. A arte indígena forma parte da história de nossa comunidade. Os mais jovens estavam parando de usar, mas tenho notado, no trabalho diário que faço com os bordados, algumas mudanças de hábitos. Eles estão usando mais os nossos bordados.”

Maríbel Rosália Martínez Jiménez (Figura 62) tem 33 anos, casada e tem dois filhos. Ela obteve uma licenciatura em desenho de moda na Escola de Puebla. Aprendeu a bordar com a sua mãe e conta que o bordado vem de muitas gerações da família. “Isso de bordar carrega toda uma história para mim. Uma história de gerações, de anos, até séculos...O meu avô materno era tecelão, assim como a minha tataravó. Eles teciam têxteis e tudo que faziam vendiam para várias comunidades da região. Então, acho que a arte têxtil opera mesmo como instrumento para fortalecer a cultura ancestral.”

Figura 62 - Maribel Rosalía



Foto: Irma Díaz Gutierrez, colaboradora.

Antes de estudar desenho de moda, Maríbel conta que só observava como a mãe bordava. “Um dia, teve desfile de modas em BICAP⁴⁹ e eu fui. Gostei muito, comecei a participar até me decidir a estudar desenho. O principal é o bordado. Eu e outras tecelãs, começamos a criar outros modelos, mas sempre mantivemos o bordado. Bordo quase todos os dias. Me organizo, me levanto cedo para conciliar com as tarefas de casa. Desenho e tenho que modelar, fazer as padronagens, cortar e bordar. Trabalho sempre no meu ateliê, em casa.” Fala com muita satisfação que a sua família e amigos tem orgulho do ofício dela. “Sempre recebo comentários positivos. E os clientes acham bonito. Isso me motiva muito.”

A autoestima é um assunto frequente nas falas das bordadeiras e é sempre colocado com a percepção que cada uma tem do valor artístico e simbólico das prendas produzidas. Ser valorizada pela família, pelos amigos, pela comunidade e pelos clientes se reflete no amor próprio da bordadora. Além de propiciar uma renda com uma boa remuneração, as bordadoras apreciam os comentários sobre o trabalho realizado. Maríbel manifesta a sua satisfação: “Estou muito satisfeita com o que faço, me sinto orgulhosa e minha meta é que meu bordado, minhas prendas cruzem fronteiras. Os clientes locais – tanto os daqui, como os de fora, valorizam. A diferença é que os clientes de fora querem mais os novos produtos, os modelos estilizados, os vestidos curtos, compridos, pomposos e aqui, os clientes da comunidade querem a saia e a blusa tradicional. Então se a gente cria e muda um pouquinho o modelo, eles logo questionam: Por que este corte? Por que estes bolsos? Por que não é quadrado, por que não retangular?”

Maríbel se justifica e explica que com o passar dos anos as coisas vão se modificando. “Os bordados mudam, os modelos mudam. Há 100 anos o bordado era bem diferente do que é agora. Eram bem menos bordados, dois ou três em cada prenda...e agora já fazemos vestidos de noiva, de 15 anos...modelos mais diversos. Acho que o desenho do bordado também corre o risco de mudar. Se os bordados começam a ser feitos com máquina bordadeira computadorizada, eles mudam, ficam com aspecto industrial... não é como feito pelas mãos das bordadeiras mixes. Bordar com uma máquina manual é uma coisa bem diferente do que é feito, hoje, por máquinas computadorizadas. Se os bordados mudam na máquina computadorizada, a “essência” também muda.”

⁴⁹ BICAP - Bachillerato Integral Comunitario Ayuuik Polivalente em Santa Maria de Tlahuitoltepec.

As bordadeiras sempre ressaltam a importância de manter a “essência”, que é o sentido de bordar, isto é, de refletir a cultura ancestral com costumes e tradições de um povo originário, de mostrar quem é a pessoa, do seu pertencimento a uma comunidade. “As pessoas daqui valorizam muito o traje típico, usam como uniforme na escola primária de *Xaam*, enquanto os músicos das bandas de música municipal e do Centro de Capacitação Musical e Desenvolvimento da Cultura Mixe (CECAM) usam em suas apresentações e tournées musicais... e nas festas importantes as pessoas usam com orgulho”, acentua Maríbel Rosália.

A bordadeira evidencia a evolução das prendas produzidas em Tlahuitoltepec, mas faz questão de falar dos elementos simbólicos nos bordados, que reproduzem o meio ambiente no entorno da comunidade. “No momento de bordar, as prendas têm muito de Tlahuitoltepec, as cores, as montanhas, o maguey, as florezinhas, “mescales” ... Desde que começou..., ao longo do tempo a dinâmica mudou, os bordados se modificaram, mas não as cores. Uma pesquisa foi feita e se comprovou que as principais cores: - o preto e o vermelho não se perderam...Essas cores estavam no *huipil* do passado porque eram as cores com tintas mais acessíveis para tecer uma manta...”

Maríbel Rosália comercializa as peças na loja que aluga e por internet, enviando para pessoas de fora que encomendam. Relata que não estão acontecendo exposições agora, por causa da pandemia. “Participei de um concurso de alta costura no palácio de inverno. Apresentei um vestido de noiva. Foi genial. Quero me aperfeiçoar, seria ótimo se todos que se dedicam a arte têxtil nessa comunidade se reunissem. As tecelãs poderiam compartilhar mais. Pelo menos em relação a mim, acho que talvez sejam zelosas do que sabem e guardam.”

Em relação ao plágio, Maríbel Rosália reconhece a dificuldade de se competir com uma empresa multinacional milionária. “Somos artesãs, mas ainda é complicado o povo ganhar essas disputas. Mesmo se tratando de um traje típico do povo de Tlahuitoltepec, com grandes empresas não se pode competir, mas o povo pode, a blusa é do povo. Não é uma criação de uma artesã, o bordado não é de ninguém, é do povo mixe desta comunidade.

Griselda Hernández Gómez (Figura 63) tem 27 anos, mora com a mãe e a filha, vive em união livre e o marido trabalha fora de Tlahuitoltepec. Ela estudou desenho de moda no estado de Puebla. Aprendeu a bordar com a mãe. “Eu sou a 4ª geração de

bordadeira da minha família. Bordo todos os dias e me dedico ao desenho. Trabalho, aqui, em casa, sempre com foco na inovação têxtil e artesanal. Desde pequena, eu via sempre minha mamãe bordar e ela sempre me estimulou a aprender. Ela dizia: senão quiser se dedicar, pelo menos aprende para preservar a cultura. Bordar acalma, desestressa, abre a imaginação, você pode fazer qualquer coisa bordando. Minha mãe foi parte importante para começar a bordar e para estudar.”

Ela faz parte de uma associação de bordadeiras e está dando aulas de bordado para meninas e jovens através de um projeto da Secretaria de Cultura. “Bordar faz parte da minha vida, é fonte de sustento. Não podemos parar de bordar. O ecossistema nos inspira a fazer novas prendas, bordar é como fazer algo sagrado. Não é como ensinar uma prenda normal, é ensinar todos os significados para seguir preservando. O bordado significa dar continuidade a uma tradição de bordar as montanhas, o maguey... No meu caso, como trabalho com inovação, então eu tento misturar novos desenhos e vou ao campo para copiar as flores da comunidade para desenhar e bordar nas prendas artesanais que produzimos na associação.”

Figura 63 - Griselda Hernández Gomez



Foto: Irma Díaz Gutierrez, colaboradora.

Griselda diz ter uma boa relação com outras bordadeiras. “As associadas se apoiam, têm competência e há uma boa convivência. Graças ao bordado conheci muitas pessoas,

que me apoiam, me valorizam. Sempre trabalho com outras bordadeiras. Uma blusa leva dois ou três dias. A nossa associação só tem bordadeiras com experiência, que bordam desde os 15 anos. Todas as nossas artesãs sabem e conhecem o significado da prenda, da iconografia e entendem o tema de identidade cultural. Na comercialização difundimos isso. Estamos começando a vender no nível nacional e internacional. Trabalhamos voltadas para melhorar o acabamento dos bordados, a qualidade das linhas, das cores”, explica ela.

Com o programa de apoio à cultura da Secretaria de Cultura e Artesanato, Griselda ensina o bordado para mães solteiras, senhoras violentadas por maridos machistas, para meninas e jovens que não podem continuar a estudar. “É um espaço aberto para todos, comunitário, me ajuda no meu desenvolvimento pessoal e tem uma troca, os jovens trazem novas ideias. Contribuí tanto na vida das artesãs da Associação com quem trabalho, como contribuí economicamente. É um trabalho bonito com as pessoas. Ensino as pessoas que querem aprender, para que tenham sustento, para que conheçam a cultura.”

Griselda afirma que os bordados indígenas tratam do empoderamento feminino. “Existe muito machismo, violência, nem todos tem oportunidade de continuar a estudar e para mim não é só ensinar a bordar, é um tema de empoderamento. Elas podem se expressar livremente e podem sair de casa, pois agora tem alguma forma de sustento, se fortalecem através do bordado. Com esse trabalho, a consciência de identidade é ampliada. Não é como fazer uma roupa comum, representa muitas vivências, nossa identidade mixe, nossos costumes, como ir à montanha para levar nossas oferendas, isso tudo se representa na blusa, nas cores, na terra...”

Para Griselda, a blusa tradicional bordadora é um legado cultural com anos de evolução e de representação. Ela revela que, em seus estudos, há evidências de que o atual modelo da blusa tradicional mixe data de 1925, quando já incluía toda a cosmogonia, que vai desde o maguey que produz o pulgue e é diferente do mescal, como as flores, as representações do sol, as veredas de água, as cores - preta representando a morte e a terra, e a vermelha – o sangue e a vida.

A bordadora acredita estar indo bem e afirma que, hoje, só quer se dedicar ao bordado e à inovação têxtil. “As pessoas de fora gostam, sobretudo o tema cultural é muito valorizado. Alguns compram como para fazer parte de uma coleção de prendas artesanais e pelo preço direto da artesã. Há clientes que preferem o tradicional e outros

gostam da inovação. No geral há uma boa aceitação. Nem tudo é fácil. Empreender viagens para vendas, novos aprendizados, levar as prendas das artesãs. Há boas exposições que vendem muito e outras que não vendem quase nada. Algumas pessoas que não valorizam e ficam pechinchando. Isso é uma ofensa. Não é uma prenda que se pode fazer em um dia, se faz com dedicação, com amor e são prendas únicas, artesanais, nenhuma é igual a outra, explicamos o significado.”

No que se refere ao plágio, Griselda defende o registro de uma marca única de identidade para o *huipil* de Tlahuitoltepec. “Eu sei que é complicado. Para assegurar teríamos que fazer uma marca coletiva comunitária e com a organização dos artesãos pela autoridade comunal para fazer o registro. Assisti uma reunião no INPE - Instituto Nacional dos Povos Indígenas (INPI), mas só duas pessoas compareceram. Então, fiz uma petição para que eles viessem aqui na comunidade para explicar a todos os artesãos. Acho que só fazendo uma marca coletiva da comunidade para garantir a propriedade intelectual do nosso patrimônio cultural.”

Neste estudo de caso foram percebidos os elementos da atribuição de sentidos específicos à prática, o compartilhamento de valores e a reafirmação de sentimentos de pertencimento e de identidade cultural. Em colateralidade, foi observada como a globalização dos intercâmbios comerciais internacionais fragiliza o vínculo entre um fenômeno cultural e a sua situação geográfica, dificultando a proteção dos patrimônios imateriais indígenas, especialmente do ponto de vista do direito autoral e da propriedade intelectual.

Por último, dado que o “saber-fazer” dos bordados de Tlahuitoltepec tem sido ensinado e transmitido oralmente, de geração em geração, importar notar que no entendimento de Scott (2000, p. 190) a “cultura oral é uma forma de disfarce popular”. De acordo com o cientista político e antropólogo americano, as expressões culturais das classes inferiores tiveram uma forma mais oral do que escrita. O tipo de isolamento, controle e inclusive anonimato produzido pelas tradições orais, graças simplesmente ao seu meio de transmissão, as converte em um veículo ideal para a resistência cultural. (SCOTT, 2000, p.190) tradução livre

“Dado que se presta ao disfarce graças a polissemia de seus símbolos e metáforas, a expressão cultural permite aos subordinados enfraquecer as normas culturais autorizadas. Usando os códigos sutilmente, pode-se introduzir nos ritos, nas normas do vestuário, nas canções e nos contos significados apenas compreensíveis para um público específico e incompreensível para aquele que se quer excluir. Por sua vez, o público

excluído (e neste caso com poder) pode captar a mensagem subversiva, mas fica difícil manifestar uma reação porque a dita mensagem aparece de uma forma que também pode ser interpretada de uma maneira inocente.” (SCOTT, 2000, p.44) tradução livre.

Para compreender as práticas históricas de resistência é necessário perceber que a resistência, assim como a dominação, luta em duas frentes. Por intermédio do discurso ou narrativa que manifesta oposição contra algo ou alguém e se sustenta o pela ideologia de um grupo, baseada em um conjunto de pensamentos e visões de mundo derivados da classe ou posição social desse grupo. Bem como por um conjunto de estratégias tanto concretas como discretas, cujo fim é minimizar a apropriação. (SCOTT, 2000, p. 222)

Capítulo 4 – Tecendo resistência em etnoterritórios

“A terra é feminina e é quem dá todos os frutos: água, minério, alimento, árvores, animais. Essa terra que germina, que gera tudo isso, nós somos essa terra.”

Cristiane Julião Pankararu

4.1. Introdução

Os povos indígenas reconhecem a terra como elemento da natureza, por meio da qual não só garantem a sua subsistência como realizam diversas atividades, sendo a terra interligada à vida social. Nesse contexto, a relação dos indígenas com a terra-natureza não é mercadológica e a posse da terra não é atribuída como propriedade individual. Em princípio, a ideia de “propriedade privada” da terra não encontra fundamento em sociedades indígenas, dado que os limites territoriais estão relacionados a tradição indígena e, nesse sentido, reforçam a continuidade de uma cultura ou de um sistema social. (RAMOS, 1995, p.13)

“Com respeito à terra, estamos lidando mais com domínio do que com propriedade [...] O domínio é sancionado por tradições de origem que narram precisamente de onde vieram os primeiros ancestrais e suas viagens e aldeamentos subsequentes.” (GOLDMAN *apud* RAMOS, 1995, p.15)

Neste capítulo se realiza uma reflexão antropológica a partir das perspectivas conceituais de território, territorialidade, identidade e se discute traços simbólicos e identitários que caracterizam povos indígenas, os quais podem ser potencializados por intermédio de estratégias de desenvolvimento territorial. Por sua vez, também trata de marcadores sociais da desigualdade como etnicidade e gênero, na perspectiva da decolonialidade do poder e confronta categorias como patriarcado e feminismo. Nesse contexto, se buscou identificar as estratégias de resistência das mulheres indígenas para tecer um futuro melhor, fortalecer a identidade étnica e abrir frentes de emancipação por meio do feminismo comunitário.

Um etnoterritório é um território histórico, cultural e identitário, no qual cada grupo reconhece como seu território e onde se encontra a moradia, o sustento e as possibilidades de reprodução da cultura e das práticas sociais através do tempo. Esse conceito remete à origem e à conexão da cultura ao local, e os níveis de autorreconhecimento podem ser de

ordem étnica, regional, sub-regional ou comunal. (BARABAS *apud* CASTILLO CISNEROS, 2016, p.138)

Tanto as xukurus, como as mixes mantêm um forte vínculo com o território, associando ao seu território uma cosmologia com espaços naturais considerados sagrados, com a presença de seres invisíveis, não humanos e com rituais de oferendas e de orações, que entrelaçam sentidos de pertencimento étnico. Esse conjunto de ideias compreende crenças e práticas que articulam, criativamente, os saberes herdados de suas ancestrais às suas experiências sociais. O potencial simbólico expressa as visões das relações sociais vivenciadas, conectando os sujeitos entre si e ao seu território.

Concepções étnicas sustentam que o território indígena se forma a partir de elementos culturais, nem sempre visíveis. No acesso à terra, a ocupação é coletiva e a importância do território está na influência dos seus habitantes. Há a compreensão da dimensão cultural na territorialidade indígena. A organização do território indígena é construída com bases em inúmeros campos, de modo que a cultura se encontra plenamente inserida em circunstâncias históricas, que acompanham fatos ou situações que envolvem o comportamento social de um povo. Gallois (2012) justifica a distinção entre a noção de terra e aquela do território, a partir de diversos estudos antropológicos:

“A noção de “Terra indígena” diz respeito ao processo político-jurídico conduzido sob a égide do Estado, enquanto a de “território” remete à construção e à vivência, culturalmente variável, da relação entre uma sociedade específica e sua base territorial.” (GALLOIS, 2012, p.38)

Existem formas de desenvolvimento diferentes da noção convencional de desenvolvimento ocidental. Em concepções latino-americanas de povos indígenas, a visão de desenvolvimento está vinculada à relação entre o território, os recursos naturais desse território e os produtos gerados com esses recursos. Ou seja, tudo em estreita relação, assim se diferenciando da noção ocidental de desenvolvimento. E, ainda, por essas concepções, o desenvolvimento se associa à forma particular de gestão e governança local, levando em consideração a produção desse território.

Nesse sentido, a degradação ambiental que regiões indígenas sofreram, em seus contextos etnohistóricos, deve atentar para elementos da produção têxtil e agrícola. Por isso, uma definição de colonialismo tem que levar em conta, não apenas a administração do território colonizado pelos colonizadores, como também a apropriação e exploração dos recursos naturais – tanto renováveis como não renováveis – que foram utilizados em

padrões estrangeiros e bem distintos da governança territorial indígena. (ARNOLD Y ESPEJO, 2019, p.18)

“Nos últimos anos, o debate sobre a identidade territorial dos produtos elaborados em qualquer território vem se fortalecendo. O argumento postula que se existem variações nas formas de gestão dos territórios e nos compromissos entre os atores que vivem nesses territórios, então o desenvolvimento também deveria se manifestar de formas distintas em diferentes territórios. E se é possível conceber distintas formas de desenvolvimento territorialmente centradas, também se pode chegar a reconhecer e valorizar determinados produtos, como o têxtil, segundo as especificidades de gestão territorial. Nos Andes, este novo reconhecimento e valorização do têxtil oferece novas oportunidades para seus produtores. Ao mesmo tempo, os consumidores de seus produtos também chegaram a perceber as qualidades particulares dos produtos têxteis regionais, associadas intimamente com os territórios e as culturas locais.” (ARNOLD Y ESPEJO, 2019, p.19) tradução livre.

As boas condições ambientais nos territórios tradicionais dos povos indígenas são determinantes para garantir a sua reprodução física e a manutenção de suas práticas culturais. Os povos originários, no Brasil ou no México, têm em princípio, uma relação harmônica com o meio ambiente. Nessa relação com a terra-natureza, as mulheres indígenas ocupam um papel predominante. Com conhecimentos tradicionais de botânica, elas se ocupam tanto do plantio de alimentos, como das plantas medicinais, ornamentais e utilitárias. Na rotina doméstica, as indígenas são encarregadas da horta familiar, semeando verduras, frutas, plantas alimentícias, ervas medicinais, entre outras, como também dominam o cultivo e a coleta de algodão e de fibras, seleção de sementes e de plantas para tingimentos de tecidos.

Nas últimas décadas, a característica mais “local” do desenvolvimento tem despertado interesse. O antropólogo colombiano Arturo Escobar examina novas possibilidades de um desenvolvimento, nem tanto “local”, mas sim “glocal”, ou seja, um desenvolvimento percebido a partir da localidade, mas em termos globais, orientado ao mercado mundial e às preocupações dos consumidores, no contexto internacional. Escobar se baseia em propostas práticas criadas localmente e questiona o marco capitalista de desenvolvimento. Nessa direção, movimentos indígenas, na América latina, promovem um melhor controle e gestão dos recursos naturais e já começam a focar na importância dos produtos gerados com os recursos de seus territórios. No entanto, toda essa discussão ainda carece de um marco referencial com leis, normas e recomendações, a nível nacional e internacional, relacionado aos territórios dos povos indígenas. (ARNOLD Y ESPEJO, 2019, p.19)

Do mesmo modo, as comunidades indígenas buscam viabilizar uma produção regional sustentável. Ou seja, é necessário que os produtos e todos os seus componentes se articulem, de forma viável, com a ecologia de determinado território. No caso da produção têxtil cresce o interesse dos próprios produtores de regiões indígenas em resgatar as tintas naturais, com o objetivo de mitigar os danos ambientais das tintas sintéticas. Nesse contexto, o reconhecimento e a promoção de um saber ancestral, como a produção têxtil, (re) valoriza bens e serviços essenciais e, ainda, estimula o caráter orgânico dos seus produtos, de maneira que não causem prejuízo ao meio ambiente. Outros aspectos, como os significados e os procedimentos técnicos na produção têxtil, profundamente arraigados em determinadas culturas indígenas, também devem ser levados em consideração. (ARNOLD Y ESPEJO, 2019, p.20)

“O processo de definir, no mercado, os produtos com identidade territorial deveria incluir todos aqueles bens, serviços, informações e imagens próprios de um território. Na prática, se os bens, em nosso caso, são tipos de têxteis e se são provenientes de uma associação específica de tecelãs, então se pode criar um programa publicitário para estes produtos, no qual as imagens do território (paisagens, montanhas) assim como as imagens do têxtil relacionadas com a ecologia deste território: em suas características figuras de aves, animais, pessoas, arbustos e plantas que tingem, campos, cultivos, ritos territoriais, riachos etc. São precisamente estes componentes próprios da identidade têxtil de uma localidade que geram uma qualidade única e distinta, diferenciada e diferente de outros produtos similares [...]” (ARNOLD Y ESPEJO, 2019, p.20) tradução livre.

A identidade do povo Xukuru está fundada na percepção do território dele. Mas isso não significa que a afirmação da identidade indígena Xukuru seja o ato de outorga do território. A afirmação da identidade indígena Xukuru está no compartilhamento de sentidos e valores, da origem de cada um de seus membros, da obediência a uma autoridade simultaneamente religiosa e política. Para o Xukuru do Ororubá, a identidade do indivíduo está vinculada à identidade coletiva e só pode se concretizar através de uma rede cultural. Isso significa que para eles a segurança individual está atrelada à coletividade. (FIALHO, 2011, p. 56-61)

“O seu território está eivado de elementos que compõem a identidade Xukuru. Esse espaço demarcado física e geograficamente está repleto de uma simbologia que nutre a memória coletiva do grupo e constrói, no dia a dia, “uma trajetória (que é histórica e determinada por múltiplos fatores) e uma origem (que é uma experiência primária, individual, mas que também está traduzida em saberes e narrativas aos quais vem a se acoplar). (OLIVEIRA, 1999, 30 *apud* FIALHO, p.57)

Só a elaboração de utopias (religiosas/morais/políticas) permite a superação da contradição entre os objetivos históricos e o sentimento de lealdade às origens,

transformando a identidade étnica em uma prática social efetiva, culminada pelo processo de territorialização. (OLIVEIRA, 1999, 32 *apud* FIALHO, p.57)

O artigo 231 da Constituição brasileira de 1988 reconhece aos índios “os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam”; o texto constitucional indica que tal ocupação deve ser percebida por meio das categorias e práticas locais, ou seja, levando-se em conta os “usos, costumes e tradições” de cada grupo. Logo, para uma “Terra Indígena” ser identificada, reconhecida, demarcada e homologada – deve-se levar em conta quatro dimensões complementares: “as terras ocupadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e as necessárias à sua reprodução física e cultural”. (GALLOIS, 2004, p.2)

Apesar das conquistas constitucionais dos povos indígenas, pressões frequentes do sistema capitalista, especialmente do agronegócio e da mineração, acentuam os processos de expropriação das terras indígenas, com episódios recorrentes de violência, assassinatos e massacres de lideranças indígenas tanto no Brasil, como no México. Ao analisar a “*geografía del terror*” na região de Oaxaca, Arturo Escobar sugere que o direito aos territórios dos povos indígenas seja percebido em dois processos entrelaçados: a problematização das identidades “nacionais”, com o surgimento simultâneo de conhecimentos e identidades indígenas e a problematização da vida, com a crise da biodiversidade e das mudanças climáticas. (ESCOBAR, 2015, p. 89-90)

Esses processos convergem para cosmovisões e práticas nos territórios das comunidades, em muitas partes do continente latino-americano. Por causa do projeto globalizador de impor uma visão de mundo: - capitalista, liberal e secular, as comunidades indígenas vivem em luta permanente em defesa de outros modelos de vida. O antropólogo colombiano enfatiza a dimensão planetária dessas lutas locais para uma transição ecológica e cultural, em que seja possível um mundo “pluriverso”, com modelos civilizatórios sustentáveis. (ESCOBAR, 2015, p.91)

“Por que tanto interesse nestas terras? Sem dúvida, boa parte da resposta se encontra nas dinâmicas do capital global e nacional. Esta resposta é suficiente? Como se explica a tenacidade com que muitas populações e organizações locais não apenas lutam para defender os seus territórios, como também o fazem em nome de outra concepção de desenvolvimento, uma relação harmônica com a natureza e uma forma diferente de vida social? Em uma primeira instância, a resposta a essa segunda pergunta também pareceria óbvia: as comunidades lutam por seus recursos e seus direitos, quiçá por autonomia.” (ESCOBAR, 2015, p.92) tradução livre

Floriberto Díaz Gómez, o etnólogo Mixe de Santa María Tlahuitoltepec, que cunhou a noção de *comunalidad*, também percebeu o valor fundamental do território para os povos originários, interpretando a ressignificação das relações com a terra e o território.

“Quando nós, os seres humanos, entramos em relação com a Terra, o fazemos de duas formas: através do trabalho enquanto território e através dos ritos e cerimônias comunitárias, enquanto Mãe. Sem a Terra em seu duplo sentido de” Mãe e território, de quais direitos podemos gozar e falar, nós indígenas? Daí a reivindicação territorial, não a simples demanda agrária com o qual o governo dos Estados quer nos responder.”(DÍAZ, 2001b:4 *apud* MALDONADO, 2003, p.12).

Floriberto Díaz considerava o território como elemento central da *comunalidad*. O território étnico - comunitário e regional-, não só é comunal por seu tipo de propriedade agrária, como também pela expressão da força de suas crenças. (MALDONADO, 2003, p.12) Com os contínuos processos históricos de construção e transformação de suas concepções territoriais, a retomada de terras indígenas se configurou como instrumento de resistência. Ao longo do tempo, os povos indígenas têm construído diferentes mecanismos de enfrentamento às adversidades, como a ressignificação de sua cosmologia e a reorganização sociocultural.

Nesse processo, o conhecimento e os saberes ancestrais da arte têxtil oferecem uma pauta fundamental para a reconstituição da gestão territorial, da mesma forma que para um maior reconhecimento dos direitos de propriedade intelectual e patrimonial dos povos indígenas. (ARNOLD, 2019, p 53) Em princípio, no processo de territorialização, os territórios foram constituídos considerando as identidades étnicas. Por sua vez, o universo de sororidade das mulheres indígenas tem valorizado a identidade étnica e de gênero, assegurando a elas uma autonomia reflexiva e econômica nos territórios. O processo de interação relacional das mulheres trama o tecido social estabelecido no território, especialmente na ausência dos homens. O território é assim recoberto pelo trabalho silencioso (uma forma de resistência ao silenciamento imposto) das mulheres que asseguram a manutenção e a reprodução dos lares e famílias, em contextos de conflito e violência. No estudo dos casos no Brasil e no México, identifica-se a preocupação das avós e mães em assegurar essa autonomia a filhas e netas.

Recorrendo ao estudo de Silva, a territorialização é definida como “processo de reorganização sociocultural que prescinde da desestruturação das sociedades indígenas para estabelecer uma correlação de forças imprescindível ao controle estatal sobre o

território e sua população.” (SILVA E., 2005, p. 123;124) A luta dos povos indígenas pela terra se entrelaça ao processo de afirmação étnica, a despeito das intervenções contínuas de integração nacional: - aldeamento, acamponesamento e proletarização, entre outros.

Esses territórios ainda sofrem ameaças constantes devido aos interesses econômicos e geopolíticos dos governos federal, estadual e de diversos segmentos da sociedade brasileira. Na América Latina, o processo histórico de mobilização indígena passou da luta pela terra à luta pelo território, como fonte de garantia para sua sobrevivência e para reprodução de sua cultura. Tanto no Brasil como no México, essa dinâmica de territorialidade se manifesta em um contexto social de conflito permanente e violência generalizada.

No México, as *haciendas* (fazendas), se expandiram no século XVIII e, como propriedades privadas absorveram a força de trabalho de índios e mestiços. Desde o seu surgimento, houve conflitos com as comunidades indígenas e a situação se agravou com a exigência de validar as propriedades com títulos e mapas cartográficos. Com essa exigência, as fazendas incorporaram terras indígenas e houve grande expropriação das terras dos povos mexicanos em diversos estados, inclusive em Oaxaca. (PASTOR, 1987, p.459 e 475)

O México ratificou a Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), em setembro de 1990. Em 1992, uma emenda ao artigo 4º da Constituição (realocada no 2º artigo constitucional em 2001) declarou o México "uma nação que tem uma composição pluricultural sustentada originalmente em seus povos indígenas". Essas medidas, ainda que, aparentemente progressistas, não atenderam as reivindicações indígenas reclamadas desde a revolução mexicana e exigidas em uma realidade contemporânea de racismo e opressão. (GLEDHILL, 2012, p.1)

Na América Latina, é comum a analogia entre o corpo feminino e a terra-natureza, por parte dos indígenas, que associam ambos com a fertilidade, atributo de enorme valor na cosmovisão indígena. Denominam de “la Madre Tierra” (a mãe-terra), por perceberem como ela cria o sustento material e simbólico. Além do componente identitário e de ser a portadora dos conhecimentos tradicionais, a terra é considerada o bem mais precioso para os povos indígenas, principalmente por ser um dos elementos de produção e reprodução

do grupo étnico, envolvendo considerações materiais, simbólicas, culturais, religiosas e políticas. (DÍAZ *apud* BONFIL Y MARCÓ DEL PONT 2006, p.1).

No Brasil, em agosto de 2019, transcorreu a I Marcha das Mulheres Indígenas, em Brasília (Figura 64), propagando a iniciativa como um “chamado da terra” e tendo como lema: “território: nosso corpo, nosso espírito”. As mulheres justificaram esse lema, ao afirmarem que a defesa de seus territórios é o sentido maior da luta das mulheres indígenas.

“A terra é mãe, a terra é uma mulher. E uma mulher entende a outra. Então, esse momento agora é para isso: chamar as pessoas a entenderem que nós temos a essência da vida, porque nós trabalhamos para você respirar, para você beber água, para você se alimentar bem. As pessoas precisam entender o quanto nós somos importantes aqui, principalmente nós, mulheres indígenas.

Nós somos terra 24 horas por dia. Meu corpo é terra e o que corre dentro das minhas veias é água. Nós estamos preocupadas, porque a essência da terra está se perdendo, então meu povo está correndo grande risco de desaparecer, Shirley Krenak.” (BIANCHINI, 2019, p.1)

Dessa perspectiva, os silenciamentos, apagamentos, ocultamentos e/ou enquadramentos que regulam ou controlam as expressões de gênero estão sendo vistos e ouvidos, principalmente, quando se dá voz à mulher indígena e visibilidade e valor ao seu trabalho. Por isso, em um campo de legitimidade nas categorias de gênero e identidade étnica, as mobilizações das mulheres indígenas, neste século XXI, tem buscado reivindicar demandas territoriais e reconstruir o discurso dissociado do feminismo hegemônico: branco e ocidental.

O pensamento feminista comunitário, concebido a partir do território da Mesoamérica: - o qual envolve o complexo cultural de diversidade étnica de várias civilizações pré-colombianas, incluindo a região de Oaxaca, propaga o conceito de: corpo-território. As mulheres indígenas perceberam que não se pode separar o cosmos, do corpo e do espaço e, dessa percepção, elaboraram esse novo conceito. (DUTRA & BANDEIRA, 2015, p.9-10). Esse conceito é tratado no final deste capítulo, na seção 4.4. Tecendo o futuro: do patriarcado ao feminismo comunitário e foi introduzido por Lorena Cabnal, ativista indígena maya-xinka, a partir das percepções subalternas de que o corpo feminino pode ser pensado como o primeiro “território” a ser conquistado e ocupado pelo colonizador (homem, branco, cristão, europeu e heterossexual).

Nessa concepção, a violência territorial é também uma das formas de violência contra as mulheres e contra os povos. Em resposta ao histórico de violência na região,

diversas formas de resistências das mulheres indígenas se manifestam para reivindicar a defesa do território, dos corpos e contra o sistema de opressão de gênero. (CABNAL, 2019, p.1)

“Defender o território-terra e não defender o território-corpo das mulheres é uma incoerência política. Se você se indigna contra agrotóxicos, contra os transgênicos, contra a mineração etc. e não se indigna quando uma mulher é violentada, rompe-se a rede de construção de um novo mundo, rompe-se a rede da vida.

A mesma reflexão vale na lógica inversa. Se queremos feminismos que defendam os corpos emancipados, mas esses feminismos não falam de territórios emancipados, então a luta do feminismo não se sustenta. Eu não posso ser feminista se falo da defesa do meu corpo, da sexualidade, mas não defendo a terra. O feminismo precisa defender a terra. Afinal, onde vão viver os corpos emancipados?” (CABNAL, 2019, p. 1)

Figura 64 – Cartaz da 1ª Marcha das Mulheres Indígenas no Brasil.



Fonte: Marco Zero Conteúdo.

4.2. Territorialidade e etnicidade

“Não se trata apenas de definir um território. O território é indissociável de uma determinada problemática.”

Serge Gruzinski

A luta pelo território indígena se insere na oposição ao modelo neoliberal do grande capital. Luta que expõe o processo histórico de mais de cinco séculos de resistência à colonização e à maneira de ver o mundo e de viver nele. Resistência cultural que se fortaleceu na resiliência e na perseverança dos povos indígenas em defesa de suas cosmovisões de desenvolvimento ecológico, econômico e social. E que, da perspectiva cultural, traduz as tradições, práticas, rituais, memória e formas tradicionais de produção e de organização social, constituindo os elementos do território dos povos indígenas.

O México é um espaço etnocultural plural desde a época pré-hispânica, na qual conviveram numerosos grupos etnolinguísticos diferenciados. A população branca europeia e a população negra trazida pelo colonizador, em processo histórico de contatos interculturais assimétricos, produziu a invisibilização simbólica dos indígenas e construiu um imaginário e práticas sociais racistas. No século XX, o Estado concebido como mestiço definiu políticas assimilacionistas e integracionistas, cujo objetivo foi a aculturação, o desaparecimento das línguas nativas e a integração do índio à identidade nacional. (OEHMICHEN, 2014 *apud* BARABAS, 2015, p.5)

A identidade do povo Mixe se reflete na forma com que ele se autodenomina “os jamais conquistados”, representando os esforços de resistência protagonizados por seus ancestrais em diferentes momentos da história, não só frente aos colonizadores como aos caciques regionais e ao Estado mexicano. E a sua identidade está fundamentalmente associada à terra, considerado elemento primordial da existência biológica, simbólica e social de comunidade Mixe. A terra delimita o espaço cultural e social indispensável para a sobrevivência física e cultural dos indígenas. (SANTIAGO & GÓMEZ, 2013, p. 23)

Por sua parte, o dinamismo da cultura do povo Xukuru jamais poderia atender à perspectiva dos latifundiários, os quais reclamam a não existência de uma suposta pureza cultural para determinar o domínio sobre o território indígena. Na compreensão de

concepções recentes, a noção de territorialidade⁵⁰ está vinculada ao um processo de relações sociais, tanto econômicas, como políticas e culturais de um indivíduo ou de um grupo social. Nesse sentido, a territorialidade resulta das relações sociais e das práticas diárias dos xukurus, assim fundamentando a construção da sua identidade étnica.

A reconfiguração étnica dos xukurus procura garantir o fortalecimento da identidade por meio de um processo de reelaboração cultural. Por sua vez, a sua base territorial sustenta a política das demandas sociais de uma coletividade determinada nas lutas pelo reconhecimento e pelas reivindicações fundiárias. As mudanças afetaram o funcionamento das suas instituições e a significação de suas manifestações culturais. (OLIVEIRA, 2004, p.23) Oliveira associa a reconstrução cultural ao processo de territorialização.

“O que estou chamando aqui de processo de territorialização é precisamente o movimento pelo qual um objeto político-administrativo – nas colônias francesas seria a “etnia”, na América espanhola as “reducciones” e “resguardos”, no Brasil as “comunidades indígenas” – vem a se transformar em uma coletividade organizada, formulando uma identidade própria, instituindo mecanismos de tomada de decisão e de representação, e reestruturando as suas formas culturais (inclusive as que o relacionam com o meio ambiente e com o universo religioso).”(OLIVEIRA, 2004, p.24)

A cosmovisão indígena é representada, em muitos sentidos, pela memória tribal. Essa dimensão se configura um referencial temporal e conceitual, podendo ser entendida como uma forma de orientação no mundo para justificar os comportamentos e a maneira como são as coisas. (CASTRO, 2007, p. 69) As sociedades indígenas inscrevem no território que ocupam e/ou que ocuparam seus ancestrais, as suas escolhas, as suas relações e crenças religiosas, expressando atitudes e práticas cotidianas que garantem a sobrevivência e que manifestam a resistência física e cultural.

Ramos (1995) ressalta a vinculação do território indígena à história cultural representada, em muitos aspectos, pelos sentidos míticos e religiosos. O território, historicamente ocupado por um povo indígena, expressa o conhecimento tradicional do grupo e mantém viva a memória dos ancestrais. (RAMOS, 1995, p.19-20) *A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*⁵¹. Nessa lógica, a territorialidade se relaciona com a identidade étnica e com o sentimento de pertencimento ao território

⁵⁰ Ver a noção de territorialização, de João Pacheco de Oliveira, mencionada nas páginas 79-80 desta tese, como ponto chave para entender as transformações, manifestações e práticas da cultura indígena.

⁵¹ Michael Pollak. *Memória e Identidade Social* in *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.5, nº10, 1992, p.200-212.

indígena. Por isso, a questão do reconhecimento e da demarcação das terras indígenas deve levar em consideração o respeito a origem comum, a trajetória do grupo étnico e o seu sentimento de pertencer ao mesmo espaço tradicional que dá sentido às suas vidas.

Cimbres, por exemplo, é um espaço de identidade e memórias do povo Xukuru. Marco inicial da colonização portuguesa na região, a vila de Cimbres foi sede do antigo aldeamento missionário, posteriormente anexada à Pesqueira. Para o Xukuru, além de Cimbres ser um espaço sagrado, no qual o domínio sobre a vila afirma que a Mãe Tamain (Nossa Senhora das Montanhas) pertence a seu povo. Em relatos orais, os xukurus contam que a imagem foi encontrada por uma criança indígena ou, ainda, por um indígena enquanto caçava na mata. Dizem ainda que fizeram “uma cabana de palha para ela, em cima do tronco onde ela foi encontrada” e descrevem os traços físicos da Mãe Tamain como os de uma “cabocla”. (SILVA E., 2017, p.176, 177)

Essas memórias se vinculam à identidade étnica e refletem a forma como esses indígenas vivem e interagem com o mundo. No caso das artesãs Xukuru e Mixe, elas tecem suas prendas como uma *práxis* de pertencimentos que vão além da identidade étnica. São os pertencimentos com - a mãe terra, com a casa/ com o lar da memória cultural e da sabedoria ancestral transmitida por suas avós e por sua mãe. E essas interações familiares e sociais são mediadas por bens culturais: os têxteis que se transformam e são recriados. Nesse sentido, Gallois (2006) afirma que “os povos indígenas da Amazônia consideram a maior parte de seus itens culturais como aquisições “de fora”, concebendo sua cultura como o resultado de apropriações, de empréstimos.”

Os elementos culturais locais ou regionais, sejam eles originais ou provenientes de apropriações, acabam por expressar a singularidade do território dos povos indígenas. Isso se reproduz igualmente na arte têxtil, na qual as referências culturais coletivas, - das mulheres indígenas detentoras do saber manifesto em suas práticas tradicionais -, configuram o sentimento de identidade e de pertencimento étnico, de classe e gênero. Para entender o saber-fazer deve-se observar as interpretações que a comunidade possui a respeito da origem das práticas e do modo como foi transmitida e transformada até a atualidade.

Barth define os grupos étnicos como formas de organização social, que se caracterizam por auto atribuição ou por manifestação pública de outros a um povo ou etnia. Argumenta que os grupos étnicos não se constituem na cultura comum, mas se

formam com base nas diferenças culturais. O grupo étnico está relacionado às fronteiras estabelecidas por “relações de poder e processos de controle, silenciamento e apagamento das experiências pessoais.” Os limites da relação *nós e os outros* fundamentam os critérios de pertencimento e sinalizam uma alteridade relacionada às diferenças culturais. (BARTH, 2005, p. 15; p.16)

O percurso histórico definido por um conjunto de elementos determina a etnicidade, assim como uma origem, traduzida em saberes e narrativas, estabelece um vínculo comum. (OLIVEIRA, 2004, p.32) Nessa vertente, Manuela Carneiro da Cunha argumenta que as práticas e tradições culturais são importantes para a etnicidade, pois atuam na construção social para a reafirmar a identidade étnica. (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 237)

“[...]a etnicidade faz da tradição - ideologia, ao fazer passar o outro pelo mesmo; e faz da tradição um mito na medida em que os elementos culturais que se tornaram “outros”, pelo rearranjo e simplificação a que foram submetidos, precisamente para se tornarem diacríticos, se encontram por isso mesmo sobrecarregados de sentido.

[...]E isso nos dois sentidos, pois os símbolos distintivos de grupos, extraídos de uma tradição cultural e que podem servir para resistência, são frequentemente abocanhados em um discurso oficial [....].” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p.239).

Nesse contexto, o contraste cultural cria fronteiras étnicas mantidas por traços culturais. E é a persistência de diferenças culturais que mantém a etnicidade, a despeito dos encontros interétnicos e do fluxo de pessoas. Características que exercem influência na construção da identidade étnica indígena, como já mencionado por Roberto Cardoso de Oliveira (2003, p.120) em suas pesquisas sobre *fricção interétnica* no Brasil. A partir do conceito de fricção interétnica, os antropólogos perceberam que as culturas indígenas não se perdem e que as comunidades indígenas atuam na reconfiguração de uma identidade diferenciada.

A maioria dos povos indígenas da América Latina são constituídos por grupos étnicos variados, com diversas expressões culturais. As suas representações tratam de temas ligados as suas cosmologias, seus rituais, seus valores e as suas formas de interação social. O aspecto sagrado tem valor simbólico e representa a força da tradição cultural, na qual a arte têxtil latino-americana testemunha a originalidade das mulheres indígenas em uma prática artística e, como tal, decorrente da produção de subjetividade.

A territorialidade revela os diversos campos da existência territorial dos integrantes de uma comunidade. No caso das mulheres tecelãs indígenas, o processo territorial é vivenciado por intermédio de relações existenciais e sociais que se traduzem em práticas têxteis, na interação do saber-fazer de formas tradicionais de produção têxtil. Em geral, os grupos sociais são muito influenciados pelas interações e pelas redes de comunicações, as quais podem inclusive acarretar mudanças na organização social e territorial. A existência de uma coletividade se consolida em “ações criadoras de relações, as quais fundamentam diferenças específicas. O lugar, sem essas relações, não passa de um lugar entre muitos outros.” (RAFFESTIN, 1993, p. 158; 159 e 187)

Nas últimas décadas, políticas voltadas para grupos étnicos, no México, aplicaram os conceitos de “regiões de refúgio” ou “regiões culturais” para definir territorialidades indígenas, a partir da espacialidade administrativa do Estado. Mas essas definições não abrangem a complexidade de suas territorialidades. A Constituição mexicana reconhece o “princípio territorial dos povos” e o “direito preferente das comunidades ao uso e desfrute dos recursos naturais dos lugares que ocupam”. No entanto, a maior crítica tem sido a continuação de terras sem uma regularização e a falta de diretrizes do Estado mexicano para definir os critérios que determinem esses territórios. (ROCHA, 2020, p. 97)

Da mesma forma, no Brasil, a Constituição de 1988 garante aos indígenas o direito às suas terras tradicionalmente ocupadas, assim como usadas para a produção e reprodução física e cultural. Critérios antropológicos e ambientais, definidos pela FUNAI, orientam a regularização dos territórios indígenas, mas a homologação depende de decretos presidenciais, em muitos casos em aguardo permanente. Verifica-se que tanto no Brasil, como no México, a morosidade do processo do reconhecimento até a demarcação do território indígena é, quase sempre, vinculada às questões políticas. A Constituição brasileira estabeleceu um prazo de cinco anos para as terras indígenas serem demarcadas, como já previsto no Estatuto do Índio (Lei 6001); mas a maior parte das terras indígenas brasileiras (506 áreas) não concluíram os procedimentos para a regularização. (FIALHO; OLIVEIRA E SANTOS, 2017, p.202; 203;204)

A luta pela terra é, hoje, parte integrante da luta por autonomia. No México, essa luta teve como marco o ano de 1994, no qual o repúdio ao colonialismo vigente, a necessidade de construir o seu próprio destino e reafirmar a sua identidade, conduziu um levante armado do Exército Zapatista de Libertação Nacional, composto principalmente

por povos indígenas. Cansados das promessas não cumpridas desde a revolução mexicana e de uma realidade cotidiana de racismo e exclusão, apesar do país ter se declarado multicultural, em 1992, os indígenas mexicanos pediam o reconhecimento como seres iguais, mas diferentes, bem como o acesso aos recursos naturais e à uma vida em liberdade, com justiça e dignidade. (LÓPEZ BÁRCENAS, 2019, p. 107)

O Governo Federal e o “*Ejército Zapatista de Liberación Nacional*” firmaram acordos, em 1996, em San Andrés (Chiapas), cujo teor determinava o direito dos povos indígenas aos recursos naturais de suas terras. Esses acordos não foram cumpridos e, ademais, ao encaminhar o texto ao Legislativo, o Governo alegou o inciso V do artigo 4º da Constituição, que presumidamente estabelecia que as comunidades indígenas poderiam, “*de acuerdo con las formas y modalidades de propiedad previstas en el artículo 27 de esta Constitución, acceder de manera colectiva al uso y disfrute de los recursos naturales, salvo aquellos cuyo dominio directo corresponda a la Nación*”. Ou seja, não reconheceu o conteúdo já acordado em Chiapas. (LÓPEZ BÁRCENAS, 2019, p.110;116)

Em 2002, após uma reforma constitucional para dar cumprimento aos Acordos sobre Cultura e Direitos Indígenas firmados pelo Governo e o Ejército Zapatista de Liberación Nacional, foram publicadas disposições constitucionais definindo que os povos e comunidades indígenas podem:

“Acceder, con respeto a las formas y modalidades de propiedad y tenencia de la tierra establecidas en esta Constitución y a las leyes de la materia, así como a los derechos adquiridos por terceros o por integrantes de la comunidad, al uso y disfrute preferente de los recursos naturales de los lugares que habitan y ocupan las comunidades, salvo aquellos que corresponden a las áreas estratégicas, en términos de esta Constitución. Para estos efectos las comunidades podrán asociarse en términos de ley.” (LÓPEZ BÁRCENAS *apud* Diario Oficial de la Federación, 14 de agosto del 2002, 2006, p. 94)

No entanto, essas disposições continuam aquém das reivindicações dos povos indígenas do México, cuja demanda principal é a reintegração das terras usurpadas pelos fazendeiros. Além disso, as críticas persistem por causa das limitações para o uso e usufruto dos recursos naturais nos territórios indígenas e, ainda, pelo acirramento das disputas e conflitos fundiários. Um dos méritos da mobilização dos zapatistas foi recuperar a memória histórica de Emiliano Zapata, herói na chamada Revolução Mexicana de 1910 contra a ditadura. Ele se converteu em símbolo dos movimentos que reivindicam autonomia indígena e direitos de acesso aos territórios, aos seus recursos

naturais e governos próprios. Além disso, a luta emancipatória em defesa dos territórios e dos seus recursos fortaleceu os laços comunitários fragmentados pela colonialidade.

Em ambos os países – Brasil e México - as transformações culturais seguem avançando na mudança de hábitos, comportamentos, valores, práticas e tradições indígenas. Diferentes perspectivas e contextos etnohistóricos estabelecem novas configurações privilegiando a percepção da etnicidade como mediadora dos sujeitos nas tomadas de decisões e na formação de seus processos culturais. Exemplo do que ocorreu, em 1992, quando uma mobilização participativa conduzida pelo cacique Chicão, para organizar o povo Xukuru em bases associativas, precipitou a criação da Associação das Rendeiras Indígenas, entre outros coletivos. Articulação equivalente tem sido observada pelo antropólogo Bruce Albert e parece ter proporcionado um conjunto de novas organizações indígenas formadas cada vez mais em administração de associações e gestão de projetos. Nesse sentido, ele aponta “uma mutação do movimento indígena, que teria passado de uma etnicidade política, baseada em reivindicações territoriais, a uma etnicidade de resultados baseada em políticas descentralizadas de desenvolvimento.” (ALBERT, 2000 *apud* GARCIA SIQUEIRA, 2012, p.102)

A cultura é política porque os significados são constitutivos de processos que, implícita ou explicitamente, buscam redefinir o poder social. (ALVAREZ, DAGNINO & ESCOBAR, 2000, p.25) Historicamente, a dimensão cultural das elites no poder na América Latina oculta o racismo, a discriminação e os preconceitos sociais. As implicações das desigualdades raciais e étnicas foram invisibilizadas por séculos. Ainda hoje, tem sido comum, uma reação de desconfiança e desconforto, principalmente quando os povos se organizam para reafirmação de sua identidade étnica, valorizando a cultura ancestral e buscando direitos próprios.

A identidade da mulher indígena, assim como a de todo povo, se fundamenta em construções históricas e culturais. A identidade étnica refere-se aos pontos de diferenciação entre etnias, características como religião, língua, história, práticas e símbolos, entre outras. Membros dos grupos se percebem como culturalmente distintos de outros grupos sociais. Como mencionado, anteriormente, a identidade *contrastiva* tem sido ferramenta no processo de identificação étnica. Busca-se reconhecer a identidade construída em oposição ou contraste ao outro, a partir das experiências de contato de um grupo com outro.

“A identidade contrastiva parece se constituir na essência da identidade étnica, i.e., à base da qual esta se define. Implica a afirmação do nós diante dos outros. Quando uma pessoa ou um grupo se afirmam como tais, o fazem como meio de diferenciação em relação a alguma pessoa ou grupo com que se defrontam. É uma identidade que surge por oposição. Ela não se afirma isoladamente. No caso da identidade étnica ela se afirma “negando” a outra identidade, “etnocentricamente” por ela visualizada.” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2003, p.120)

Sendo assim, ao valorizarem uma tradição feminina, de certo modo exclusiva, as tecelãs indígenas afirmam ideologicamente um “nós” em contraste com outras alternativas e modos de ser e fazer. Trata-se também de uma “tradição política de resistência”, dinâmica por resgatar e transformar práticas culturais, atualizando-as, ressignificando-as e operacionalizando-as, tal como Tavares (2015) discorre sobre esta ideia comparando povos indígenas de Oaxaca e no Ceará.

“[...] os povos indígenas, em última instância, dinamizam suas tradições políticas de resistência visando consolidar sua autonomia. As resistências se transformam em tradições, para esses povos, quando os apresentam à possibilidade de reescreverem suas trajetórias, não numa perspectiva de continuísmo ou permanências sócio-histórica da subalternização, e sim numa perspectiva própria de futuro baseada no dismantelamento das relações de dominação e poder, e na possibilidade de seguirem sendo o que são, povos indígenas. Sua própria existência física e social é prova suficiente da eficácia dessas tradições.” (TRADIÇÕES, 2015 p.303)

Ao repensar a permanência residual da cultura diante de processos étnicos, Manuela Carneiro da Cunha ressalta:

“A cultura original de um grupo étnico, na diáspora ou em situações de muito contato, não se perde ou se funde simplesmente, mas adquire uma nova função, essencial e que se acresce às outras, enquanto se torna cultura de contraste: este novo princípio que a subtende, a do contraste, determina vários aspectos.

(...) A cultura não é algo dado, posto, algo dilapidável também, mas algo constantemente reinventado, recomposto, investido de novos significados e é preciso perceber (...) a dinâmica, a produção cultural.” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p.237;239)

As tradições têxteis das mulheres Xukuru e Mixe são um bom exemplo disso. Evocam memórias, lendas, fazeres e saberes que atravessam gerações e representam a interpretação do mundo de cada povo indígena. Sua *práxis* pode determinar mudanças culturais e reestruturar a organização social de seus povos ao longo do tempo.

As práticas têxteis indígenas, por intermédio de estilos e significados produzidos coletivamente pelas mulheres oferecem registros de reelaboração cultural a partir do compartilhamento de técnicas e saberes, experiências, em suma uma memória terapêutica

que costura, cicatriza e cura as fissuras das relações coloniais e de gênero. No compartilhamento de técnicas entre mulheres de uma mesma e diferentes gerações, as mulheres têm sido capazes de articular estratégias para defender a sua cultura, configurando resistência no enfrentamento da cultura hegemônica. No estudo de casos é possível observar como as práticas têxteis em dois grupos de mulheres indígenas, no Brasil e no México, dão suporte a suas identidades étnicas a partir de suas experiências como mulheres.

Mulheres indígenas vem se organizando politicamente para afirmar as suas identidades étnicas e reivindicar seus direitos. Manuela Carneiro da Cunha argumenta que as práticas e tradições culturais são importantes para a construção social da etnicidade, uma condição que se transforma permanentemente para reafirmar a identidade étnica. (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 237)

“A construção da identidade étnica extrai, assim, da chamada tradição, elementos culturais que, sob a aparência de serem idênticos a si mesmos ocultam o fato essencial de que, fora do todo em que foram criados, seu sentido se alterou. Em outras palavras, a etnicidade faz da tradição ideologia, ao fazer passar o outro pelo mesmo; e faz da tradição um mito na medida em que os elementos culturais que se tornaram “outros”, pelo rearranjo e simplificação a que foram submetidos, precisamente para se tornarem diacríticos, se encontram por isso mesmo sobrecarregados de sentido. Extraídos de seu contexto original, eles adquirem significações que transbordam das primitivas. Um barrete frígio não é só para esquentar a cabeça. Polissemia que permite a existência de uma cultura de resistência operando com um discurso que é propriamente refratado. E isso nos dois sentidos, pois os símbolos distintivos de grupos, extraídos de uma tradição cultural e que podem servir para resistência, são frequentemente abocanhados em um discurso oficial [...]” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p.239)

Nas últimas décadas, as vozes das mulheres indígenas, oprimidas e submetidas à experiência colonial da negação do ser, tanto na organização coletiva da vida, como na produção do saber-fazer-poder, estão sendo retomadas. Elas foram capazes de manter práticas culturais voltadas ao bem coletivo do seu grupo étnico, preservando sua identidade feminina tradicional em seu saber-fazer-têxtil. Simultaneamente, emergiu um posicionamento crítico às narrativas patriarcais e subalternas e propostas que defendem a pluralidade de cosmovisões estão sendo discutidas em comunidades indígenas.

4.3. Sentidos e práticas de resistência

”A sobrevivência e resistência dos povos indígenas do Brasil e das Américas constituem, sem dúvida, um dos fatos mais significativos da história das relações interétnicas da humanidade.”

Renato Athias

A resistência indígena se manifesta na própria autoidentificação como indígena, uma vez que, mesmo subordinado ao Estado, esses povos mantêm suas próprias práticas culturais. A necessidade de sobreviver engendrou novos hábitos, novos usos e costumes, outras técnicas, atualizando sentidos de “ser indígena” com suas práticas têxteis como forma de resistência. A possibilidade de resistência e de ruptura com os sentidos dominantes se expressa na vida intercultural, cada vez que, em contato com a cultura do outro, se escolhe manter ou revitalizar a sua própria cultura, afirmando as identidades étnicas, enquanto povos diferenciados do conjunto da população.

A compreensão das práticas culturais das mulheres indígenas aponta para a afinidade entre a etnicidade e o processo da identidade comunitária. Deixa transparecer a finalidade de manter alguns valores, que para determinada comunidade são sinônimo de resistência frente aos processos globalizantes e se combinam ao sentimento de pertencimento.

A cultura é um processo dinâmico e de construção sistêmica, muitas vezes, se percebe que a preservação cultural passa pela revitalização da cultura, a partir de dimensões profundas da memória coletiva, acrescida das experiências acumuladas em sua existência e que permita reafirmar os recursos identitários que foram capazes de construir um povo. Na perspectiva cultural, compreender o processo como as mulheres indígenas criam objetos com valor econômico ajuda a interpretar como elas se (re) constroem, enquanto agentes políticas e protagonistas das transformações sociais.

“Se os objetos culturais produzidos nesses contextos tendem a generalizar elementos culturais de antemão valorizados no e para o diálogo com tais políticas, diálogo estabelecido com agências estatais ou privadas, criando “coisas de índios”, ou de coletivos genéricos, os sentidos que lhes são atribuídos continuarão necessariamente muito diversos, construídos e interpretados localmente, para “si”.” (GALLOIS, 2007, p.96-97)

Nessa interpretação, a *práxis* transformadora da arte indígena “não deve ser pensada como um produto da aculturação ou da contaminação do seu sistema material”. Os grupos

étnicos estão permanentemente redefinindo sua cultura e, dessa maneira, resistem às diversas formas de violência sofridas, (SOUSA ALMEIDA, 2012, p.432) no caso das mulheres, em seus próprios corpos-território.

“Uma análise sensível dessas mudanças revelaria que essas reconfigurações das artes indígenas constituem uma legítima expressão estética de povos que vivem em um mundo em constante mudança e que, por seu intermédio, integram as marcas do impacto sofrido e projetam uma imagem étnica que busca nas manifestações artísticas uma dimensão política de resistência cultural.” (SOUSA ALMEIDA, 2012, p.433)

A partir das representações do mundo, os sentidos vão sendo elaborados e vão reconstruindo a identidade étnica. No caso dos grupos indígenas, a interpretação determina os sentidos e significados em função da diversidade de narrativas e de culturas. Nesse sentido, a partir do contato com o outro se define a identificação ou a diferença - a alteridade – do “nós” e “eles”, que ajuda a perceber a formação do grupo étnico nas representações e nos sentidos estabelecidos com o mundo. (MALIKOSKI, 2014, p. 3-6)

Os povos indígenas e, como registrado nesta tese, em particular, as mulheres indígenas em diferentes contextos etnohistóricos, desenvolveram estratégias para a sua sobrevivência, em cinco séculos de colonização. Submetidas às diversas formas de violência, utilizaram modos possíveis de resistência aos poderes coloniais, que vão desde fugas dos aldeamentos missionários ou de outros tipos de cativeiro, como ataques a vilas e fazendas e, até mesmo, pelo suicídio quando capturadas. Novas práticas de resistência foram sendo elaboradas para resistir às injustiças e ao apagamento que sofreram na constituição identitária do povo brasileiro. Em décadas passadas, etnias como a dos xucurus não existiam mais, já que não eram reconhecidas pela sociedade. Se mantiveram em um silêncio de resistência até às manifestações para reconquistar suas terras e chegar, aos dias de hoje, com uma complexa mobilização para afirmar sua identidade indígena.

“Os povos indígenas têm mostrado grande capacidade de ressignificar a vida e de dar novo sentido ao processo de mudança social no qual vivem, sem abandonar a resistência diante da invasão, por isso, a luta pelos seus territórios é fundamental, pois não pode haver debate sobre projeto ou desenvolvimento sem debater as condições materiais concretas que permitam melhoria de condição de vida. Talvez a sociedade nacional possa aprender com isso.” (REPETTO, 2012, p.317)

O povo Xukuru simboliza a luta das comunidades indígenas em defesa de seus territórios, culturas e práticas étnicas. Em um mundo orientado pela racionalidade e pelo desenvolvimento econômico, o qual reproduz continuamente a subalternização e a

invisibilização dos povos indígenas, os xukurus se fizeram visíveis e as mulheres xucurus tem refletido essa visibilidade. Eles são, na atualidade, uma referência de resistência a um projeto neoliberal que usurpa territórios tradicionalmente ocupados e que desconsidera esses indivíduos como sujeitos de direito (SILVA W., 2016, p.285). As práticas tradicionais das rendeiras são parte relevante desta resistência.

Assim, contradizendo todas as previsões negativas, o povo Xukuru, ao longo dos anos de colonização, não somente elaborou diferentes estratégias de resistência - desde lutas ou confrontos nos tempos coloniais, até alianças, acomodações, adaptações e simulações diante das situações criadas pelo colonizador; como também alcançou, nas últimas décadas, um considerável crescimento populacional. (SILVA E., 2019, p.2) Dessa maneira, elaborou um modelo para existir e resistir às tradicionais visões eurocêntricas, colonialistas e evolucionistas, que sempre desqualificaram os povos indígenas, classificando-os como atrasados e em extinção.

O modelo de resistência do Xukuru, que se inspira e se replica na coragem de resistir de outros povos indígenas do Nordeste, por certo, produziu questionamentos sobre as noções de tradição, cultura, resistência, aculturação, transformações e os efeitos dos contatos entre os colonizadores e os colonizados. Instaurando, dessa maneira, reformulações de teorias explicativas sobre seus destinos. Sem ignorar o traço destruturante da colonização, - com a opressão, o cancelamento de identidades, a apropriação de territórios indígenas para construir espaços territoriais homogêneos; os estudos antropológicos, das últimas décadas, têm demonstrado o dinamismo das sociedades indígenas como uma característica geral, em contrapartida à dominação e ao controle político.

Miguel Bartolomé propõe o conceito de “cultura de resistência” para caracterizar esse processo como uma dinâmica social interna das sociedades colonizadas:

“Apesar dos processos de transfiguração étnica e cultural, muitas características culturais provenientes da grande tradição civilizatória mesoamericana se manifestam no presente dos povos originários, adquirindo em alguns casos o caráter de emblemas de suas definições/afirmações? étnicas. Não se trata de apelos a um passado, mas sim da expressão de um presente, cujas tradições culturais tiveram que se refugiar em uma quase clandestinidade durante cinco séculos. Segundo ele, o conceito de “cultura da resistência” não deve ser confundido com a resistência cultural, termo que geralmente designa manifestações culturais contestatórias e menos aquela “resistência às mudanças” cunhada por uma antropologia cúmplice das práticas neocoloniais do indigenismo integracionista. A manutenção durante séculos, de línguas, tradições e processos específicos de produção de sentido, mesmo no âmbito das compulsões coloniais, sugere a presença do que poderíamos chamar de

espaço interior de sociedades colonizadas. Espaço que trataram de manter à margem da presença do dominador e dentro do qual se reproduzem tradições milenares ... Não se trata de uma sofrida adaptação passiva, mas antes de uma luta ativa - às vezes silenciosa e cotidiana -, desenvolvida ao longo dos séculos, e que visa alcançar a preservação de matrizes culturais e ideológicas consideradas fundamentais para a reprodução da filiação étnica.” (BARTOLOMÉ, 1997: 79-80 *apud* MALDONADO, 2002, p. 77-78) tradução livre

A resistência está imbricada na cultura e tem um vínculo direto com o poder ou com a reação contra ele. O entrelaçamento entre as práticas culturais e a política de resistência, com o seu compromisso de transformação social, se encontra nas lutas cotidianas das tecelãs indígenas na tentativa de existir e discernir sentidos em suas práticas. Um processo coletivo de produção de significados que molda a experiência e as relações sociais. A interação dessas mulheres é crucial para compreender o conjunto imbricado de práticas culturais e como essas práticas impactam as suas existências e promovem coletivamente a sobrevivência física e cultural (tal como prevista na Constituição) e a mudança política social.

Alvarez, Dagnino e Escobar (2000) observam o laço constitutivo entre cultura e política, no qual me parece que nenhum dos elementos pode ser isolável:

“Esse laço constitutivo significa que a cultura entendida como concepção do mundo, como conjunto de significados que integram práticas sociais, não pode ser entendida adequadamente sem a consideração das relações de poder embutidas nessas práticas. Por outro lado, a compreensão dessas relações de poder não é possível sem o reconhecimento de seu caráter “cultural” ativo, na medida em que expressam, produzem e comunicam significados.” (ALVAREZ, DAGNINO & ESCOBAR, 2000, p.17)

No entanto, até recentemente, a vida política ativa dos grupos subordinados era ignorada. Scott (2000) explica que isso se deve ao fato de a vida política desses grupos ocorrerem em circunstâncias que não são reconhecidas como políticas. O antropólogo e cientista político classifica este tipo de resistência como uma resistência disfarçada, discreta, implícita, que está no âmbito da infrapolítica. Para ele, essa é uma estratégia simbólica conveniente para os oprimidos e sem direitos políticos. (SCOTT, 2000, p. 233, 235)

Em resposta à hegemonia cultural, a produção de resistência tem acontecido nos espaços culturais, se adequando como uma maneira de expressão para enfrentar a humilhação a que são confrontados homens e mulheres na subordinação indígena. Mesmo com a dominação racista, colonial, eurocêntrica e capitalista, as mulheres indígenas têm

contestado e ressignificado os discursos e práticas. As suas vozes se erguem e formas de ser e estar no mundo estão sendo resgatadas e protagonizadas pela resistência de mulheres indígenas. O pensamento e a produção femininas renascem e não estão desvinculados do corpo, dos sentimentos e das práticas culturais e políticas. A identidade da mulher indígena é reconstruída, em meio a conflitos e reivindicações, entre a vivência comunitária e o espaço político nacional e internacional. (SACCHI & GRAMKOW, 2012, p. 19)

“[...] A construção das identidades das mulheres indígenas as coloca na posição de ter que preservar os valores tradicionais e afirmar sua tradição étnica, ao mesmo tempo em que têm de lutar contra as desigualdades específicas de seu gênero. Assim, suas identidades étnicas proporcionam espaços de resistências e engendram construções de feminilidade por meio da "tradição", enquanto, simultaneamente, pode haver a necessidade e/ou desejo dos valores da "modernidade".”(SACCHI; GRAMKOW, 2012, p.19)

O fortalecimento da mulher indígena tem se dado no diálogo, na responsabilidade e na liberdade criativa do seu saber-fazer, convergindo para o reconhecimento de sua relevante função social. A prática têxtil pode contribuir para potencializar lutas sociais e ser utilizada como ferramenta de resistência. No estudo de casos das mulheres indígenas Xucuru e Mixe foi possível observar como a prática têxtil opera na construção da autoestima e na consciência de identidade. As comunidades se articulam, reconfiguram ou incorporam mudanças para preservar práticas e saberes tradicionais.

A produção têxtil é um aspecto importante para a reprodução material e social desses povos, garantindo um meio de sobrevivência individual, familiar e coletivo. A singularidade da expressão cultural dos grupos subordinados se deve ao processo histórico e a capacidade de adaptação dos seus praticantes. Eles criam práticas e artefatos culturais de acordo com suas necessidades ou interesse. O que sobrevive e prospera na cultura depende em grande medida do que decidem aceitar e transmitir, muitas vezes com influência da cultura dominante nessas práticas. (SCOTT, 2002, p.189) As representações e práticas de sociedades tradicionais - não organizadas pelo modo de produção capitalista, permanecem mantendo a identidade étnica cultural desses povos. O processo dominante de globalização permitiu contatos sociais, que deixaram a marca da desigualdade econômica, ideológica e política, mas estabeleceu conexões culturais.

Uma das questões ainda sem resposta é como munir os produtores de mecanismos de proteção contra a apropriação de seus acervos de saberes-fazeres tradicionais por parte do mercado capitalista global. Em um mundo organizado por patentes, não há vontade

política dos governantes de regular direitos sobre a propriedade intelectual de criações coletivas de comunidades indígenas. No México, não há legislação sobre direitos coletivos para regulamentar juridicamente os direitos dos “conhecimentos tradicionais”, o que ameaça o saber das mulheres indígenas que atualizam antigas tradições, sob a pressão cada vez maior do mercado, que expande suas fronteiras, se apropria e subordina.

O comportamento do capitalismo torna maior o número de trabalhadores em condições subalternizadas nas periferias e, principalmente, as mulheres têm sido submetidas a maiores pressões em termos de desigualdade. Nessas condições, as mulheres se organizam, oferecem resistências, buscam e disputam meios para legitimar formas de produção-vida que representem alternativas aos limites das políticas neoliberais. Elas cruzam experiências diversas de produção e reprodução de vida, de territorialização de espaços, de economias solidárias e de demandas de políticas públicas. Invisibilizadas e em ocupações femininas subalternizadas, as mulheres indígenas reelaboram o seu lugar de discurso e buscam romper com o lugar de subordinação imposto pela sociedade desigual, se engajando em estratégias de resistência com valores ancestrais para atingir propósitos de emancipação.

4.4. Tecendo o futuro: do patriarcado ao feminismo comunitário

“Viver deste lado do mundo não é fácil, com tantas opressões. A linha do tempo que construímos, aqui, mostra como se configuram as diferentes formas de machismo — lutamos na cama, lutamos na rua, contra os funcionários públicos, com os companheiros das nossas organizações, contra o cacique indígena, contra o Estado — que é colonial, racista, patriarcal, sexista. Precisamos lutar o tempo todo e isso cansa muito.”

Lorena Cabnal

O colonialismo e o poder patriarcal determinaram a construção da memória e de uma identidade dita “feminina” ao decidir como as mulheres devem se comportar, sentir, vestir ou se colocar no mundo. Por sua vez, na atualidade, as representações de raça e de gênero são instrumentos centrais na colonialidade do poder⁵², que se configura como uma estratégia ideológica de dominação, se associando à hegemonia do capitalismo e da sociedade ocidental, em detrimento dos conhecimentos e formas locais, indígenas ou não, de trabalho e produção. Quijano constata como foram “*naturalizadas*” as identidades e as relações históricas da colonialidade e imposto o padrão mundial do poder capitalista. (QUIJANO, 2009, p.74)

Despojadas dos seus saberes, fazeres e manifestações culturais, as mulheres indígenas foram subordinadas ao conhecimento eurocêntrico e racional, exploradas, dominadas e inferiorizadas. Foram submetidas compulsoriamente a identidades ‘raciais’ não-europeias ou ‘não-brancas’. As questões identitárias e culturais caminham geralmente juntas. Embora nem sempre possível observar um elo causal entre identidade e cultura, como evidencia Cardoso de Oliveira:

“[...] não se pode deixar de considerar que existe uma relação de implicação, se bem que não de causalidade. Uma etnia pode manter a sua identidade étnica mesmo quando o processo de aculturação em que está inserida tenha alcançado graus altíssimos de mudança cultural.

[.../...] Porém, o fato de a mudança cultural não levar à mudança identitária – num mecanismo de causa e efeito – não quer dizer que a dimensão da cultura deixe de desempenhar um papel – a ser avaliado pela investigação etnográfica – não apenas na configuração diacrítica da identidade, isto é, como marcadora dessa identidade, mas também na dimensão dos valores e das concepções do

⁵²“Colonialidade é um conceito diferente, mas vinculado ao Colonialismo. Este último refere-se estritamente a uma estrutura de dominação/exploração onde o controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada domina outra de diferente identidade e cujas sedes centrais estão, além disso, localizadas em outra jurisdição territorial. Mas nem sempre, nem necessariamente, implica relações racistas de poder. O colonialismo é, obviamente, mais antigo, enquanto a Colonialidade tem vindo a provar, nos últimos 500 anos, ser mais profunda e duradoira que o colonialismo.” (QUIJANO, 2009, p.73)

nós frente aos outros expressas nas formulações discursivas, portanto como fatos culturais.” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006, p.36;37)

E é a partir desse contexto, que conduzo uma reflexão de como a vida social da mulher indígena se transforma, desde o poder mundial do capitalismo colonial, para compreender a reafirmação do sujeito⁵³ “mulher indígena tecelã” frente ao patriarcado e revelar a força das indígenas em sua solidariedade e, em sua resistência ao imaginário patriarcal, se reinventando e se reconstruindo, a partir do Sul e da experiência nativa e colonizadora. A subordinação (e/ou subalternização) das mulheres indígenas foi construída e é, portanto, suscetível às mudanças.

Observar a questão de gênero nos povos indígenas é determinante para compreender a complexidade da vida indígena, mesmo que nem sempre seja possível mapear os papéis desempenhados pelas mulheres, nas diversas sociedades indígenas antes e depois do contato com os brancos. No contexto das relações coloniais, essas mulheres foram se inserindo em uma sociedade patriarcal, passando a enfrentar a dupla subalternização: indígenas e mulheres. Um bom exemplo do papel de mulheres indígenas antes da subordinação colonial europeia, está no trabalho de Gunn Allen que examinou comunidades de nativos americanos matriarcais, nas quais a homossexualidade era reconhecida como um terceiro gênero e havia a igualdade de gêneros. (LUGONES, 2008, p.86)

“Muitas tribos indígenas americanas “pensam que a força primária no universo era feminina e esse entendimento autoriza todas as atividades tribais.” (Allen, 1986/1992:26). A velha mulher aranha, a mulher milho, a mulher serpente, a mulher pensamento são alguns dos nomes de criadoras poderosas. Para as tribos ginecráticas, a mulher está no centro e “nada é sagrado sem a sua benção e sem seu pensamento.” (ALLEN, 1986/1992:13)

Substituir esta pluralidade espiritual ginecrática por um ser supremo masculino, como fez o cristianismo, foi crucial para submeter as tribos.” (ALLEN *apud* LUGONES, 2008, p.86) tradução livre

Maria Lugones, filósofa feminista argentina, adverte que a configuração imposta pela colonização não só infringiu opressão às mulheres, como não houve nenhum tipo de cumplicidade ou vínculo de solidariedade por parte dos homens, igualmente colonizados.

⁵³ “Sujeitos não são indivíduos, mesmo considerando que são constituídos a partir de indivíduos. São o “ator social coletivo” pelo qual indivíduos atingem o significado holístico em sua experiência. Neste caso, a construção da identidade consiste em um projeto de vida diferente, talvez com base em uma identidade oprimida, porém expandindo-se no sentido da transformação da sociedade como prolongamento desse projeto de identidade [...]. (CASTELLS, 2002, p.26)

Lugones propôs investigar a intersecção entre raça, classe, gênero e sexualidade para compreender a indiferença dos homens com as mulheres, vítimas da colonialidade do poder e, conjuntamente, da colonialidade do gênero: “foi um processo de inferiorização racial e de subordinação do gênero.” (LUGONES, 2008, p.76; 88)

Em um cruzamento das agendas pós-colonial e feminista, a definição eurocêntrica de “gênero” e as diferenças na percepção de gênero ocasionaram a fragmentação no movimento feminista. As mulheres de cor, negras e indígenas sentiram necessidade de dialogar para elaborar um novo pensamento de feminismo decolonial e do Sul, via América Latina. A feminista argentina Maria Lugones teve grande influência nesse debate, ao propor a noção de “sistema-mundo/colonial de gênero”, na qual a imposição de um sistema de gênero e raça são constructos da colonialidade do poder. (BALLESTRIN *apud* LUGONES, 2017, p. 1036; 1037; 1047)

A interseccionalidade entre gênero, raça e colonização é determinante para a análise aprofundada das experiências de mulheres do Terceiro Mundo. Lugones esclareceu que esse marco analítico se entrelaça com a “colonialidade do poder” de Aníbal Quijano e permite o entendimento do que ela intitulou de “sistema moderno-colonial de gênero”. Sem divergir da lógica de Quijano, ela avalia que o arcabouço teórico da colonialidade não alcança as dimensões de gênero. (LUGONES, 2008, p.77;82)

“O entrelaçamento de ambas as vertentes de análise me permite chegar ao que estou chamando, provisoriamente, de "sistema moderno-colonial de gênero". Acredito que essa compreensão de gênero é pressuposta em ambos os quadros de análise, em termos gerais, mas não é expressa de forma explícita, ou na direção que considero necessária para revelar o alcance e as consequências da cumplicidade com ele que motivam esta pesquisa. A caracterização desse sistema de gênero colonial / moderno, tanto em linhas gerais como em sua concretude detalhada e vivida, nos permitirá ver a imposição colonial, a profundidade dessa imposição. Isso nos permitirá perceber a extensão e a profundidade histórica de seu alcance destrutivo [...]. (LUGONES, 2008, p.77) tradução livre

[...]Quijano entende que o poder se estrutura em relações de dominação, exploração e conflito entre atores sociais que disputam o controle “das quatro áreas básicas da existência humana: sexo, trabalho, autoridade coletiva e subjetividade / intersubjetividade, seus recursos e produtos.” (2001 -2002: 1). O poder capitalista, eurocêntrico e global é distintamente organizado em torno de dois eixos: a colonialidade do poder e a modernidade (2000b: 342). Os eixos ordenam as disputas pelo controle de cada uma das áreas de existência de maneira que o significado e as formas de dominação em cada área sejam totalmente imbuídos pela colonialidade do poder e da modernidade. Portanto, para Quijano, as lutas pelo controle do «acesso sexual, seus recursos e produtos» definem a esfera do sexo / gênero e se organizam pelos eixos da colonialidade e da modernidade. Esta análise da construção moderna / colonial do gênero e seu alcance é limitada. O olhar de Quijano pressupõe uma compreensão patriarcal e heterossexual das disputas pelo controle do sexo e de seus recursos e produtos. «...los cuatro ámbitos básicos de la existencia

humana: sexo, trabajo, autoridad colectiva y subjetividad/intersubjetividad, sus recursos y productos» (2001-2002:1).” (LUGONES, 2008, p.78) tradução livre

De fato, Quijano não evidencia a compreensão da questão de gênero ao elucidar como a ideia de raça fundamenta o padrão de poder, na América Latina, para ampliar a dominação por meio da divisão racial do trabalho na região. Desde o começo da América, os conquistadores (futuros europeus) associaram o trabalho não-remunerado ou não assalariado com as raças dominadas, porque para eles eram raças inferiores. (QUIJANO, 2000, p.4)

“[...] Na época em que os ibéricos conquistaram, nomearam e colonizaram a América (cuja região norte ou América do Norte, os britânicos colonizaram um século depois), encontraram muitos povos diferentes, cada um com sua própria história, língua, descobertas e produtos culturais, memória e identidade. São conhecidos os nomes dos mais desenvolvidos e sofisticados deles: Astecas, Maias, Chimús, Aymara, Incas, Chibchas, etc. Trezentos anos depois, todos eles foram reunidos em uma única identidade: os índios.” (QUIJANO, 2000, p.12) tradução livre

Por sua vez, Collins afirma que, desde o período colonial, o patriarcado se consolidou como uma ideologia “para justificar as relações de dominação e subordinação englobando a dimensão simbólica da opressão”. (Collins, 2015, p.24) O patriarcado se impôs nas relações entre alteridades, nas quais os homens construíram a sua autoimagem social, por meio da negação ou da exclusão do outro: - as mulheres. Ela analisa como imagens simbólicas, em ‘diferentes grupos de raça, classe e gênero interagem para reproduzir os sistemas de dominação e subordinação: “- se percebe como as imagens exaltadas do masculino necessitam das imagens desvalorizadas da feminilidade”. (Collins, 2015, p.16; 20; 25-26)

Na contemporaneidade, os feminismos latino-americanos anti ou decoloniais discutem a questão de gênero de forma distinta dos discursos do feminismo hegemônico. Buscam inserir, em diálogos e fricções norte-sul, possibilidades de luta antirracista e anticapitalista. Em suma, as feministas desse grupo, que são citadas aqui, estabelecem um questionamento do sujeito do feminismo desde uma posição não hegemônica, racializada e subalterna.

As Constituições ocidentais afirmam que há igualdade entre homens e mulheres, contudo o patriarcado reproduz a hierarquia caracterizada pela dominação masculina nas

sociedades contemporâneas. Por meio da opressão exercida sobre as pessoas do sexo feminino, os homens se apropriam, pacificamente ou por meios violentos, da sua força produtiva e de reprodução. Historicamente, as imbricações das relações entre os sexos com as relações entre as classes sociais têm consequências na classe trabalhadora, as mulheres foram encarregadas do trabalho não remunerado, como as tarefas domésticas, ou passaram a ocupar os empregos mal pagos. De toda maneira, foram discriminadas e impedidas de independência econômica.

Por outro lado, quando são os homens que ganham o dinheiro, a violência doméstica e o assédio sexual são questões relacionadas, de alguma forma, com o patriarcado que ainda se mantém. O poder masculino é imposto por coerção, violência ou consentimento. No caso do consentimento, ele vem sendo recriado por família, religião, cultura, educação, ideologia e todas as outras instituições culturais. (HAMDAN, 2016, p. 909)

Apesar do fim do colonialismo formal, os povos indígenas, tanto no Brasil como no México, continuam sendo excluídos e vítimas de discriminação e violência, sobretudo as mulheres indígenas. No contexto das novas dinâmicas do capitalismo e dos movimentos insurgentes persiste o ‘colonialismo interno’, que ocorre no interior de uma mesma nação, na medida em que há nela heterogeneidade étnica: - determinadas etnias se associam com os grupos e classes dominantes, e outras com os dominados”⁵⁴ (GONZÁLEZ CASANOVA, 1965, p.415) O sociólogo e politólogo mexicano, Pablo Gonzalez Casanova, esclareceu como o “colonialismo interno”⁵⁵ entremeia todas as dimensões da sociedade: a econômica, a política, a social e a cultural.

Silvia Rivera, socióloga, historiadora e teórica subalterna boliviana, trouxe novos aportes conceituais à noção de colonialismo interno. Em seu entendimento, a polarização ocorre em um campo de forças e em uma estratificação interna, observada na identificação mestiça e indígena. Rivera explica que os mecanismos de exclusão e segregação, na América Latina, subsistem na dominação colonial determinando que “cada estrato se afirme na negação dos “de baixo” e no desejo de apropriação dos bens

⁵⁴ Tradução livre do extrato: «Rechazando que el colonialismo sólo debe contemplarse a escala internacional”, afirmé que este también “se da en el interior de una misma nación, en la medida en que hay en ella una heterogeneidad étnica, en que se ligan determinadas etnias con los grupos y clases dominantes, y otras con los dominados” (González Casanova, 1965, p.415)»

⁵⁵ Ver noção de “colonialismo interno”, do sociólogo e politólogo mexicano, Pablo Gonzalez Casanova, na nota de rodapé 3, página 14.

culturais e sociais dos “de cima”. [...], e no nível mais baixo da hierarquia estratificada está a comunidade indígena.” (RIVERA, 2010, p.13-15) tradução livre

Na perspectiva da socióloga boliviana, o patriarcado se constitui, igualmente, parte essencial do colonialismo interno. E isso determina uma equivalência entre a discriminação e a dominação étnica de gênero e de classe. Rivera defende um processo de descolonização que elimine as instituições, práticas e discursos patriarcais. (RIVERA, 2010, p.14) Por certo, só a descolonização pode garantir o espaço de participação das mulheres indígenas, na vida política e econômica dos seus países. Hoje, a situação delas se reflete nos altos índices de mortalidade, pobreza e na falta de acesso aos serviços básicos de saúde.

A condição da mulher indígena reveste-se de uma condição de múltiplos paradoxos, em sucessivos processos de recolonização e colonização internas. Mobilizações recentes apontam para um novo contexto de transformação cultural e política, no qual os discursos descolonizadores começam a se traduzir em práticas e ações do cotidiano indígena. Rivera defende o resgate de tradições das lutas indígenas para encorajar uma nova utopia em que as mulheres do continente latino-americano, em toda a sua diversidade, possam se espelhar em suas múltiplas dimensões para ocupar o seu lugar no presente e deixar de ser estrangeiras em sua própria terra. (RIVERA, 2010 a, p.181)

As lutas das mulheres indígenas são muitas. Primeiramente, para existir, o que se configura em resistência. Elas lutam por educação, por saúde e por seus territórios. Com tantas lutas, os direitos da mulher indígena estiveram silenciados dentro das comunidades, durante muito tempo. Foram os gritos, diante da situação de violência vivida, que conduziram o desenvolvimento de grupos de apoio e impulsionaram ações e movimentos de enfrentamento ao machismo nas sociedades indígenas patriarcais. A pauta das mulheres nas aldeias se ampliou e abriu espaços para a discutir as questões relacionadas ao feminismo indígena e aos direitos da mulher.

Julieta Paredes, ativista indígena e escritora boliviana, distingue o patriarcado indígena: “comparado com o patriarcado colonialista, aqui havia melhores condições para o desenvolvimento da vida, havia melhores condições para as mulheres” (PAREDES, 2020, p. 1). Mas logo uma digressão interrompe o seu próprio discurso:

“Mas nem tudo era perfeito. Nos Andes houve um Império Inca, e a sociedade inca era uma sociedade hierárquica, havia um grupo de dominação. O mesmo no México, os astecas também dominavam outros povos e os faziam trabalhar para uma elite. Então isso deve ser reconhecido.” (PAREDES, 2020, p.1)

Hoje, a agenda das indígenas se origina de um coletivo em que os direitos de gênero não estão dissociados de reivindicações de autodeterminação de seus povos. Essa tensão entre a solidariedade étnica a seus povos e os seus direitos como mulheres, muitas vezes, não é compreendida pelo feminismo hegemônico - ocidental, branco, universalista, eurocêntrico, especialmente por causa de posições consideradas “tradicionais” relacionadas aos elementos ou hábitos específicos de seus diversos grupos étnicos. (SACCHI; GRAMKOW, 2012, p.20)

Rita Segato constatou a infiltração das “relações de gênero da ordem colonial” nas “relações de gênero no mundo-aldeia.” Apesar de observar como as relações de gênero foram modificadas historicamente pelo colonialismo, Segato compreende que havia uma organização patriarcal nas sociedades indígenas. (SEGATO, 2012, p.115)

“Evidências históricas confirmam (...) uma organização patriarcal, ainda que diferente da do gênero ocidental e que poderia ser descrita como um patriarcado de baixa intensidade, e não considera nem eficaz nem oportuna a liderança do feminismo eurocêntrico.” (SEGATO, 2012, p.116)

Desse modo, de silenciadas e ocultadas no discurso dominante colonial, as mulheres subalternas avançaram para a noção de um feminismo contra hegemônico, que colocou em questão o paradigma da representação do ‘sujeito feminista’ – mulher branca, ocidental, de classe média e heterossexual. Ou seja, um estereótipo distante da cosmovisão de mulheres indígenas, cuja tradição e prática do feminismo segue para um diálogo intercultural e uma ação transformadora. Nessa perspectiva, se alinham estratégias decoloniais de fortalecimento das identidades indígenas e de compreensão da multiplicidade das práticas e significados sociais de mulheres indígenas.

As feministas decoloniais chamaram atenção para outras formas de ver e conceber os acontecimentos relativos ao corpo, às identidades e às relações entre os sexos na história. No caso das mulheres indígenas existem demandas específicas que vão além da questão de gênero e incluem especificidades da cosmologia e da identidade étnica, assim como o seu olhar contra o colonizador e suas representações. Nesse cenário, a guatemalteca Lorena Cabnal, indígena maya-xinka, definiu o conceito do feminismo comunitário incorporando o pensamento emancipatório do corpo-território-terra e desconstruindo a opressão patriarcal:

“Viver em um corpo e no espaço comunitário territorial as opressões histórico-estruturais criadas pelos patriarcados sobre minha vida, bem como sobre a vida

das mulheres no mundo, me levaram a escrever e repensar a história e o cotidiano em que eu vivo. De agora em diante, compartilho a seguir alguns dos elementos do feminismo comunitário que, ainda, em processo de construção epistêmica, estão sendo tecidos a partir desse território histórico: meu corpo e sua relação com a terra.” (CABNAL, 2010, p. 11) tradução livre

“O corpo-território refere-se à impossibilidade de viver a plenitude da vida enquanto sujeitas forçadas a se separar da terra. A terra não no sentido da propriedade privada ocidental, mas a terra em identificação e relação com o cosmos, o corpo e o espaço como sendo indissociáveis.” (DUTRA & BANDEIRA, 2015, pp.10) Na cosmovisão de Lorena Cabnal, há milhares de anos, ocorreu uma ruptura na relação harmônica de vida dos seus ancestrais e isso desencadeou a ruptura na relação dos corpos. A feminista comunitária explica que os povos indígenas acreditam no princípio da pluralidade da vida. Assim, no mundo de sua ancestralidade, não havia corpos de homens e de mulheres, mas a existência do corpo plural. (CABNAL, 2019, p.1)

“Recuperar o corpo para defendê-lo do ataque histórico estrutural que o ameaça, se torna uma luta cotidiana e indispensável, pois o território-corpo tem sido um território disputado pelos patriarcados há milênios, para garantir sua sustentabilidade a partir e sobre o corpo das mulheres. [... / ...]

É uma proposta feminista que integra a luta histórica e cotidiana de nossos povos pela recuperação e defesa do território-terra, como uma garantia de um espaço concreto territorial específico, onde se manifesta a vida dos corpos.” (CABNAL, 2010, p.22-23) tradução livre

A visão crítica das feministas comunitárias sustenta que suas reflexões e ações foram aculturadas pelo pensamento do feminismo ocidental. Por isso, o feminismo comunitário revisa e interpreta o mundo indígena com o olhar e o sentir das mulheres indígenas. Elas adotam a categoria “patriarcado” para analisar as relações intercomunitárias entre homens e mulheres, fundamentadas em vínculos desiguais de poder. Lorena Cabnal acredita que as opressões estão interconectadas com a raiz de todas as opressões: - o patriarcado. E alega existir patriarcado originário ancestral – “um sistema milenar de opressão cuja filosofia normatiza a hetero realidade cosmogônica como mandatória para as mulheres e homens, assim como desses com o cosmos.” (CABNAL, 2010, p.14)

O patriarcado originário configurou papéis, usos, costumes, princípios e valores que foram se fortalecendo no tempo. Com a posterior colonização houve uma convergência patriarcal que se expandiu por toda a América Latina e “sobre todos os corpos”, estabelecendo um novo sistema de opressão e internalizando o racismo. A colonização e

o racismo se uniram na violência sexual massiva dos corpos de mulheres indígenas. (CABNAL, 2010, p.14;15 e 2019, p.1)

“Assim, se cria e é fundado um novo modelo econômico sobre os corpos e sobre a terra. Toda a territorialidade *Abya Yala* vai ser expropriada, bem como os corpos de homens e mulheres indígenas e os corpos de homens e mulheres negras. Compreender essas categorias é importante para compreender a forma de economia que se consolida em *Abya Yala*, visto que violência sexual, genocídio, saques e invasões são as bases fundantes desse modelo. (CABNAL, 2019, p.1)

Temos que ter muita criatividade política para desmontar todas as formas patriarcais — racismo, machismo, colonialismo — porque essas violências não estão separadas. A raiz dessas opressões começou a ser gerada há milhares de anos. Precisamos chegar nessa raiz. Se só lutamos contra o racismo ou só contra o neoliberalismo — de forma isolada —, lutamos com base em opressões de apenas um lado da teia da vida.” (CABNAL, 2019, p.1)

Cabnal (2019, p.1) sustenta, ainda, que o feminismo comunitário é espiritual ao questionar o processo de mercantilização da vida sobre a terra e sobre os corpos.

“Temos muito medo de envelhecer, porque quando velhos somos excluídos do sistema e convencidos por ele de que já não servimos mais. É muito forte esse prazo de validade que o sistema nos coloca. Nossos corpos suportam todas essas opressões.” (CABNAL, 2019, p.1)

Dos feminismos contra hegemônicos ao feminismo comunitário, as mulheres indígenas resistem tentando reatar o fio perdido para lutar contra o machismo, o racismo, o patriarcado, o colonialismo e o neoliberalismo. Uma luta cotidiana contra opressões e para superar as dificuldades, como a de ocupar posições de liderança. Além da sobrecarga das tarefas domésticas e familiares, das práticas sociais que realizam, elas enfrentam os conflitos com as lideranças masculinas, com os companheiros, contra o cacique indígena, contra o Estado.

Detentoras de expressões culturais particulares, permanentemente recriadas, as mulheres indígenas se transformam e transformam a produção da arte têxtil, demonstrando que os povos indígenas redefinem a sua cultura. O estudo dessas mudanças revela que, além dessas reconfigurações da arte indígena constituírem uma expressão estética original de povos que vivem em um mundo em constante transformação, também exhibe uma forma de resistência social e política aos impactos sofridos. Nesse sentido, a arte têxtil indígena engendra uma imagem étnica que manifesta uma dimensão política de resistência cultural, na qual a resistência seja um produto da solidariedade entre os subordinados. (RIBEIRO, 1983, p.432;433 e SCOTT, 2000, p. 148)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Confiança depende de o constante fiar com o outro, tecendo juntos a trama da vida, que é feita pelos fios da alegria, da tristeza, do prazer, da dor, do medo, do amor e da fé, fazendo laços e nós harmoniosos [...]”

Waldemar Magaldi Filho

Esta tese tratou da tradição cultural da arte têxtil, a partir da perspectiva de mulheres indígenas dos povos Xukuru, no Brasil, e Mixe, no México. O estudo de casos das tecelãs indígenas – rendeiras Xucuru e bordadeiras Mixe - permitiu conferir que a produção têxtil se configura como um processo simbólico, resultado da ação coletiva da luta de mulheres indígenas para viver e sobreviver. Uma tradição passada oralmente, entre as gerações, concebida como uma *práxis* subjetiva, na forma de uma atividade material, transformadora e social, que guarda memórias, sentidos e afetos, assim fundamentando o processo de produção da arte têxtil indígena.

O processo histórico dos povos Xukuru e Mixe, no Brasil e no México, no qual foram vítimas de violência, expropriação e discriminação, revela a resiliência das mulheres tecelãs indígenas que, ainda, hoje, continuam sendo excluídas e oprimidas. Firmes, elas persistem com as suas práticas de resistência, organização, mobilização e luta, conservando os seus vínculos milenares de caráter espiritual e de visão de mundo. Por intermédio da produção de renda e do bordado, foi possível conhecer o contexto da “vida” dessas tecelãs – em que o espaço doméstico e o de trabalho estão imbricados no cotidiano.

A presença colonial teve impacto na trajetória histórica das indígenas Xukuru e Mixe. Uma nova relação dessas sociedades com o território foi inaugurada e provocou transformações em múltiplos níveis. No caso das tecelãs Xukuru, a sua etnia sofreu a destituição dos antigos territórios indígenas e a assimilação quase compulsória à cultura colonizadora. A consequência para as mulheres Xukuru, assim como para o seu povo, foi a perda do reconhecimento como coletividades. A população de sua ancestralidade foi agregada aos moradores vizinhos e suas tataravós, bisavós e avós passaram a ser tratadas como caboclas ou “índias misturadas”.

Subjugadas pela política de assimilação e homogeneizadora do Governo Imperial, esqueceram a língua nativa por conta do uso obrigatório unicamente da língua portuguesa

e da proibição do uso dos nomes indígenas. Foram forçadas a usar nomes e sobrenomes de famílias portuguesas pelos casamentos com não-índios. Tudo isso, além do uso de vestimentas dos brancos contribuiu para o apagamento do seu povo. A posse de suas terras foi anexada ao mundo branco colonial, compelindo o povo Xukuru a se dispersar em pequenos grupos para outras terras, em Alagoas ou nas periferias das cidades. Espoliados, esquecidos e aculturados, foram tidos como desaparecidos ou extintos das populações indígenas.

Só em 1830, os xukurus retornam à Cimbres, onde viveram em disputas, por mais de um século, reivindicando seus direitos, principalmente os relativos às terras invadidas por terceiros e exigindo o reconhecimento oficial, esse último obtido em 1954. A regularização fundiária das terras só teve início em 1989, quando o processo de afirmação da identidade étnica ganhou força. Desde então, vimos como a capacidade de autonomia, de reação e de inventividade das mulheres indígenas Xukuru foi subestimada. A reconstrução combinou a organização, com a reconfiguração das suas crenças, seus saberes e técnicas associados aos de outras origens.

Foi nesse contexto, que na década de 1930, a arte de tecer a renda Renascença chegou a “Vila de Poção”, na época ainda pertencente ao município de Pesqueira, onde está a Terra Indígena Xukuru do Ororubá. Dessa maneira, as rendeiras Xukuru se apropriaram de uma prática têxtil de origem europeia, um saber adquirido e transmitido oralmente, em suas aldeias, entre irmãs, primas, tias, mães, avós e amigas. Dando novas formas, novos pontos e novos significados, as tecelãs indígenas Xucuru reconfiguraram essa arte têxtil, inserindo-a em suas tradições e em seu projeto de ser e estar no mundo. A prática de tecer a renda Renascença é, hoje, principal fonte de sustento dessas mulheres e acesso a um universo de sociabilidades e de sororidade.

As formas da existência social e do pensamento se misturam nos processos históricos e os fluxos culturais manifestos nas relações sociais de cada grupo indígena. A cultura deixou de ser considerada em uma perspectiva das perdas culturais para ser vista como o resultado das relações sócio-históricas de diferentes atores interagindo, local e globalmente. Assim, as mulheres rendeiras Xukuru juntamente com o seu povo foram, no decurso da história, encontrando formas e modos de estabelecer uma relação com a territorialidade onde vivem e nela desenvolverem conhecimentos sobre a natureza, fundamentais para que fossem reelaborando seus costumes e tradições. O tecer da renda Renascença é uma forma cultural produzida pelas dinâmicas e confluências dos universos

do colonizador e do colonizado, fenômeno observado em outras dimensões, como nas crenças religiosas e que não impediram os indígenas de resguardar narrativas originárias de caráter simbólico-imagético. Essas configurações etnoculturais permitiram que a tradição Xukuru fosse reinventada, perpassando os conhecimentos construídos e apreendidos, como uma herança cultural ancestral.

No caso das mulheres bordadeiras Mixe, elas sobreviveram ao contexto etnohistórico de lutas para manter a autonomia do seu povo. Aos conflitos com outros grupos originários da Mesoamérica, se seguiu o cenário de violência e intimidação que sofreram com os espanhóis. Altivo, o povo Mixe foi vítima de violência, enormes injustiças e humilhações, por parte dos espanhóis, obrigando-os a fugirem para viver nas altas montanhas do México. Considerados rebeldes, indisciplinados e insubmissos, eles conseguiram, assim, conservar boa parte de suas tradições, costumes e religiões até o século XIX.

E são, justamente, as montanhas de Tlahuitoltepec que acolheram o povo Mixe e que estão presentes no bordado do *huipil*, a vestimenta tradicional da comunidade. No ornamento bordado, nas cores preta e vermelha (terra-morte e sangue-vida), estão representadas as flores da região montanhosa, o sol ao entardecer, na Serra Mixe e as veredas estreitas das montanhas, por onde homens e mulheres mixes caminharam e caminham, estão representadas no zig zag pontilhado. Há ainda o maguey, uma planta da cultura pré-colombiana mexicana, utilizada em rituais e festividades na produção de uma bebida doce e fermentada muito popular.

O bordado das mulheres Mixe também contribui para preservar a língua da comunidade, por intermédio, do nome da prenda produzida e, ainda, por conservar no *huipil* - a blusa tradicional - elementos da época pré-hispânica que vêm sendo transmitidos por gerações. Prática estética e artística e, como tal, uma produção de subjetividade, o valor desse bordado fortalece a identidade étnica mixe. Os elementos culturais locais ou regionais, sejam eles originais ou provenientes de apropriações, acabam por expressar a singularidade dos povos indígenas.

A identidade da mulher indígena, assim como a do seu povo, como grupo étnico, fundamenta-se em construções históricas e culturais. Isso se reproduz igualmente na arte têxtil, na qual as referências culturais coletivas, - das mulheres indígenas detentoras do saber manifesto em suas práticas tradicionais -, configuram o sentimento de identidade e

de pertencimento étnico, de classe e gênero. A compreensão do saber-fazer desenrola-se na escuta das vozes das mulheres indígenas e nas interpretações que elas têm sobre a origem da arte têxtil e o modo como tem sido transmitida e transformada até a atualidade, a partir das relações entre elas e a rede de indivíduos com as quais conviveram, ao longo de sua história.

Nesta tese, a análise dos processos que discutiu as configurações identitárias e as complexidades das interações nas práticas têxteis, teve como fio condutor o pensamento do sociólogo peruano Aníbal Quijano. Ele forneceu elementos para conduzir a reflexão - desde a constituição da América e do capitalismo colonial e euro centrado, como padrão de poder mundial, até a reprodução da colonialidade do saber, do poder e do ser. Mas o estudo contou com o pensamento de outros e outras teóricas latino-americanas, que contribuíram para aclarar as ideias sobre as novas dinâmicas do capitalismo em que persiste o ‘colonialismo interno’. Uma noção definida pelo sociólogo mexicano, Pablo Gonzáles Casanova, a qual atesta as condições semelhantes àquelas que caracterizam o colonialismo (e neocolonialismo) entremeiam todas as dimensões da sociedade contemporânea: a econômica, a política, a social e a cultural.

Nesse sentido, os países da América Latina permanecem subordinados a um padrão de poder que reproduz a hierarquia racial e econômica da época da colônia, invisibiliza a cultura e os saberes locais e, por fim, encobre identidades singulares e atribui uma nova identidade racial, colonial e negativa, com a qual os povos indígenas passaram a ser excluídos do seu lugar na história da produção cultural da humanidade. As mulheres tecelãs indígenas, no interior de uma nação, permanecem sendo subalternizadas e dominadas por classes dominantes. Por isso, a cultura é entendida, aqui, como um campo de diferenças sociais e lutas, manifesto em variadas formas, pelas quais se expressa e se transmite o patrimônio cultural da humanidade, em um espaço de contestação e conflito de práticas em processos de formação e reformação de grupos étnicos.

Novos aportes conceituais à noção de colonialismo interno revelaram um campo de forças em uma estratificação interna, em que os mecanismos de exclusão e segregação, na América Latina, subsistem na dominação colonial. Nesse contexto, cada estrato se afirma na negação dos “de baixo” e no nível mais baixo da hierarquia estratificada está a comunidade indígena. Por sua vez, para a socióloga boliviana, Silvia Rivera, o patriarcado se constitui, igualmente, parte essencial do colonialismo interno, determinando equivalência entre a discriminação e a dominação étnica de gênero e de classe.

Lamentavelmente, a arte têxtil na América Latina tem sido considerada, de maneira depreciativa, como uma arte "menor". Tal consideração está sob a perspectiva de quem percebe e valoriza unicamente critérios da tradição artística eurocêntrica, em que qualquer forma de pensamento alternativo nascida tem que ser circunscrita ao local ou violentamente erradicada. Produzida na maioria das vezes por mulheres, as práticas e saberes referentes à arte têxtil indígena vêm, ao longo dos tempos, sendo transmitidos principalmente oralmente. A dimensão de gênero é inerente às relações e identidades que marcam as mulheres envolvidas na prática da arte têxtil. Mulheres artesãs que, como todas as mulheres, testemunharam e testemunham como a moral patriarcal inscreve em seus corpos a sentença de subordinação.

Mulheres de cor, negras e indígenas sentiram necessidade de dialogar para elaborar um novo pensamento de feminismo decolonial e do Sul, via América Latina. A feminista argentina Maria Lugones propôs investigar a intersecção entre raça, classe, gênero e sexualidade para compreender o processo de inferiorização racial e de subordinação do gênero. Ela teve grande influência nesse debate, ao propor a noção de “sistema-mundo/colonial de gênero”, na qual a imposição de um sistema de gênero e raça são constructos da colonialidade do poder.

O debate deu escopo ao feminismo decolonial latino-americano para enfrentar a opressão patriarcal. E a questão do racismo se tornou central no eixo da opressão patriarcal-capitalista. As propostas feministas passaram a rejeitar o imaginário racista que deprecia tudo o que é proveniente das comunidades originárias latino-americanas. A categoria da interseccionalidade passou a ser considerada, com o entendimento de que o patriarcado oculta outras formas de opressão, tais como a racial, a sexual e a de classe. Mas o avanço do processo depende de uma ampla descolonização que elimine as instituições, práticas e discursos patriarcais.

Os colonizadores do poder manipulam e dominam o capital e o mercado. Eles decidem os fins, os meios e os limites do processo social, incitando conflitos socioculturais. Um arranjo que resulta na colonização dos sentidos das práticas intersubjetivas, do imaginário, em suma, da cultura (QUIJANO, 2000, p.5). E muito da eficácia da dominação capitalista está em reduzir a ação dos indivíduos das classes subalternas a estratégias destinadas a garantir sua sobrevivência, por causa da pressão de necessidades materiais. Essas estratégias de sobrevivência são definidas como práticas de resistência pelo antropólogo e cientista político, James C. Scott. (2002, p.30)

O entrelaçar da tradição cultural da arte têxtil e da economia é uma vertente recorrente no cotidiano das rendeiras Xukuru e das bordadeiras Mixe. Uma incompatibilidade entre a essencialidade e a necessidade, ou como as regras capitalistas de mercado interferem ou influenciam a mercantilização da produção das mulheres em suas comunidades, confrontando projetos de autonomia, de gerir livremente a sua vida a partir de suas próprias escolhas. O ocultamento das tecelãs indígenas, enquanto produtoras de mercadorias em pequena escala, enfraquece os seus interesses materiais, a reprodução delas próprias e a melhoria das condições socioculturais de comunidades originárias. Um percurso que coloca em xeque a proteção do patrimônio cultural imaterial, desvalorizando saberes e práticas culturais tradicionais.

O episódio neocolonialista de apropriação do *huipil* mixe, vestimenta tradicional bordada pelas mulheres indígenas, compreendendo representações gráficas da natureza de Tlahuitoltepec, desde o período colonial no México, retratou o ocultamento ao ignorar a cosmovisão singular da comunidade e o valor simbólico, no que diz respeito a identidade dos mixes. A comunidade permanece sem qualquer direito coletivo da propriedade intelectual do *huipil* e passível de novas iniciativas comerciais em centros hegemônicos, nas quais o povo originário e o seu patrimônio cultural são invisibilizados.

Um dos processos de recolonização se manifesta no ocultamento dos projetos indígenas. Assim, o indígena é deslocado para um lugar exótico, e tanto na história como no presente lhe é negado o lugar de produtor de cultura, desrespeitando a sua diversidade e desvalorizando as suas manifestações como um ser humano, de maneira integral. Nesse processo, o vínculo entre a dominação e a apropriação não se separam:

“O vínculo entre a dominação e a apropriação significa que as ideias e o simbolismo da subordinação não podem ser separados do processo de exploração material. Exatamente da mesma maneira, a resistência simbólica velada às ideias de dominação não se pode separar das lutas concretas para impedir ou mitigar a exploração. A resistência, como a dominação, luta em duas frentes por vez. O discurso oculto não é só reclamação ou queijas nos bastidores: se realiza em um conjunto de estratégias tanto concretas como discretas, cujo fim é minimizar a apropriação.”(SCOTT, 2000, p. 222) tradução livre

Essas mulheres indígenas artesãs/tecelãs estão contribuindo para recuperar o tecido comunitário rasgado pela colonialidade e para restabelecer formas coletivas com hierarquias e poderes menos autoritários. O movimento das mulheres indígenas tem, cada vez mais, aplicado estratégias de visibilização e de rearticulação da diferença colonial. Existe uma política de resistência que fundamenta ações étnicas, e isso está ajudando a

mudar a percepção sobre elas, sobre o que produzem e abrindo frentes para construção de um projeto social, cultural, político orientado à descolonização e à transformação do seu espaço na sociedade, para ocupar posições de liderança e valorizar o poder de fala das mulheres em deliberações e debates públicos.

No dia a dia das aldeias, as mulheres indígenas ainda enfrentam a subalternidade e a vulnerabilidade, mas novos ventos de mudança afastam a vitimização da mulher indígena e mostram a sua participação histórica como personagem de sua cultura. No Brasil, a 1ª Marcha das Mulheres Indígenas, em 2019, foi um passo decisivo para a fortalecer a cultura do empoderamento das mulheres em seus povos. E no México, a reação e mobilização das mulheres mixes em defesa do seu patrimônio cultural reuniu ativistas mexicanos em apoio à comunidade de Tlahuitoltepec, em uma campanha digital em torno da petição: *Defiende a comunidad Mixe del plagio no site "change"*. A petição foi dirigida às autoridades encarregadas de zelar pelos direitos autorais e propriedade intelectual do país e forçou o recuo da estilista francesa, Isabel Marant, que retirou o *huipil* do seu site de vendas.

Mesmo com a sobrecarga de trabalho – por estarem à frente das tarefas domésticas – e as dificuldades em articulação, é preciso ressaltar iniciativas pontuais nas comunidades, a partir do papel das mulheres tecelãs na transmissão dos saberes e práticas indígenas. A falta de apoio institucional e financeiro, por parte das autoridades estatais e os obstáculos com alimentação, meios de transporte e comunicação para mobilizar as mulheres, não impediram que fossem criadas associações, coletivos e mantidas as conexões e interações sociais para tecer renda ou bordar, assim fortalecendo a sororidade e valorizando a identidade étnica e de gênero.

O antropólogo argentino, Nestor Canclini (1994, p.95-97) sugere que o patrimônio cultural manifesta a solidariedade que une todos aqueles que compartilham um conjunto de bens e práticas que os distingue e representa também um lugar de cumplicidade social. Ele acrescenta que, sendo herança de cada povo, o patrimônio desde as expressões ‘mortas’ de sua cultura, como também os bens culturais visíveis e invisíveis, não são apenas mercadorias, mas recursos para a produção de arte e diversidade, identidade nacional e soberania cultural, acesso ao conhecimento e a visões plurais do mundo. (CANCLINI, 2003, p.174 *apud* UNESCO, 1997; ALONSO, 1999)

Curiosamente, em um mundo capitalista, cada vez mais voltado para grande produção em escala global e internacional, a mulher artesã indígena e a sua arte têxtil encontram espaços alternativos tanto para a sua força de trabalho, de sociabilidade, de sobrevivência, como de uma ação consciente na valorização social dos saberes e práticas indígenas. As práticas culturais tradicionais persistem à revelia da globalização econômica e das políticas neoliberais, que dificultam a luta pela diversidade social e pelo reconhecimento das diferenças como as de raça e gênero.

A arte têxtil indígena – o tecer da renda pelas mulheres Xukuru e o bordar do *huipil* pelas mulheres Mixe - não desapareceu e não é uma prática estática, pelo contrário, em constante construção segue o desenvolvimento da sociedade e confirma a sua importância no processo de reprodução social. Uma arte vinculada à atribuição de sentidos, ao compartilhamento de valores, à reafirmação de sentimentos de pertencimento e à identidade étnica e cultural. Para que as rendeiras e bordadeiras indígenas sobrevivam, é vital salvaguardar seus direitos e suas expressões culturais, dentre as quais, a arte têxtil.

À luz dessas considerações, a sociedade deve combater o colonialismo interno e o neocolonialismo, já que as relações coloniais se mantêm vigentes nos países da América Latina. O apoio e a legitimação das manifestações dos povos indígenas, subjugados pela dominação e exploração, revitalizam sujeitos de resistência e de autonomia envolvidos na condução da importante ruptura do colonialismo interno. Nesse sentido, as práticas e tradições das mulheres indígenas de tecer renda e bordar o *huipil* se configuram como cultura de resistência, nos campos de produção de bens culturais e de estratégias de sobrevivência. As rendas e os bordados, tecidos pelas mãos das indígenas Xukuru e Mixe, contam histórias das experiências cotidianas, contêm visões de mundo e são portadores de tradição, identidade, sabedoria e arte ancestral que se refletem nas vestimentas, resistindo ao esquecimento nos tempos modernos.

Como guardiães da cultura e dos saberes transmitidos, de geração em geração, as mulheres rendeiras do povo Xucuru e as bordadeiras do povo Mixe fazem da tecelagem um instrumento para preservar a memória cultural e para apoiar a construção da identidade étnica dos seus povos. E não é só como guardiãs de um passado que os saberes e fazeres coletivos dessas mulheres são valiosos, mas por serem testemunhas de um presente que poderia ser outro, pois elas mostram, antes de tudo, ideias essenciais para reconstruir um mundo em crise, no qual a colaboração, o compartilhamento e a sororidade substituam a ganância, a hierarquia e a desigualdade do modelo em que (sobre) vivemos

– capitalista e que prega desenvolvimento a qualquer custo - ; e, assim, elas nos demonstram que o atual modelo é apenas um entre os possíveis.



Foto: autor desconocido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. (2014) *Dez anos da Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial: Ressonâncias, apropriações, vigilâncias*. e-cadernos ces [Online], n° 21, 2004. Disponível: <http://journals.openedition.org/eces/1742>; DOI: 10.4000/eces.1742. Acesso em: 15 dez. 2017.

ALVAREZ, Sonia E.; DAGNINO Evelina & ESCOBAR, Arturo, organizadores. *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos: novas leituras*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2000, 538 p. Disponível em: <http://site.ufvjm.edu.br/mpich/files/2013/05/alvarez-et-all.pdf>. Acesso em: 8 fev.2021.

ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2005

ARAGÃO, João Carlos Medeiros. *Parlamentos comparados: Visão Contemporânea*. Brasília: Edições Câmara. Câmara dos Deputados, 2011.

ARNOLD, Denise Y. y ESPEJO, Elvira. *El textil tridimensional: lá naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/263888085_El_textil_tridimensional_la_naturaleza_del_tejido_como_objeto_y_como_sujeto. Acesso em: 4 fev.2021.

ATHIAS, Renato. *A noção de identidade étnica na Antropologia brasileira: de Roquette Pinto a Roberto Cardoso de Oliveira*. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2007, 134 p

, Renato. *Antropologia Política em Pernambuco: Povos Indígenas, Processos Identitários e Etnicidade*. Revista de Estudos e Investigações Antropológicas, Recife: PPGA-UFPE, Volume Especial I e II, 2017.

Atlas de los pueblos indígenas de México. El Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) y el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, Disponível em: http://atlas.inpi.gob.mx/?page_id=3107. Acesso em: 31 jan.2021.

AUTRY, William O. *Reviewed Work(s): The Mixe of Oaxaca: Religion, Ritual, and Healing by Frank J. Lipp in Ethnohistory*, Duke University Press, v. 40, n. 1, p. 141-143, Winter 1993. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/482181>. Acesso em: 29 abril 2021.

BALLESTRIN, Luciana. *América Latina e o giro decolonial*. Revista Brasileira de Ciência Política, Brasília, n° 11, p. 89-117, maio/ago. 2013.

. Luciana. *Feminismos Subalternos*. Estudos Feministas, Florianópolis, 25(3): 530, set./dez 2017.

BARABAS, Alicia M. *El pensamiento sobre el territorio en las culturas indígenas de México*. Dossier - territorios, procesos socio-espaciales y territorialidad. *Avá Revista de Antropología*. Argentina: Universidad Nacional de Misiones, 2010.

, Alicia M. *Cosmovisiones y etnoterritorialidad em las culturas indigenas de Oaxaca*. *Antípoda*, n.7, p. 119-139, jul./dez. 2008. p. 119-139.

, Alicia M. *Multiculturalismo, pluralismo cultural y interculturalidad en el contexto de América Latina: la presencia de los pueblos originarios*. *Configurações*, n. 14, 2014, p. 1-14. Editor: Centro de Investigação em Ciências Sociais [publicado em 25 março 2015]. Disponível: <http://journals.openedition.org/configuracoes/2219>. DOI: <https://doi.org/10.4000/configuracoes.2219>. Acesso em: 21 dez. 2020.

BARROS, Adriana. *Arte Baniwa. Identidade Cultural. A Arte e as Culturas Ancestrais*. 2015. Disponível em: <http://adriartesempre.blogspot.com.br/2015/07/identidade-cultural.html>. Acesso em: 18 dez. 2017.

BARTH, Frederik. *O Guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Tradução John Cunha Comerford. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria. 2000.

, Frederik. *Etnicidade e o conceito de cultura*. Tradução: Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto. *Antropolítica*, Niterói: n. 19, p.15-30, 2. sem. 2005. Disponível em: <http://www.gpmina.ufma.br/site/wp-content/uploads/s/2015/03/BARTH-F-ETNICIDADE-E-CULTURA.pdf>. Acesso em: ago. 201

BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. 1ª edição. Lisboa: Edições 70, 1991.

BEYSEN, Peter; FERSON, Sonia. *Ashaninka: o poder da beleza*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2016, 208 p.

BIANCHINI, Lia. *Para mulheres indígenas, empoderamento é lutar por seus territórios*, *Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB)*, 15 ago. 2019. Disponível em: <http://apib.info/2019/08/15/para-mulheres-indigenas-empoderamento-e-lutar-por-seus-territorios/>. Acesso em: 02 set. 2019

BITTENCOURT, Luciana. *Tecendo Textos Culturais: Tecelagem, Narrativas Oraís e Gênero no Vale do Jequitinhonha*. *Revista de Antropologia*. São Paulo: USP, 1995, v. 38, n. 2. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111564>. Acesso em 3 ago. 2021

BLANCA, Rosa. (2014) El bordado en lo cotidiano y en el arte contemporáneo: ¿práctica emergente o tradicional. *Revista Feminismos*, Vol.2, n°. 3 set.- Dez, 2014. Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo ao Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher – Universidade Federal da Bahia. Disponível em www.feminismos.neim.ufba.br, acesso em 23 jul. 2016.

BOAS, Franz. *A mente do ser humano primitivo*. (Coleção Antropologia). 2ª edição. Tradução José Carlos Pereira. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

, Franz. *Arte Primitiva*. 1ª edição. Tradução José Carlos Pereira. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda. 2015.

BOGO, Ademar. *Identidades e luta de classes*. 2ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

BONFIL BATALLA, Guillermo. *El concepto de indio en America: una categoria de la situación colonial*. Anales de Antropología: Revista del Instituto de Investigaciones Antropológicas. México: UNAM, v.9, 1972. Disponível em: http://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/23077/pdf_647. Acesso em: 08 jan. 2021

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade lembranças dos velhos*. 10ª. Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p.230.

BOURDIEU, Pierre. *Sur le pouvoir symbolique*. Annales. Économies, Sociétés, Civilisations, v. 32, n. 3, maio/jun. Paris, 1977. p.405-11.

, Pierre. *O poder simbólico*. (Coleção Memória e Sociedade). Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1989.

, Pierre. *Coisas Ditas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

, Pierre. *Escritos de educação*. Organizado por Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani. Petrópolis: Vozes, 2007. Disponível em: <https://farofafilosofica.com/2016/12/06/pierre-bourdieu-17-livros-para-download-em-pdf/>. Acesso em: 02 set 2016.

, Pierre. *Esboço de uma Teoria da Prática*. (Coleção Grandes Cientistas Sociais). In: ORTIZ, Renato (org.). *A sociologia de Pierre Bourdieu*, São Paulo: Editora Ática, n. 39, 1994.

BRUGNAGO, Fabrício. *Cozinhar pelo território: A Cosmologia do povo Xukuru do Ororubá (Pesqueira-PE) a partir de suas escolhas técnicas na alimentação*. UFPB/PPGA. Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, 30 de out. 6 de nov.2020 p. 1-19. Disponível em: www.32rba.abant.org.br > arquivo > downloadpublic, Acesso em: 13 fev. 2021.

CABNAL, Lorena. *Acercamiento a la construcción del pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala.* Feminismos diversos: el feminismo comunitario. Asociación para la cooperación con el Sur (ACSUR): Las Segovias, 2010. Disponível em: www.acsur.org.

, Lorena. *Defender o território-terra e não defender o território-corpo das mulheres é uma incoerência política*. Instituto PACS, jun 26, 2019. Disponível em: <https://medium.com/@pacsinstituto/defender-o-territ%C3%B3rio-terra-e-n%C3%A3o-defender-o-territ%C3%B3rio-corpo-das-mulheres-%C3%A9-uma-incoer%C3%Aancia-4ec7621e790b>. Acesso em: 7 ago. 2019.

CANCLINI, N.G. *As culturas populares no Capitalismo*. Prêmio Casa das Américas de Ensaio. São Paulo: Brasiliense S.A., 1983.

, N.G. *O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional*. *Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*, nº 23, 1994.

, N.G. *A Globalização Imaginada*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2003.

CANDAU, Joel. (2011) *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Caminhos da identidade: Ensaio sobre etnicidade e multiculturalismo*. São Paulo: Editora Unesp; Brasília: Paralelo 15, 2006.

, Roberto. *Identidade étnica, identificação e manipulação*. *Sociedade e Cultura*, v. 6, n. 2, p. 117-131 jul./dez, 2003.

, Roberto. *O Trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever*. *Revista de Antropologia*, vol. 39, n. 1, 1996, p. 13-37. Disponível em: http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/necio_turra/MINI%20CURSO%20RAFAEL%20ESTRADA/TrabalhoAntropologo.pdf. Acesso em: 23 jan. 2018.

CARDOZO DA SILVA, Maria Isabel. *Cosmologia, perspectivismo e agência social na arte ameríndia: estudo de três casos etnográficos*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em - http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/VCSA-7FZT3G/tese_completa.pdf?sequence=1. Acesso em: 18 mar. 2021.

Carneiro da Cunha, Manuela. 2009a. *Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível*. *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

, Manuela. *Antropologia do Brasil – Mito, História e Etnicidade*. São Paulo: Edusp/Brasiliense, 1986.

Cartilha Saberes Xukurus, a cura pela natureza sagrada. (2012, esgotada). ALBUQUERQUE LIMA, Rozeane; SIMÕES, Christian; ARAGÃO, Patrícia Cristina em Saberes Indígenas em Interface com o Contexto Acadêmico: The primer knowledge Xukuru, healing by sacred nature. RECEI - Revista Ensino Interdisciplinar, v. 3, nº. 08, maio/2017. Mossoró, RN: UERN, 2017.

CASTAÑEDA, Ma. José. *Arte textil y bordados indígenas do México, una guía para distinguir los distintos tipos*. 2016. Disponível em: http://www.evaluacion.azc.uam.mx/assets/tierra_de_las_flores.pdf. Consulta em: 06 ago. 2021.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. 2ª Edição. Tradução Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTILLO CISNEROS, Ma. Del Carmen. *Kojpk Pääjtin: el encuentro con la raíz. Una etnografía ayuujk*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2014.

, Ma. Del Carmen. *Los que van al cerro: imágenes de la cosmovisión mixe en Oaxaca*. Abia Yala Wawgeykun Artes, saberes y vivencias de indígenas americanos. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016.

, Ma. Del Carmen. *La blusa de Tlahuitoltepec Xaam nixuy es identidad*. Acervo mexicano. Patrimonio Cultural Iberoamericano, v. 4. Editores: Erika Galicia Isasmendi, Fernando Quiles García, Zara Ruiz Romero. 2017.

, María del Carmen. *Hilar memorias para tejer historia: hacia una antropología textil en Oaxaca*. Universidad de Salamanca. Revista Euroamericana de Antropología, n.º 9, 2020, p. 125-139.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify. 2002.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de. *Patrimônio imaterial no Brasil*. (Orgs) Maria Laura Viveiros de Castro e Maria Cecília Londres Fonseca. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CAÚRIO, R. *Artêxtil no Brasil: viagem pelo mundo da tapeçaria*. Rio de Janeiro: ed. Primor, 1985.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CEPAL. *Mujeres indígenas en América Latina: dinámicas demográficas y sociales en el marco de los derechos humanos*. (Colección Documentos de proyectos). Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía (CELADE)-División de Población y División de Asuntos de Género de la CEPAL, 2013.

CHIZZOLINI, Bianca B. *Trama Profunda. Técnicas de Superfície*. Revista do Centro de Pesquisa e Formação, n. 10, ago. 2020. Disponível em <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/1ae175d2/9569/4fd4/aa0d/a3b18be09595.pdf>. Acesso em: 4 jun. 2021

COELHO, Hélio Ferreira. *Povo Xukuru do Orubá: conflitos fundiários e nova administração no território indígena em Pesqueira e Poção/PE*. (Monografia). Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade Damas da Instrução Cristã. Recife, 2017.

COHN, Larice. *Culturas em transformação. Os índios e a civilização*. São Paulo em Perspectiva, n. 15(2) 2001.

COLLINS, Patricia Hill. *Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão*. Moreno, Renata (org.) Reflexões e Práticas de Transformação Feminista, São Paulo: SOF, p.13-42, 2015. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4127474/mod_resource/content/1/P.%20Hill%20Collins%20in%20reflex%C3%B5esepraticasdetransforma%C3%A7%C3%A3ofeminista%20%282015%29.pdf. Acesso em: 20 nov. 2017.

CORTÉS, Hernán. *Cartas de Relación*. Historia y biografías. 2014. Disponível em: <https://freeditorial.com/es/books/cartas-de-relacion>. Acesso em: 9 jan. 2021.

COTTOM, Boly. *El patrimonio cultural como problema interdisciplinario*. (Red Patrimonio). Revista Digital de Estudios en Patrimonio Cultural. Michoacán, A.C: Centro de Estudios Arqueológicos. Disponível em: El Patrimonio Cultural Como Problema Interdisciplinario | PDF | Interdisciplinarietà | Conocimiento (scribd.com). Acesso em: 30 jul. 2021.

CRONICA.COM.GT. *Historia de los trajes típicos herencia colonial*. 2016. Disponível em: <https://cronica.com.gt/historia-de-los-trajes-tipicos-herencia-colonial/#:~:text=Seg%C3%BAAn%20el%20historiador%2C%20en%20sus,pusieron%20su%20sello%20de%20comunidad.&text=Guatemala%20es%20uno%20de%20los,mayor%20diversidad%20en%20trajes%20t%C3%ADpicos>. Acesso em: 05 nov. 2020.

CUNHA, Tânia Batista; BRAZÃO VIEIRA, Sarita. *Entre o Bordado e a Renda: Condições de Trabalho e Saúde das Labirinteadoras de Juarez, Távora/Paraíba*. Psicologia Ciência e Profissão, Universidade Federal da Paraíba, n 29 (2), p.258-275, 2009. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/pcp/v29n2/v29n2a05.pdf>.

DE LA CERDA SILVA, Roberto. *Los Mixes*. Revista Mexicana de Sociología, vol. 2, n. 2, 1940, p. 63–113. Disponível em: JSTOR, www.jstor.org/stable/3537392. Acesso: 20 abr. 2021.

DE SANTANA, P. A. *Terras e índios nas legislações do Brasil e do México, século XIX*. Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, v. 11, n. 21, p. 36 - 55, 5 mar. 2018.

DESJEUX, Dominique. *La consommation*. Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », n° 3754, 2006, in: Zaccai (Edwin) & Haynes (Isabelle), *La société de consommation face aux défis écologiques. Problèmes politiques et sociaux*, n° 954, Paris, La documentation française, p.24-27, novembre 2008.

DEVRIES, Peter. *Don't compromise your desire for development! A Lacanian/Deleuzian rethinking of the anti-politics machine*. Third Word Quartely, 28(1), p. 25-43, 2007.

DÍAZ, Alejandra Araiza. *Las mujeres indígenas en México: un análisis desde la perspectiva de género*. QuAderns-e n. 8, 2006b. Institut Català de Antropologia. Disponível em <https://www.antropologia.cat/antiga/quaderns-e/08/Araiza.htm>.

DINIZ, Debora. *Perspectivas e articulações de uma pesquisa feminista*. In: STEVENS, Cristina e OLIVEIRA, Susane Rodrigues de, ZANELLO, Valeska (orgs.). *Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2014. Disponível em: http://media.wix.com/ugd/2ee9da_e10f81157da84b8f881635643ba9400d.pdf. Acesso em: 20 nov. 2017.

DUSSEL, Enrique. *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. Quito: Abya Ayala, 1994.

DUTRA, Délia & BANDEIRA, Lourdes Maria. *Estudos de Gênero na América Latina: dinâmicas epistêmicas e emancipações plurais*. Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas, v.9 , n. 2, 2015.

ESCOBAR, Arturo. *Territorios de diferencia: la ontología política de los “derechos al territorio*. UFPR. Revista Desenvolvimento e Meio Ambiente, v. 35, dez. 2015. p. 89-100.

ESCOBAR BRUSSI, Júlia Dias. *Da “renda roubada” à renda exportada: a produção e a comercialização da renda de bilros em dois contextos cearenses*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília. Orientadora: Prof. Dr. Ellen F. Woortmann, 2009.

FAULHABER, Priscila. *Traduções Magüta: Pensamento Ticuna e Patrimônio Cultural* (145-156). in Associação Brasileira de Antropologia. *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos / (Orgs) Manuel Ferreira Lima Filho, Jane Felipe Beltrão, Cornelia Eckert. – Blumenau: Nova Letra, 2007.*

FIALHO, Vânia Rocha. *As fronteiras do ser Xukuru: estratégias e conflitos de um grupo indígena no Nordeste*. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal de Pernambuco. Recife: 1992. Disponível em: <http://repositorio.ufpe.br/bitstream/handle/123456789/16967/39S729f%20Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 12 jan. 2021.

FIALHO, Vânia; NEVES, Rita de Cássia M. *Povos Indígenas do Brasil. ISA- Instituto Socioambiental*, nov. 2009. Disponível em <https://pib.socioambiental.org/pt/povo/xukuru>. Acesso em 1 jan. 2018.

FIALHO, Vânia; NEVES, Rita de Cássia M.; CARNEIRO LEÃO FIGUEIROA, Mariana (Org). *Plantaram Chicão: Os Xukuru do Ororubá e a Criminalização do direito ao território*. Manaus: PNCSA-UEA/UEA Edições, 2011.

FIALHO, Vânia e OLIVEIRA E SANTOS, Hosana Celi. *Antropologia Indígena – Territorialização*, in O Ensino da Temática Indígena: Subsídios Didáticos para o Estudo das Socio diversidades Indígenas, p.181-214, Juliana Alves de Andrade e Tarcísio Augusto Alves da Silva (Org.). Recife: Edições Rascunhos, 2017.

FIORI, José Luís. *Sistema mundial e América Latina: mudanças e perspectivas*. 9 jul. 2006. Portal da Agência Latino-americana de Informação. Disponível em: <http://alainet.org/active/13343&lang=es>. Acesso em: 30 jul. 2011.

GALLOIS, Dominique Tilkin. *Terras indígenas e unidades de conservação da natureza*. p.37-41, fev. 2012. Disponível em: <https://issuu.com/instituto-socioambiental/docs/dgallois-1>. Acesso em: 08 ago. 2019.

, Dominique Tilkin. *Materializando saberes imateriais*. Revista de Estudos e Pesquisas, FUNAI, Brasília, v.4, n.2, p.95-116, dez. 2007.

GARCIA NEIRA, Luz. *Têxteis como Patrimônio Cultural*. Cultura Histórica & Patrimônio, volume 3, número 1, Unifal, 2015.

GARCIA SIQUEIRA, Jaime. Capítulo 4 *Wyty-Catë: cultura e política de um movimento Pan-Timbira*. In *Variações interétnicas: etnicidade, conflito e transformações* Variações interétnicas: etnicidade, conflitos e transformações – Stephen Grant Baines... [et al.]. organizadores. – Brasília: Ibama; UnB/Ceppac; IEB, 2012.

GASPAR, Lúcia. *Índios Xukuru*. Fundação Joaquim Nabuco. Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 08 fev. 2021.

GELL, Alfred. Capítulo 1. *A definição do problema: a necessidade de uma antropologia da arte*. (Arte e agência) Revista Poiésis, n. 14. p. 243-259, dez. 2009.

GIFFONI, Renata Mafra. *O Silêncio Na Violência*. Dissertação (Mestrado Profissional em Promoção da Saúde e Prevenção da Violência). Faculdade de Medicina, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: Minas Gerais. 2016.

GLEDHILL, John. *Limites da autonomia e da autodefesa indígena. Experiências mexicanas*. Mana, v.18 n.3. Rio de Janeiro: dez. 2012. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132012000300002. Acesso: 4 jun. 2021.

GOLDSTEIN, I. S. Entrevista Sally Price. Tradução Alessandra Traldi Simoni e Guilherme Ramos Cardoso. Proa – Revista de Antropologia e Arte [on-line], ano 02, v.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/EntrevistasII/entrevistasallyprice.html>. Acesso em: 03 jan. 2018.

GONÇALVES, J.R.S. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/SPHAN: 1996. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/338650566/A-Retorica-da-Perda-Jose-Reginaldo-Santos-Goncalves-pdf>. Acesso em: 31 jul. 2017.

GONZÁLEZ DE CASTELLS, Alicia Norma. *Políticas de patrimônio: entre a exclusão e o direito à cidadania*. In *O público e o privado*, p.63-76, n. 10, jul/dez. 2007.

GROSFUGUEL Ramón. *Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos: multiculturalismo identitário, colonização disciplinar e epistemologias descoloniais*. Tradução: Flávia Gouveia, 2007.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. *Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexões sobre a trajetória de um campo de relações*. Museu, Identidades e Patrimônio Cultural. Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, Suplemento 7, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmaesupl/article/viewFile/113491/111446>> Acesso em: 30 dez. 2017.

, Luís Donisete Benzi. *Arte indígena: referentes sociais e cosmológicos*. In: *Índios do Brasil*. São Paulo: SMC,1992.

GRUZINSKI, Serge. *O historiador, o macaco e a centaura: a “história cultural” no novo milênio* in Estudos Avançados, 17 (49), 2003, pp. 321-342.

, Serge. *A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol. Séculos XVI-XVII*. Tradução Beatriz Perrose-Moisés – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo (2006): Ed. Centauro, 5ª reimpressão 2011.

HALE, Charles & STEPHEN, Lynn. (2013) “Introduction”. In: HALE, Charles & STEPHEN, Lynn (eds.). *Otros saberes: Collaborative Research on Indigenous and Afro-Descendant Cultural Politics*. Santa Fe: SAR Press, 2013.

HALL, Stuart. *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG. Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

, Stuart. *A questão multicultural*. In: *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; 2003.

Hamdan, Aline. *Marxismo e Feminismo*. Zed Books London, 2015. (Sem tradução para o português). In Revista Direito & Praxis, Rio de Janeiro: vol. 07, n. 15, 2016, p. 909-922. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/viewFile/25239/18205>. Acesso em: 24 nov. 2017.

HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna. Uma pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural*. Edições Loyola, São Paulo, 2012.

HERNANDEZ Y CANESSA. *Identidades indígenas y relaciones de género en Mesoamérica y la Región Andina*. Rosalva Aída Hernández y Andrew Canessa, p.10-42 in *Complementariedades y exclusiones en Mesoamérica y los Andes*. Editores: R. Aída Hernández y Andrew Canessa. Quito, Ecuador: Editora Universitaria Abya -Yala, fev. 2012, pp.352

HERPIN, Nicolas. *Sociologie de la consommation*. 2ª éd. Paris: La Découverte, 2004.

IBARRA ELIESSETCH, Maria Ignacio. *Participación comunitaria y política de mujeres en una comunidad mixte: etnografía en San Pedro y San Pablo Ayutla, Oaxaca*”. Tese (Mestrado em Antropologia Social). Diretor: Dr. Yerko Castro Neira. Universidad Iberoamericana. México D.F 2015

IPHAN. *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial*. Brasília: IPHAN/MinC, 3.ed. 2008.

IPHAN. *Livro de Registro dos Saberes - Bens Culturais Imateriais*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/68>. Acesso em 04 nov. 2017.

KERSTEN, Márcia Scholz deAndrade. *Os rituais de tombamento e a escrita da história: bens tombados no Paraná entre 1938-1990*. Curitiba: UFPR, 2000, p.15.

LASMAR, Cristiane. *Mulheres Indígenas: Representações*. In: Periódicos UFSC. Florianópolis, 1999, p. 1-14. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br>. Acesso em: 4 jun. 2021

LOPES, Danielle Bastos. *Multiculturalismo crítico: uma aproximação*, in Em Tempo de Histórias. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (PPGHIS/UnB) - n.º. 21, Brasília, ago./ dez. 2012.

LÓPEZ, Bárcenas Francisco. *Autonomías y derechos indígenas en México*. Centro de Orientación y Asesoría a Pueblos Indígenas (COAPI), Centro de Estudios para el Cambio en el Campo Mexicano (CECCAM), Servicios para una Educación Alternativa A.C. (EDUCA). México: Editorial Pez en el árbol, 2019, 226 pp. Disponível em: <https://www.franciscolopezbarcenass.org/libros>. Acesso: 03 jun. 2021.

, Bárcenas Francisco. *Territorios indígenas y conflictos agrarios en México*. 85-118 in Estudios Agrarios, ano 12, n. 32, Nueva época, maio/ago. 2006. Disponível em: http://www.pa.gob.mx/publica/rev_32/lopez.pdf. Acesso: 2 jul. 2021.

LÓPEZ SANTIAGO, Noemí & BARAJAS GÓMEZ, Verónica B. *Identidad y desarrollo: el caso de la subregión alta mixe de Oaxaca*. Península, v. VIII, n. 2, julio-diciembre de 2013, pp. 9-37.

LUGONES, María. *Colonialidad y género*. Tabula Rasa, Bogotá, n. 9, pp. 73-101, 2008. Disponível em <http://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>. Acesso em 4 nov. 2017.

, María. *Rumo a um feminismo descolonial*. Estudos Feministas, Florianópolis, 22(3): 320, set./dez.2014, p. 935-952.

MAIA, ISA. *O Artesanato da Renda no Brasil*. João Pessoa: Editora Universitária, UFPB, 1980.

MALDONADO Alvarado, Benjamin. *Comunidad, comunalidad y colonialismo en Oaxaca, México*. La nueva educación comunitaria y su contexto. Tese. Universiteit Leiden, Holanda, 14 set. 2010. Orientador Prof. Dr. Maarten E.R.G.N. Jansen.

, Benjamín. *La comunalidad como una perspectiva antropológica india*. In Juan José Rendón Monzón con la colaboración de Manuel Ballesteros Rojo La Comunalidad Modo De Vida En Los Pueblos Indios, tomo I. Oaxaca 2003.

, Benjamín. *Autonomía y Comunalidad India. Enfoques y Propuestas desde Oaxaca*. Centro INAH Oaxaca. Secretaría de Asuntos Indígenas del Gobierno del Estado. Coalición de Maestros y Promotores Indígenas de Oaxaca Centro de Encuentros y Diálogos Interculturales, Oaxaca, 2002. 1ª edición, Oaxaca, 2002.

MALIKOSKI, Adriano. *A Etnicidade na Leitura de Processos Culturais e Comunitários*. In Revista Memore. Tubarão. v. 1, n. 3, p. 1-15, ago./set. 2014. ISSN: 2358-0593.

MALLALIEU, Huon. *História Ilustrada das Antiguidades – Vip*. NBL Editora, 1999 - 640 páginas.

MARTINEZ-ALIER, Juan. *Justicia ambiental, sustentabilidad y valoración*. Ecología Política - Cadernos de Debate Internacional, 21: 103-134, Barcelona, Icaria.

MARTINS LIMA, Clarissa de Paula. *Corpos Abertos: sobre enfeites e objetos na Vila de Cimbres (T.I. Xukuru de Ororubá)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Federal de São Carlos, 2013.

+ Más De México. *Iniciativa do Laboratorio de Conciencia Digital*. Disponível em <https://masdemx.com/2016/04/los-mixes-pueblo-indigena-jamas-fue-conquistado/>. Acesso 29 jan. 2021.

MCLAREN, Peter. *Multiculturalismo Crítico*. São Paulo: Cortez, 2000.

MEDINA, Carlos García. *Aculturación del pueblo indígena Mixe, Oaxaca, México*. Estudios históricos – CDHRPyB, ano VI, julio 2014, n. 12 – ISSN: 1688 – 5317. Uruguay, 2014.

MELO, M. *Etnografía Pernambucana: os Xukuru de Ararobá*. Revista do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano, vol. 33, 1935, p. 43 - 45.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural - 2010. Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural - 2012. *Plano Setorial para as Culturas Indígenas/ MinC/ SCC - Brasília, 2012*. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/cnpc/wp-content/uploads/2011/07/plano-setorial-de-culturas-indigenas.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2020.

MIGNOLO, Walter. *El potencial epistemológico de la historia oral: algunas contribuciones de Silvia Rivera Cusicanqui*. In: Daniel Mato (coord.): *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, 2002.

MRKUSIC, Carolina Serros. *El textil como identidad en la indumentaria indígena Oaxaqueña*. Monografía (Diseño textil y de Indumentaria). Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo, 2010.

MUSEU TÊXTIL DE OAXACA. *Tukyo'mët Nëxëy - La Camisa de Ayutla, Apuntes sobre vestimenta, identidad y bordados masculinos*. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/MuseoTextilDeOaxaca/posts/10158466235488866>. Acesso em: 3 ago. 2021.

NAVA MORALES, Elena. *La Comunalidad oaxaqueña: lucha y pensamiento indígena*, p. 27-46 in CANALES TAPIA, Pedro (dir.); VARGAS, Sebastião (dir.). *Pensamiento Indígena en Nuestramérica : Debates y Propuestas en la Mesa de Hoy*. Nouvelle édition [en ligne]. Santiago: Ariadna Ediciones, 2018. Disponível em: <http://books.openedition.org/ariadnaediciones/1731>. Acesso em 06 jun. 2021.

NAVARRO-SWAIN, Tania. *Histórias feministas, história do possível*. in: STEVENS, Cristina e OLIVEIRA, Susane Rodrigues de, ZANELLO, Valeska (orgs.). Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas. Florianópolis: Editora Mulheres, 2014. Disponível em http://media.wix.com/ugd/2ee9da_e10f81157da84b8f881635643ba9400d.pdf. Acesso em 05 dez. 2017.

NEVES, Rita de Cássia Maria. *Dramas e Performances: o processo de reelaboração étnica Xukuru nos rituais, festas e conflitos*. Tese (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social). Universidade Federal de Santa Catarina. Orientadora: Esther Jean Langdon. Florianópolis, 2005.

OLIVEIRA, João Pacheco. *Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais*, p.13-42. (Territórios sociais Nº 2) In OLIVEIRA, João Pacheco (Org.). A viagem de volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste brasileiro. 2ª edição. Contracapa Livraria/LACED, 2004.

OLIVEIRA, Susane Rodrigues de. *As representações do passado incaico e a problemática em torno dos conceitos de patriarcado e matriarcado*. In: Por uma história do possível: o feminino e o sagrado nos discursos dos cronistas e na historiografia sobre o “Império” Inca. (Tese) Departamento de História. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

ORDÓÑEZ, Maria de Jesús. *El territorio del estado de Oaxaca: una revisión histórica. Investigaciones Geográficas*. Boletín del Instituto de Geografía, UNAM, Núm. 42, 2000, p. 67-86.

PERRY, Keisha-Khan Y. & RAPPAPORT, Joanne. *Making Case for Collaborative Research with Black and Indigenous Social Movements in Latin America*. In: HALE, Charles & STEPHEN, Lynn (eds.). Otros saberes: Collaborative Research on Indigenous and Afro-Descendant Cultural Politics. Santa Fe: SAR Press, 2013.

PETROVIC, Gajo. Práxis. in: Tom Bottomore (Ed.). (2001) *Dicionário do Pensamento Marxista*. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. Disponível em <https://sociologiasociativa.wordpress.com/2014/09/08/a-concepcao-de-acao-em-marx/>. Acesso em: 23 nov. 2017.

PINEDA, Edith Barrera. *La resistencia de los pueblos Mixes de Tamazulápam del Espíritu Santo y Santa María Tlahuitoltepec*. In Vínculos. Sociología, análisis y opinión, n.11, jul. dez. 017, pp. 153-175. Disponível em: http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/vinculos/pdfs/vinculos11/V11_8.pdf. Acesso em: 02 fev. 2021.

PIORSKY AIRES, M Max Maranhão. *Etnologia aplicada e indigenismo no México*. Estudos Ibero Americanos. Porto Alegre, v. 43, n. 1, p. 112-121, jan.-abr. 2017.

PIVA DE CARVALHO, André Luiz. *Construção Identitária: Projeção Simbólica*. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 28 a 30 maio 2008. Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2008. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14361.pdf> Acesso em 30/12/2017.

PRICE, Sally. *Arte primitiva em centros civilizados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

QUEIROZ, Karine Gomes. *O Tecido Encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado*. Seminário de Doutorado em Pós-colonialismo e Cidadania Global, Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Revista Electrónica dos Programas de Doutorado do CES/ FEUC/ FLUC/ III, nº 5, 2011. Disponível em <http://cabodostrabalhos/ces.uc.pt/n5/ensaios.php>. Acesso 30 dez 2017.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina* in LANDER, Edgar (Org.): *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. Julho de 2000.

, Aníbal. *Colonialidade, poder, globalização e democracia*. In *Novos Rumos 4* Ano 17, Nº 37, ano 2002. Conferência na Escola de Estudos Internacionais e Diplomáticos Pedro Gual, em Caracas, Venezuela, em junho de 2000. Tradução de Dina Lida Kinoshita. Disponível em http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/NOR/NOR0237/NOR0237_02.PDF. Acesso em 7 nov. 2013.

, Aníbal. *Colonialidade do Poder e Classificação Social*, p. 73 in *Epistemologias do sul*. Org. Boa Ventura de Sousa Santos & Maria Paula Meneses. Edições Almedina. SA. Coimbra: jan. 2009.

QUIROZ RUIZ, Laura Margarita. *Descriptiva de la Técnica de bordado têxtil tradicional de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca*. Tese (Ingeniero em Diseño), Universidad Tecnológica de la Mixteca, Huajuapán de León, Oaxaca, México. 2012.

RADOMSKY, Guilherme Francisco Waterloo. *Desenvolvimento, Pós-Estruturalismo e Pós-Desenvolvimento – A crítica da modernidade e a emergência de “modernidades” alternativas* in *RBCS*, v. 26, n. 75, p.149-162, fev. 2011.

RAFFESTIN, Claude. *Por uma geografia do poder*. (Série Temas Geografia e política), Vol. 29. São Paulo: Ática S.A., 1993.

Disponível em: [http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/bernardo/BIBLIOGRAFIA%20DISCIPLINAS%20POS-GRADUACAO/CLAUDE%20REFFESTIN/RAFFESTIN,%20Claude%20-%20Por%20uma%20Geografia%20do%20Poder\(3\).pdf](http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/bernardo/BIBLIOGRAFIA%20DISCIPLINAS%20POS-GRADUACAO/CLAUDE%20REFFESTIN/RAFFESTIN,%20Claude%20-%20Por%20uma%20Geografia%20do%20Poder(3).pdf). Acesso em: 1 ago 2021.

RAGIN, C. *The comparative method: moving beyond qualitative and quantitative strategies*. Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1987.

, C. *La construcción de la investigación social. Introducción a los métodos y su diversidad*. (Siglo del Hombre) Editores: Universidad de los Andes, Bogotá – Colombia, 1994.

RAPPAPORT, Joanne. *Más allá de la escritura: La epistemología de la etnografía en colaboración*. Revista Colombiana de Antropología, v. 43, jan. dez. 2007.

RAMOS, Alcida Rita. *Sociedades Indígenas*. 5ª edição. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1995.

REINALDIM, Ivair. *Produção cultural indígena e história da arte no Brasil: a problemática do deslocamento/descolamento*. UFRJ, 2016. Disponível em <https://ufrj.academia.edu/IvairReinaldim> Acesso em 24 jun 2019.

, Ivair. *Produção cultural indígena e história da arte no Brasil: entre arte e artefato, armadilhas como problema metodológico*. MODOS: Revista de História da Arte. Campinas, v.1, n.1, p.25-39, jan. 2017. Disponível em: <http://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/727>. Acesso em 8 mar. 2021.

REPETTO, Maxim. Capítulo 11 *Dois conceitos articuladores no contexto indigenista de Roraima: projeto e desenvolvimento*. In *Variações interétnicas: etnicidade, conflito e transformações* Variações interétnicas: etnicidade, conflitos e transformações – Stephen Grant Baines... [et al.]. organizadores. – Brasília: Ibama; UnB/Ceppac; IEB, 2012.

RIBEIRO, Berta G. *O índio na cultura brasileira*. Biblioteca Básica Brasileira. Fundação Darcy Ribeiro com apoio dos Correios e da Petrobrás. Brasília: editora UnB, 2013.

, Berta G. *Artesanato indígena: para que, para quem?* in: RIBEIRO, B. et al. O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto do Folclore, 1983.

RIVERA Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010. 80pp. Amiel Ernenek Mejía Lara. Universidade Estadual de Campinas. Revista de Antropologia, São Paulo: USP, v. 56 n° 2, 2013.

, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. 1ª edição. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

, Sílvia. *Mujeres y estructuras de poder en los andes: de la etnohistoria a la política*. pp. 180-201- in *Violências Re Encubiertas en Bolívia*. La Mirada Sauvage, La Paz - Bolívia: Editorial Piedra Rota, 2010.

ROCHA, Otávio Gomes. *Territorialidades indígenas no México e a experiência do povo maseual de Cuetzalan (Puebla): diálogos e contribuições para as lutas indígenas no Brasil*. Revista NERA, v. 23, n. 54, p. 90-114, 2020.

RODRIGUES DE OLIVEIRA, Suzane. *As mulheres indígenas nas lutas contra a opressão e dominação colonial no Peru (séculos XVI-XIX)*. Seminário Internacional

Fazendo Gênero 9: Diásporas, diversidades, deslocamentos. Universidade Federal de Santa Catarina, 23 a 26 ago. 2010.

ROQUE, Urbietta Hernández. *Las mujeres indígenas oaxaqueñas en el poder de la resistencia: Un giro en el reconocimiento social y reconocimiento jurídico de las "otras inapropiables"*. Relaciones Internacionales, Universidad Autónoma de Madrid, Pensamiento Político y Relaciones Internacionales 30 años después de "Hegemonia y Estrategia Socialista", 2016. p.53-76.

ROTMAN, Mónica & GONZÁLES DE CASTELLS, Alicia Norma. *Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidades*. Associação Brasileira de Antropologia. Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos / org. Manuel Ferreira Lima Filho, Jane Felipe Beltrão, Cornelia Eckert. – Blumenau: Nova Letra, 2007.

RUSCHEINSKY, Aloísio. *Consumo, prática social e movimentos sociais na sociedade complexa*. II Seminário Nacional Movimentos Sociais, Participação e Democracia, realizado de 25 a 27 abr. 2007, UFSC. Florianópolis, Brasil, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa, Sara; BAUMGARTEN, Maíra. *As Epistemologias do Sul num mundo fora do mapa*. Sociologias, ano 18, no 43, set/dez 2016, p. 14-23. Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/15174522-018004301>. Acesso em: 8 dez. 2019.

, Boaventura de Sousa. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência – para um novo senso comum*. A ciência, o direito e a política na transição paradigmática. São Paulo: Cortez, 2000.

SANTOS, Eduardo Natalino dos. *Conquista do México ou queda de México-Tenochtitlan? Guerras e alianças entre castelhanos e altepeme mesoamericanos na primeira metade do século XVI* in História Unisinos, vol. 18, n. 2, maio/ago. 2014.

SANTOS, Rafael José. "O 'Étnico' e o 'Exótico': Notas Sobre a Representação Ocidental da Alteridade". Revista Rosa dos Ventos, v. 5(4) 635-643, out-dez, 2013, Disponível em: <http://ucs.br/revistarosadosventos>. Acesso em: 19 jul. 2016.

SABOURIN, E. *Desenvolvimento Rural e Abordagem Territorial: Conceitos, estratégias e atores. Planejamento e Desenvolvimento dos Territórios Rurais. Conceitos, controvérsias e experiências*, Sabourin et Teixeira (eds), Cirad, UFPB, Embrapa. Brasília: p 21-37. 2002.

SACCHI, Ângela; GRAMKOW, Márcia Maria. (Orgs.). *Gênero e povos indígenas: coletânea de textos produzidos para o "Fazendo Gênero 9"*. 27ª Reunião Brasileira de Antropologia. - Rio de Janeiro, Brasília: Museu do Índio/ GIZ /FUNAI, 2012.

SAID, Edward. *O Oriente como invenção do ocidente*. Tradução Rosaura Eichenberg. Editora Companhia de Bolso, 2007.

SAHLINS, Marshall. *O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica. Porque a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte I)*. In MANA 3(1):41-73, 1997 Tradução de Déborah Landowski e Eduardo Viveiros de Castro.1997.

SANTIAGO, Noemi López & GÓMEZ, Verónica Barajas. *Identidad y desarrollo: el caso de la subregión alta mixe de Oaxaca*. Península, v. VIII, n. 2, julio-diciembre de 2013 p. 9-37.

SANTOS, Milton. *Por uma Geografia Nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica*. São Paulo: HUCITEC, Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.

, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SCOTT, James C. *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. Coleccion Problemas de México. Ediciones Era, 2000.

, James C. *Formas cotidianas da resistência camponesa* in Raízes, Campina Grande, v. 21, n. 01, p. 10-31, jan./jun. 2002. Tradução: Marilda A. de Menezes e Lemuel Guerra. Disponível em: <http://www.ufcg.edu.br/~raizes/volumes.php?Rg=7>. Acesso em: 28 dez. 2017.

, James C. *Exploração normal, resistência normal* in Revista Brasileira de Ciência Política, n. 5. Brasília, janeiro-julho de 2011, pp. 217-243. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n5/a09n5.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2017.

SEDOGUCH, Fabiana Barbosa. *Tecelagem, Trançado e Arte Plumária. Um paralelo entre a arte têxtil indígena e a arte contemporânea*. Museu do Índio – Instituto de História – UFU, s/d.) Disponível em: <http://www.encontro.proex.ufu.br/sites/encontro.proex.ufu.br/files/historico/05/5ERAEA%20%2817%29.pdf>. Acesso em: 04 dez. 2018.

SEGATO, Rita Laura. « *Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial* », e-cadernos CES [Online], 18 | 2012. Editora Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/1533>. Acesso em: 30 abril 2019.

SILVA, Alexandre Evangelista & BEZERRA, Ricardo José Lima. *Ambivalência entre os Xukuru do Ororubá de Pesqueira, Pernambuco*. Tellus, Campo Grande, MS, ano 18, n. 37, p. 147-177, set./dez. 2018.

SILVA, Cristhian Teófilo da. *Por uma Antropologia visual das relações interétnicas: impressões sobre a exclusão social e a inclusão da arte indígena em Vancouver, Canadá*, pp.399-417. In *Variações interétnicas: etnicidade, conflitos e transformações* – Stephen Grant Baines... [et al.]. organizadores. – Brasília: Ibama; UnB/Ceppac; IEB, 2012.

, Cristhian Teófilo Da. *Identificação étnica, territorialização e fronteiras: A perenidade das identidades indígenas como objeto de investigação antropológica e a ação indigenista*. Revista de Estudos e Pesquisas, FUNAI, Brasília, v.2, n.1, p.113-140, jul. 2005.

SILVA, Edson. *Xukuru: memórias e história dos índios da Serra do Ororubá (Pesqueira/PE), 1959-1988*. 2ª edição. Recife: Editora UFPE, 2017. 403 p.

, Edson. *História, memórias e identidade entre os Xukuru do Ororubá*. Revista Tellus. Campo Grande, UCDB, nº 12, 2007.

, Edson. *Memórias Xukuru e Fulni-ô da Guerra do Paraguai*. Ciências Humanas em Revista, São Luís, v. 3, n. 2, 2005. Disponível em: http://www3.ufpe.br/remdipe/images/documentos/fontes_xukuru/silva%20edson%20helly2005a.pdf. Acesso em: 12/02/2021.

, Edson. *História indígena e história ambiental no semiárido pernambucano: os Xukuru do Ororubá*. CONIMAS – Congresso Internacional de Meio Ambiente e Sociedade e III Congresso Internacional de Diversidade do Semiárido. 2019. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/editora/ebooks/conimas/2019/ebook2/PROPOSTA_EV133_MD1_ID34_27052020111212.pdf. Acesso em: 15 out. 2020.

, Edson. *Os “restos dos índios Sukurú de Cimbres”:* cultura material, história e identidade indígena no Nordeste entre os anos 1930 e 1950. Revista Clio Arqueologia. Recife, UFPE, 2007. p.1-16.

, Edson. *“Os caboclos” que são índios: história e resistência indígena no nordeste*. in *Portal do São Francisco*. Revista do Centro de Ensino Superior do Vale do São Francisco/CESVASF. Belém de São Francisco, ano III, n. 3, 2004, p.127-137.

, Edson. *Etno-histórias do cristianismo: notas para um debate*. Fragmentos de Cultura, Goiânia, v. 16, n. 3/4, mar./abr. 2006. Disponível em: <http://www.espacociencia.pe.gov.br/wp-content/uploads/2014/01/ARTIGO-PARA-REVISTA-FRAGMENTOS.pdf>. Acesso em 19 set. 2020.

SILVA, Gezenilgo Jacinto da. *“Rendas que se tecem, vidas que se cruzam: tramas e vivências das rendeiras de renascença do município de pesqueira/PE (1934-1953)”*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História). Departamento de História, Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife – PE. 2013.

SILVA, Kalina Vanderlei & SILVA, Maciel Henrique (Org.). *Dicionário de conceitos históricos*. 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVA, Whodson. *A Natureza muito nos ensina e a luta também: Uma Análise Organizacional a partir das Assembleias do Povo Indígena Xukuru do Ororubá*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE. Laboratório de Estudos sobre Ação Coletiva e Cultura, LACC/UPE, 2016.

SONCINI, Luana. “*Política de patrimônio cultural imaterial na América Latina: análise dos processos de identificação e registro no Brasil e México*”. Dissertação (Mestrado em Integração da América Latina), Universidade de São. Linha de pesquisa: Sociedade, Economia e Estado. Orientador: Sedi Hirano. São Paulo, 2012.

, Luana. *As concepções de História evidenciadas nos processos de reconhecimento do Patrimônio Cultural Imaterial: comparação entre registros do Brasil e do México*. XXVII Simpósio de História. Conhecimento Histórico e Diálogo Social. Natal, RN, 22 a 26 jul. 2013.

, Luana. “*Patrimônio Imaterial no Brasil e no México: políticas culturais e políticas públicas*”. Centro Lucio Costa/CLCIPHAN, UNESCO, 2017. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Produto%203%20aprovado_BR08.pdf. Acesso em 15 dez. 2017.

SOUSA ALMEIDA, Katianne. Capítulo 17 *Além da técnica – o simbólico nas artes indígenas*. In *Variações interétnicas: etnicidade, conflitos e transformações* – Stephen Grant Baines... [et al.]. org. Brasília: Ibama; UnB/Ceppac; IEB, 2012.

SOUZA DA SILVA, Amanda Cristina. *Gênero e Etnia: Historiografia e Mulheres Indígenas*. Anais do III Encontro de Discentes de História da UNIFAP, Macapá, Amapá 22 a 25 ago. 2017.

STOCKLER Coelho de Souza, Marcela. « *A cultura invisível: conhecimento indígena e patrimônio imaterial* », Anuário Antropológico [Online], I | 2010. Disponível em: <http://journals.openedition.org/aa/813>; DOI: 10.4000/aa.813. Acesso em: 04 dez. 2018.

SCHWARTZMAN, Simon. *O Espelho de Próspero*. Novos Estudos CEBRAP, resenha de Richard M. Morse, vol. 25, outubro de 1989 pp. 191-203. Incluído em *A Redescoberta da Cultura*, São Paulo. EDUSP, 1997.

SZURMUK, Mónica y MCKEE, Robert. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Coordinación de Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin; colaboradores, Silvana Rabinovich ... [et al.]. — México: Siglo XXI Editores: Instituto Mora, 2009.

TAVARES, Clarissa Noronha Melo. *Tradições políticas de resistência indígena - A organização dos povos do Ceará (Brasil) e de Oaxaca (México) diante de projetos de desenvolvimento em seus territórios*. Tese (Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados sobre as Américas). Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília. Orientador: Prof. Dr. Cristhian Teófilo da Silva. Brasília, 2015.

TAUSSIG, Michael. *O diabo e o fetichismo da mercadoria na América do Sul*. Tradução: Priscila Santos da Costa. 1ª Edição. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

TOMAZ, Paulo Cesar. *A preservação do patrimônio cultural e sua trajetória no Brasil*. Fênix, v. 7, Ano VII n. 2, jun./ jul./ ago. 2010. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em: 25 fev. 2018.

TORRE., José Antonio. *Mexicanos defendem valor único de seus bordados copiados*. Agência Espanhola EFE. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/efe/2015/12/08/mexicanos-defendem-valor-unico-de-seus-bordados-copiados-na-franca>. Acesso em: 08 dez. 2015.

TORRES CISNEROS, Gustavo. *Les visages de Soleil et Lune. Configurations calendaires, mythiques et rituelles du temps chez les Mixes de l'Oaxaca, Mexique*. Tese (Histoire des Religions et des Systèmes de Pensée). École Pratique des Hautes Études, Section des Sciences Religieuses, Directeur de thèse : M. Michel GRAULICH. 17 Septembre 2001.

, Gustavo. *Mixes (Pueblos indígenas del México contemporáneo)*. México : CDI : PNUD, 2004. 47 p. Disponível em: <https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/11723/mixes.pdf>. Acesso em: 23 set. 2020.

VAINSENER, Semira Adler . *Artesanato do Nordeste do Brasil*. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>. Acesso em: 12 dez. 2017.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. *Filosofia da práxis*. Tradução de Luiz Fernando Cardoso. 2ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

VÁSQUEZ García, Carolina María. *Miradas de las mujeres ayuujk Nuestra experiencia de vida comunitaria en la construcción del género*. Capítulo 16, p.319-328 in Complementariedades y exclusiones en Mesoamérica y los Andes. Editores: R. Aída Hernández y Andrew Canessa. Yala, Quito, Ecuador: Editora Universitaria Abya. 2012.

VELTHEM, L.H. van. *Trançados indígenas norte amazônicos: fazer, adornar, usar* in Revista de Estudos e Pesquisas, FUNAI, Brasília, v.4, n° 2, p.117-146, dez. 2007.

Disponível em: http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/cogedi/pdf/Revista-Estudos-e-Pesquisas/revista_estudos_pesquisas_v4_n2/Artigo_3_Lucia_Hussak_Trancados_indigenas_norte_amazonicos_fazer_adornar_usar.pdf . Acesso em 30 dez. 2017.

VELTHEM, L.H. van. *Patrimônios culturais indígenas*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional n 35 / 2017. Iphan 1937–2017. Organização Andrey Rosenthal Schlee, p.227-243.

VIANEY VARGA, Liliana Vianey Varga . *Las mujeres de Tlahuitoltepec Mixe: frente a la impartición de la justicia local y el uso del derecho internacional (2000-2008)*. Capítulo 15, p. 302-318 in Complementariedades y exclusiones en Mesoamérica y los Andes. Editores: R. Aída Hernández y Andrew Canessa. Quito, Ecuador: editora Universitaria Abya -Yala, fev. 2012.

VIGOUR, C. *La comparaison dans les sciences sociales: pratiques et méthodes*. Paris: La Découverte, collection Guides Repères, 2005.

VISVANATHAN, Shiv. *Hegemonia Oficial e Pluralismos Contestatórios*.pp.333-361 in LINS RIBEIRO e ESCOBAR, 2012) RIBEIRO, Gustavo Lins e ESCOBAR, Arturo (Org.). *Antropologias Mundiais. Transformações da disciplina em sistemas de poder*. Universidade de Brasília. 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. (1996) *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*. MANA 2(2), p.115-144, 1996.

, Eduardo. “*O nativo relativo*”. Mana. Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, 2002.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

WALCZAK, Irmina Anna. “*No caleidoscópio do reconhecimento: Políticas de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial no Brasil e no Equador*”. Tese (Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais – Estudos Comparados sobre as Américas). Centro de Pesquisa e Pós-graduação sobre as Américas (CEPPAC), Universidade de Brasília. Orientador: Prof. Dr. Cristhian Teófilo da Silva, 2012.

WOLF, Eric. *Antropologia e Poder*. Org. Bela Feldman-Bianco e Gustavo Lins Ribeiro. Tradução Pedro Maia Soares. Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Editora Unicamp, 2003.

YIN, R.K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZEMELMAN, Hugo. “*Estudos comparados, projeto histórico e análise de políticas públicas*. Entrevista Hugo Zemelman”. Educação e Sociedade, vol. 24, n. 82. Políticas educativas em Portugal e no Brasil. Campinas: CEDES. 2003.