

**OS ÍNDIOS KAMBIWÁ DE PERNAMBUCO:
ARTE E IDENTIDADE ÉTNICA**

WALLACE DE DEUS BARBOSA

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre no curso de mestrado em História da Arte, pós-graduação em Artes Visuais, Área de Antropologia da Arte, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

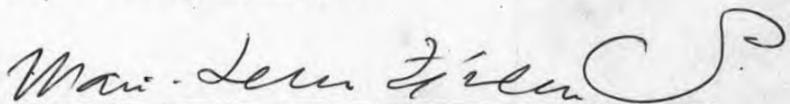
Rio de Janeiro
Outubro/1991

OS ÍNDIOS KAMBIWÁ DE PERNAMBUCO:

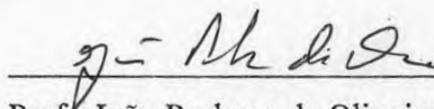
ARTE E IDENTIDADE ÉTNICA

WALLACE DE DEUS BARBOSA

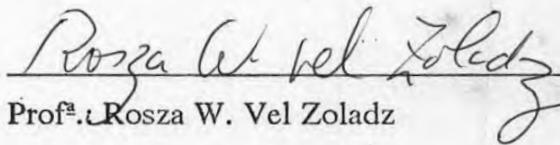
Tese submetida ao corpo docente da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de mestre. Aprovada por:



Prof^ª.: Maria Heloisa Fénelon Costa (Presidente)



Prof.: João Pacheco de Oliveira Filho



Prof^ª.: Rosza W. Vel Zoladz

Rio de Janeiro
Outubro/1991

"La Arqueócrata desdeña lo que no tenga milenios y sabe buscarlo. No la engañan con purezas de sangre: las mezclas la han aguado; (...) sólo es impoluto lo que ha yacido bajo tierra, (...) ayuda a los arqueólogos de todo el mundo, y cuando descubren algo acude inmediatamente para reclamar su legítima antes que se convierta en un bien público y pase a los museos, donde desaparece para siempre."

Elias Canetti, in "Cicuenta Caracteres".

À minha companheira Vera, e à pequena Kyra; fruto de nossa união.

Aos Índios de Serra Negra; sua arte, seu devir.

AGRADECIMENTOS

No decorrer desta pesquisa contamos com o apoio de pessoas e instituições diversas que, de variadas maneiras, intervieram no curso dos acontecimentos, conferindo um caráter coletivo a este estudo, o que tem sido bastante freqüente em trabalhos de cunho interdisciplinar. Contudo, acreditamos que tenham permanecido resguardadas a individualidade e o arbítrio do autor que, desta forma, sente-se à vontade em assumir os eventuais erros ou imprecisões suscitados pelo texto.

Preliminarmente, gostaríamos de registrar nossa gratidão aos professores que compõem a Banca Examinadora, não só por terem consentido em integrá-la como porque, em vários momentos, contribuíram com sugestões valiosas para o desenvolvimento de nossas atividades. A saber: Prof^ª Maria Heloísa Fénelon Costa, João Pacheco de Oliveira Filho, Rosza W. Vel Zoladz e Berta Gleizer Ribeiro (suplente).

Ao professor Almir Paredes Cunha, coordenador do Mestrado de História da Arte, agradecemos pela presteza e diligência no atendimento de questões atinentes a aspectos administrativos do curso.

Aos coordenadores do Projeto Estudo de Terras Indígenas no Brasil - PETI, Prof. Oliveira Filho (já citado) e Antonio Carlos de Souza Lima, devemos não apenas pela obtenção dos recursos indispensáveis para a pesquisa-de-campo, mas sobretudo, pela sugestão e estímulo em trabalhar com o grupo indígena em questão. Também somos grato aos colegas deste projeto, que nos auxiliaram, quando de nosso retorno, na obtenção de dados complementares para a pesquisa.

No âmbito do Mestrado de História da Arte, foi-nos de grande valia o estimulante convívio com os colegas do curso, com quem, logramos constituir

um grupo coeso e amigável, a despeito das variadas situações e objetos de pesquisa.

Aos colegas do setor de Etnografia do Museu Nacional - UFRJ, com quem desfrutamos de amigável convívio, desde o ano de 1987.

Ao Professor João Batista Rezende, do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense, com quem, desde os tempos da graduação, cultivamos amizade sincera, agradecemos a atenção com que leu parte dos originais deste trabalho.

Finalmente, manifestamos nossa gratidão à José Viana Barbosa, Maria Josélia de Deus Barbosa, Aloysio Cláudio Aragon e Maria Izabel Villela de Aragon, cujo indispensável apoio se fez notar nos momentos mais difíceis desta empreitada.

RESUMO

Este estudo pretende analisar o processo de reelaboração simbólica de um grupo indígena nordestino - os Kambiwá, de Pernambuco - através do exame de sua produção artesanal para a venda, dos objetos rituais e da utilização de determinados "signos visuais" indumentários, normalmente reconhecidos pelo grupo e/ou pela "opinião pública" como atributos étnicos indígenas.

ABSTRACT

This research intends to analyse the process of symbolic reelaboration of a Brazilian Northeastern indian group - the Kambiwá of Pernambuco - through the study of its art production for commerce, of ritual objects and the indumentary utilization of certain "visual signals" normally recognized by the group and/or "public opinion" as indian ethnic attributes.

SUMÁRIO

I - INTRODUÇÃO	1
II- Os Índios do Sertão : Devir "caboclo".....	5
De "caboclo" a índio: Os processos de revivescência étnica.	13
III - "KAMBIWÁ": O Retorno à Serra Negra	29
O Trabalho-de-campo e a visita à Serra Negra	41
IV - Arte e Artesanato entre os Kambiwá	53
O ARTESANATO: Tradição e Heterodoxia	66
A ARTE: Imagem e Pedagogia	77
V - CONSIDERAÇÕES FINAIS: A "Artíndia" e as Instâncias Críticas Civilizadas"	87
VI - POST-SCRIPTUM	97
1- Excertos de "toantes" coletados em campo, por ocasião dos "Toré".....	97
2- Amostra de vocábulos do <i>idioma</i> Kambiwá	98
VII - APÊNDICE ICONOGRÁFICO	99
VIII- REFERÊNCIAS	130
A - Bibliografia	130
B - Filmografia	142

I - INTRODUÇÃO

Este estudo pretende analisar o processo de reelaboração da identidade étnica de um grupo indígena nordestino - os Kambiwá, de Pernambuco - e sua luta pela retomada daquele que consideram seu *território ancestral*: A Serra Negra, de cujos antigos moradores os atuais Kambiwá se afirmam descendentes.

Procura identificar algumas estratégias utilizadas na atualização de uma imagem grupal, apoiada na reificação de atributos étnicos específicos, principalmente através da utilização de signos visuais reconhecidos pelo grupo - e, por vezes, também pela "opinião pública" - como caracteristicamente *indígenas*, ou a eles correlatos.

Examina também o processo histórico através do qual a maior parte dos grupos indígenas nordestinos - em especial aqueles do sertão pernambucano e região do vale do São Francisco - foram atingidos pelas frentes de expansão econômica, fazendo com que alguns destes grupos adotassem como estratégia de sobrevivência física e cultural, o ocultamento de sua identidade étnica, sujeitos que estavam à repressão de suas práticas rituais pelos fazendeiros locais com o apoio, inclusive, de forças policiais do Estado.

Muitos remanescentes destes grupos juntaram-se, em determinada época, a escravos negros fugidos e a brancos descontentes em serras e demais "brenhas incultas do sertão", buscando *áreas de refúgio* contra a expansão territorial dos pecuaristas, até o momento em que é decretada, pelas instâncias oficiais, a inexistência de grupos indígenas na região onde hoje se situa o Estado de Pernambuco, sob a alegação de que os índios já não mais viviam aldeados, mas dispersos e confundidos com a população "civilizada".

Em um passado recente, no entanto, mais precisamente nas décadas de 70 a 80, vários descendentes destes diversos grupos acima mencionados, que até então viviam sob a designação genérica de "caboclos", são levados a se reorganizarem etnicamente, motivados principalmente por mudanças ocorridas na política indigenista nacional, ainda que se leve em conta os fatores regionais (demográficos e outros), específicos a cada grupo. Tais movimentos, que se convencionou chamar de "revivescência étnica", proporcionaram a instauração de um intenso intercâmbio cultural entre os grupos indígenas da região, destacadamente no campo ritual e na cultura material. Neles, se insere toda a reelaboração simbólica recentemente empreendida artesanais, passando pela intensificação de suas práticas rituais, até a utilização esparsa de determinados vocábulos do idioma tribal, sobretudo em ocasiões cerimoniais.

A análise recai ainda sobre a forma com que este grupo vem tentando se inserir no mercado de bens simbólicos, através do incremento de sua produção artesanal para venda, em grande parte incentivados pelos funcionários da Funai. O exame destas produções, do ponto-de-vista estético, aponta duas tendências principais de concepção artística, relativas a atitudes mais gerais, cujas características principais são passíveis de serem também detectadas em outras áreas da vida social do grupo.

Finalmente, discute a atuação da "Artíndia" (órgão da Funai, responsável pela divulgação e comercialização do artesanato indígena) com relação aos índios do Nordeste de forma geral, e no que diz respeito aos Kambiwá especificamente, procurando apreendê-la enquanto uma das instâncias críticas "civilizadas", capaz de intervir estimulando produções desejáveis, como também, obstaculizando outras, inaceitáveis devido ao seu caráter "híbrido".

O desenvolvimento inicial da pesquisa se deu durante o período (1988-1989) em que desempenhamos, como bolsista do CNPq, atividades de pesquisa e curadoria, no campo da Antropologia da Arte, no Arquivo Iconográfico do Setor de Etnografia/Etnologia (Departamento de Antropologia) do Museu Nacional - UFRJ, supervisionadas pela Prof^a Titular Maria Fénelon Costa, nossa orientadora de estudos e dissertação. Nesta fase, ocupávamo-nos com o problema da introdução de materiais ditos "heteróclitos" (fios de nylon, corantes industriais, etc.) na confecção artesanal de determinados grupos indígenas, sobretudo naqueles mais sujeitos à visitação turística. Cogitava-se, na ocasião, da possibilidade de empreendermos trabalho-de-campo na região do Araguaia (Mato Grosso, Goiás), junto a algumas aldeias Karajá, onde o Setor de Etnologia conta atualmente com volumosa produção e razoável experiência de pesquisa acumulada, desde as primeiras expedições empreendidas, ainda na década de 50, por Fénelon Costa e seus auxiliares.

A partir do primeiro semestre de 1989, tivemos a oportunidade de freqüentar o curso "Etnologia dos Índios Sul-Americanos", ministrado pelos professores Adjunto João Pacheco de Oliveira Filho e Assistente Antonio Carlos de Souza Lima, vinculado ao 'Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - PPGAS' do Museu Nacional - UFRJ, quando entramos em contato com perspectivas teóricas diversas, no âmbito da Antropologia, assim como, com realidades sócio-culturais bastante diferenciadas, no que diz respeito a populações indígenas. Nesta ocasião, os professores acima citados chamaram nossa atenção para a atual produção artesanal de alguns grupos indígenas do Nordeste, especial, para o caso dos Kambiwá, que acabou por revelar-se um campo realmente profícuo para nossas posteriores investigações.

A partir daí, passamos a trabalhar com o nosso co-orientador, o professor João Pacheco de O. Filho, que nos forneceu subsídios teóricos relevantes para a pesquisa, além de possibilitá-la materialmente em campo,

recursos obtidos do PETI (Projeto de Estudo de Terras Indígenas), coordenado por este em parceria com o professor Antonio Carlos de Souza Lima.

O levantamento da bibliografia referente ao grupo se deu como etapa prévia ao trabalho-de-campo, nos arquivos do PETI e na biblioteca e Setor de Documentação do Museu do Índio-Funai, onde constatamos a limitação de notícias sobre o grupo na literatura especializada e nos documentos oficiais do órgão tutor. Esta etapa do trabalho prosseguiu no Recife, em arquivos de instituições ligadas à causa indígena ou que, de alguma forma, já tivessem realizado algum tipo de trabalho entre o grupo (FUNAI, CIMI, CONDEPE).

O trabalho-de-campo se deu entre maio e junho de 1990, quando permanecemos 28 dias entre os Kambiwá, antecidos de 4 dias de pesquisa no Recife. Além da coleta de dados sobre o artesanato do grupo, registro fotográfico e aplicação de questionários, adquirimos alguns objetos de sua cultura material e recolhemos "desenhos espontâneos", os quais se encontram atualmente no Setor de Etnografia do Museu Nacional - UFRJ.

A ordenação e análise de todo o material obtido se deu quando de nosso retorno, por ocasião dos Seminários de Tese, ao Mestrado de História da Arte, sob a orientação da Professora Maria Heloísa Fénelon Costa, que acompanhou o desenvolvimento da pesquisa, sugerindo leituras complementares, desencorajando os atalhos mais perigosos e as conclusões mais generalizantes, tão comuns em estudos que se ocupam da *arte* como objeto preferencial de análise.

Não deixou o Professor João Pacheco de Oliveira Filho porém, de nos proporcionar valioso apoio nessa fase do trabalho.

II - Os Índios do Sertão : Devir "caboclo".

"O que se encontra no começo histórico das coisas não é a identidade ainda preservada da origem - é a discórdia entre as coisas, é o disparate".

M. Foucault in "Nietzsche, a genealogia e a história".

Podemos começar pelo que não pretendemos, nisso que pode ser entendido como uma tentativa de traçar um pequeno esboço histórico da presença indígena no sertão pernambucano. Sabemos que tal empreitada não poderia ser levada a cabo sem problemas, tendo em vista a exiguidade e dispersão das fontes, ainda que dispuséssemos de tempo para explorá-las de forma exaustiva. Além disso, a própria noção territorial de "sertão", enquanto espaço geográfico, não é um dado natural, passando por diversas possibilidades de construção ao longo do tempo, "variando de autor para autor e de época para época", como bem coloca Batista (1990). Outrossim, concordamos com Sampaio (1986) no que diz respeito à impossibilidade, no presente momento, de se proceder uma "reconstituição etno-histórica do Sertão". Segundo este autor, as tentativas neste sentido, entre meados do século passado e início deste, em sua maioria empreendidas por regionais, ainda que muitas vezes de forma mais geral, resultaram em trabalhos "quases sempre imprecisos, impresionistas, pouco sistemáticos e pouco ou mal referidos às fontes primárias". (op. cit. :14). Apesar de tudo, os trabalhos daí resultantes são as melhores indicações que poderíamos trilhar para alcançar nosso intento, embora não seja nossa intenção traçar uma cronologia ou estabelecer uma genealogia do grupo étnico com o qual iremos preferencialmente trabalhar. Trata-se portanto de um esforço no sentido de se reunir os dados dispersos obtidos sobre a ocupação indígena naquela área, especialmente no que concerne ao atual estado de Pernambuco.

Quanto aos trabalhos mais recentes e rigorosos, especialmente aqueles que dizem respeito às relações interétnicas, serão objetos de análise posterior.

No século XVI, primeiro da colonização brasileira, a costa atlântica foi palco dos choques iniciais entre os índios do litoral e o colonizador europeu, quando este - após o furor extrativista do pau-brasil - apropria-se das terras dos índios para fazer suas lavouras de cana-de-açúcar e escravizar nativos. Ainda nesse século, o gado é introduzido em nosso continente, a fim de alimentar a população escrava e mover os engenhos da Bahia e Pernambuco, cujos sertões forneciam as pastagens naturais mais acessíveis; no limite das quais irá se desenhar a fronteira de expansão econômica, caracteristicamente pastoril. Contudo, é apenas a partir do século seguinte, que a frente pastoril irá encontrar os índios do sertão; contingente humano indesejável para o criador expansionista, que os dispensava como mão-de-obra e desejava suas terras (Melatti, J.C. - 1972; Ribeiro, D. - 1979).

A penetração no sertão nordestino se deu de início a partir da Baía de Todos os Santos e através de numerosas boiadas conduzidas pelos grandes sesmeiros, dentre os quais se destacaram, pelo seu poder, os Dias d'Ávila, senhores da Casa da Torre (Calmon, P. - 1983/1989).

Esta modalidade de expansionismo econômico, ao mesmo tempo em que necessitava de grandes extensões de terra, visava a ocupação efetiva do território em questão, fazendo com que os diversos grupos indígenas da região opusessem resistência ao empreendimento pastoril ou buscassem "áreas de refúgio" nos brejos ou altos de serras próximas (Sampaio, J.A.L. - 1986:16).

Seguem-se os missionários na rota das boiadas, fundando já na segunda metade do séc. XVII missões jesuíticas entre a capital da colônia e o rio São Francisco, em cujas margens, franciscanos e capuchinhos, além dos jesuítas, também estabeleceram aldeamentos missionários (Leite, 1945).

No entanto, enquanto as boiadas se expandiam na capitania da Bahia, ao norte do rio São Francisco, os colonizadores e suas missões restringiam-se, na maioria das vezes, à zona da mata, quando da ocupação holandesa de 1630. Os batavos rapidamente trataram de desarticular as missões já existentes na costa mas, ao que parece, mais preocupados com registros do que os portugueses, deixaram uma iconografia bastante interessante sobre a fauna e flora locais e de alguns povos indígenas do sertão, como os Otxukayana, Payakú, Ikó, etc...¹. Todos estes grupos foram dizimados após a Restauração de 1654 empreendida com o auxílio de bandeirantes paulistas como Domingos Jorge Velho, especialmente importados para dar combate àqueles índios que esboçassem qualquer resistência à expansão pastoril (Sampaio, J.A.L.: op.cit.).

Com o fim da ocupação holandesa em Pernambuco, os portugueses resolveram reorganizar a administração das tribos locais, até então relegadas a um segundo plano. A partir daí, tiveram que enfrentar a reação dos diversos grupos que estiveram em contato - ou que, em alguns casos, estabeleceram alianças concretas - com os holandeses e que, temerosos com as atitudes que porventura poderiam tomar os vencedores, fugiram para a Serra do Ibiapaba, na então Província do Ceará ou rebelaram-se em uma série de confrontos que culminaram em um grande e duradouro embate, que ficou conhecido como a "Confederação dos Cariris" (Pereira da Costa, 1951). Como desdobramento destes conflitos foi criada a "Junta das Missões", através de Carta Régia de 7 de março de 1681, tendo por função orientar a administração de todas as

1 Durante o período em que o Conde João Maurício de Nassau-Siegen governou o "Brasil Holandês" - 1633 a 1644 - produziu-se significativa iconografia dos hábitos e indumentárias dos negros e dos índios do Nordeste brasileiro, cujos autores ((cartógrafos, pintores e desenhistas) integravam a equipe responsável pelo registro da permanência holandesa no Brasil. Dentre eles merecem especial menção Frans Post, Albert Eckhout, Zacharias Wagener, Joan Nieuhof, Abraham Willaerts, Cornelis Goliath, e Jan Vingboons. A este respeito, cof. Leite, J.R.T. (1967).

aldeias indígenas e proceder à divisão das mesmas entre as diversas ordens religiosas responsáveis pela catequização das tribos.

É interessante notar que a designação "caboclo" surge, segundo Serafim Leite (1945), a partir da Restauração, nos documentos da Companhia de Jesus, com referência aos falantes da chamada "língua geral", em contraposição aos "tapuias" ou "índios bravos" do sertão.

Segundo Hohenthal (1960), a partir da metade do século XVIII, época de plena vigência da "Junta das Missões", tem lugar o apogeu e declínio das missões no Nordeste. Tendo chegado a várias dezenas, sobretudo ao longo do curso do sub-médio São Francisco, elas foram em sua maioria abandonadas quando da expulsão dos jesuítas em 1759.

A partir de então, franciscanos e capuchinhos dão continuidade; às disputas territoriais contra os sesmeiros com intervenções de ambas as partes junto ao Governo Geral e à Coroa que culminarão na assinatura dos Alvarás Régios de 1700 e 1703, que determinam que "a cada missão se dê uma légua de terra, em quadra, para a instalação de índios e missionários". A importância destes Alvarás permanece até hoje, na medida em que, é com base neles que se legitimam jurídica e historicamente os direitos e as pretensões territoriais da maioria dos povos atuais na região (Baumann, 1982; Reesink, 1983).

Ainda segundo este autor (op.cit.:40):

É difícil dizer quando a Junta das Missões foi abolida, e se na verdade o foi. De qualquer maneira, ficou claro que esta instituição foi eventualmente substituída pela **Diretoria Geral dos Índios** (em Pernambuco pelo menos), a qual foi criada pelo Decreto Imperial nº 426, de 24 de julho de 1846".

A época das missões em Pernambuco, coincide ainda, com o período da política de colonização do Marquês de Pombal, ministro de D. José I, que

visava a incorporação dos índios aldeados ao resto da população. Segundo Sampaio (op. cit.:13), o período da legislação integracionista pombalina, representa seguramente uma das etapas mais críticas para os aldeamentos indígenas no sertão.

Em meados dos séculos XVIII e XIX, produzem-se relatos importantes sobre os grupos da região, encontrados em Caldas (1759), Vilhena (1802), Menezes (1814), Casal (1817), entre outros, todos unânimes em afirmar a "decadência" ou o "atraso" das recém-criadas vilas de "índios mansos" ou "caboclos". É desta época o último relato conhecido a respeito da redução de índios arredios da Serra Negra (Frescarolo, Fr. V. - 1883), onde se encontra a referência mais antiga concernente ao caso estudado. Trata-se de carta endereçada a D. Jozé, Bispo de Olinda, na qual o missionário capuchinho dava notícias da missão para a qual fora incumbido. Fornece minucioso relato de sua aproximação com os "gentios bravos" do lugar chamado Jacaré no vale do rio Moxotó:

"A cabo de dez dias, vendo que já estavam contentes e pacíficos, tratei com elles aonde havíamos de fazer aldêia; e todos juntos responderão que querião este logar do Jacaré, porque ha muito mel e bixo para comer, e plantarião mandioca na serra do Periquito, distante d'este Jacaré tres leguas boas, e já perto da Serra-Negra (...)" (op. cit.:109).

Nesta ocasião, afirma ter aldeado, o missionário italiano, nada menos que 114 índios da nação **Pipipão** "que andavam embrenhados no sertão da Serra-Negra" e envia à Sua Alteza Real, exemplares das armas e vestes que estes índios tributavam à Coroa, "em sinal de sua obediência e da sua fidelidade". Segundo seu relato, estes índios compunham uma das quatro remanescentes nações bárbaras, junto com os **Xocós**, **Vouê** e **Umão** (ibid.:110), estes últimos sendo mencionados, junto com os Pipipão, como os principais habitantes da Serra Negra, embora Albuquerque (1979:160), inclua ainda os

Aricobés ou **Avis** neste contingente. Contudo, apesar do reduzido número de nações indígenas noticiadas por estes relatos como ocupantes do território em questão, Nimuendajú (1946) menciona nada menos que oitenta diferentes etnias ocupando a área situada entre o sertão propriamente dito - a caatinga - e suas faixas de transição para a mata costeira - o agreste; e para o cerrado - os cocais - com ampla concentração no curso do baixo e sub-médio São Francisco. De qualquer modo, parece que diversos pequenos grupos foram pressionados para a zona árida das caatingas à medida que os Tupi avançavam pelas matas costeiras (Métraux-1927). Por outro lado, o avanço para oeste, rumo às melhores terras do cerrado, pode ter sido obstaculizado pela presença do Jê (Sampaio, J.A.L. - op.cit.:16). Assim, acudados pelos pecuaristas de um lado e pelos próprios indígenas - do litoral e cerrado - por outro, só restou aos índios do sertão a opção entre a miscigenação ou a busca das já mencionadas "áreas de refúgio". Tal foi o que ocorreu com os atuais Kambiwá em Serra Negra, com os Atikum na Serra do Umã, os Xucurú na Serra de Ororubá e outros grupos, como os Pankararú e Pankararé.

Este fato já era de conhecimento do Bispo de Olinda, D. Jozé (ibid.:104,105), quando incumbiu Frescarolo de estabelecer o referido aldeamento:

"Aquelles indios, (...) conservando-se na sua rebelião entre serras e brenhas incultas, serião de terríveis consequencias para o estado, por isso que elles facilmente fogem, levando comsigo armas e bagagem, quando encontrão maior força; e tornão de repente sobre seus inimigos descuidados, (...)"

E prossegue:

"(...) aquellos indios serião o ponto de ajuntamento e apoio dos negros fugidos, e ainda dos brancos descontentes, si elles existissem por muito tempo na sua rebelião.

Nantes (1979), em seu trabalho sobre os índios Cariris, menciona a existência de diversos grupos habitando a área designada por ele de "sertão de Rodelas", zona territorial delimitada pela margem esquerda do São Francisco, indo do Pajeú ao Carinhanha, atingindo várias serras. Lá viviam, segundo o missionário, os índios **Rodelas** ou **Rodeleiros; Porcaz; Pipipãs; Caracus e Umãs** que, sob o nome genérico de "Tapuias", andavam confundidos com outros índios que igualmente habitavam a região de seu domínio. Já Albuquerque (op.cit.:133) afirma que os Pipipãs tinham seus aldeamentos, inicialmente, "nas caatingas que se estendem entre os vales dos rios Moxotó e Pajeú", quando foram em parte reduzidos, em meados do século XVIII, pelo capitão Antônio Vieira de Melo, tendo se refugiado em Serra Negra, o restante da nação, protegendo-se desta forma da expansão pastoril.

Ribeiro (1979), em seu já clássico estudo, também refere-se, em capítulo dedicado aos índios do Nordeste, aos bandos que se formavam em perambulações pelas fazendas, à procura de um lugar onde se pudessem fixar. Segundo seu relato:

"No começo do século, vários desses magotes de índios desajustados eram vistos nas margens do São Francisco. Alimentavam-se de peixes ou do produto de minúsculas roças plantadas nas ilhas inundáveis - únicas cuja posse não lhes era disputada - e trabalhavam como remeiros e como peões das fazendas vizinhas." (op.cit.:56)

Hohenthal (op.cit.:42), por sua vez, faz repetidas menções aos "bandos nômades da Serra Negra" e sugere que o decréscimo do contingente humano, registrado entre 1855 e 1861 na Aldeia de Assunção, deveu-se, provavelmente, ao hábito recorrente que alguns grupos mantinham de abandonar para se juntarem àqueles grupos:

"(...) os índios abandonavam suas aldeias para se juntar aos grupos nômades da Serra Negra."

Na verdade, não se sabe ao certo quantos e quais grupos poderiam ser enquadrados neste rótulo genérico proposto por Hohenthal, embora haja uma certa unanimidade na afirmação de que eram os Pipipãs que formavam o contingente majoritário. Albuquerque (op.cit.) parece concordar com isso, quando afirma:

"Em 1823, José Francisco da Silva e Cipriano Nunes da Silva expeliram à mão armada os índios Pipipãs que habitavam a Serra Negra, situaram uma fazenda pastoril, construíram casas e currais, fizeram grandes plantações, abriram estradas, e para sua garantia mantinham gente armada, prevenindo qualquer investida dos índios espoliados de suas terras (...)." (op.cit.:133)

Segundo Hohenthal (op.cit.:55), várias foram as tentativas feitas entre 1857 e 1859, com a finalidade de aldear em Brejo dos Padres - onde ainda hoje estão aldeados os Pankararú - os índios arredios de Serra Negra, mas nada resultou destes esforços. Sabe-se, entretanto, que poucos anos mais tarde (1872), um aviso do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas de Pernambuco ordena a **extinção** de todas as aldeias indígenas daquela província (ibid:41); o que equivaleu, segundo Sampaio (op.cit.:13), "à afirmação oficial da inexistência de índios na região nordestina, excetuando-se os grupos ainda isolados nas matas do sul da Bahia".

Segue-se, após a extinção das aldeias, "um período de vergonhosa exploração dos índios e audaz usurpação de suas terras pelos neo-brasileiros" (Hohenthal, op.cit.:41); fazendo com que os grupos remanescentes adotassem como estratégia de defesa o ocultamento de sua identidade étnica, assim como de qualquer prática religiosa ou ritual, sujeitos que estavam à repressão das mesmas, inclusive com auxílio de forças policiais. Tal situação prolonga-se até o início de nosso século, marcando a convicção de que já não haviam mais índios no sertão, especialmente no que tange ao atual estado de Pernambuco. Os

poucos - nem tanto - remanescentes indígenas passam a integrar a ampla designação de "caboclos", tal como até hoje é utilizada naquelas paragens.

De "caboclo" a índio: Os processos de revivescência étnica.

Como vimos, até o início de nosso século, a situação dos povos indígenas do sertão caracterizava-se pela flagrante exploração a que estavam submetidos pelos latifundiários locais, contra os quais se mobilizou um grupo de interessados em chamar a atenção da opinião pública para os interesses daqueles "antigos tutelados do governo" (Hohenthal, Jr. - op.cit.:41). Um dos principais articuladores deste movimento parece ter sido o Monsenhor Alfredo Dámaso de Pernambuco, em cuja honra se nomeou um posto indígena anos mais tarde, no vale do rio São Francisco. Não se sabe até que ponto este movimento contribuiu para a criação de uma partição federal para assuntos indígenas, que veio a ser chamada, quando de sua fundação, de "Serviço de Proteção aos Índios - S P I", em 1910.

Após a criação do S.P.I., instalaram-se dez postos indígenas na região, a partir do P.I. Dantas Barreto (Fulni-ô), no final dos anos vinte. Segundo Sampaio (op.cit.:16), "em quase todos os casos a participação de religiosos e intelectuais foi decisiva, mas aparentemente sem grande participação dos indígenas nesta mobilização". Aliás, com exceção dos Fulni-ô que, desde fins do século XIX, têm chamado a atenção de lingüistas e estudiosos regionais - tais como, Mello, 1929; Oliveira, 1931; Pompeu Sobrinho, 1935 e Pinto, 1956 -, o conhecimento dos grupos indígenas contemporâneos do Nordeste é bastante fragmentário, principalmente até a metade deste século.

Na década de 50, uma equipe coordenada pelo sociólogo Donald Pierson (1972) empreende extensa pesquisa na região do vale do São Francisco, atingido diversas comunidades indígenas. No entanto, entre aqueles trabalhos

de cunho mais etnográfico, devem ser destacados os estudos de Hohenthal Jr. (1954, 1960), sobretudo sobre os Xucurú da serra do Ororubá, e Pinto (1958) sobre os Fulni-ô de Águas Belas, ambos de Pernambuco.

Na década de 70 surgem algumas monografias sobre povos indígenas da Bahia, como a de Bandeira (1972) sobre os Kariri de Mirandela; Amorim (1971) a respeito dos Potiguara da Baía da Traição ou Antunes (1973) sobre os Xucurú-Cariri. É igualmente a ocasião da pesquisa coordenada pelo Prof. Agostinho da Universidade Federal da Bahia, sob cuja orientação é empreendida a competente etnografia dos Pataxó de Barra Velha por Carvalho (1977).

Dentre os grupos que tiveram seus postos criados antes de 1980 - como os atuais Atikum e Kambiwá - o que se tinha, até muito recentemente, limitava-se ao levantamento do Condepe em 1981 e esparsos e sumários relatórios oficiais (Funai). Contudo, começam a surgir neste período, trabalhos voltados para o estudo dos chamados grupos "emergentes" do Nordeste, tal como o de Soares (1976) sobre os Pankararé; Beltrão (1980) - relatório sobre os Wasu - e Magalhães (1980) a respeito dos Truká de Cabrobó - PE. Cabe destacar dentre os trabalhos desta natureza - infelizmente ainda não concluído, cremos - o bem fundamentado projeto de Sampaio (1986), cuja análise recai sobre o problema da etnicidade como forma de organização política em outro grupo indígena pernambucano: os Kapinawá. (Vide Mapa)

Se os estudos sobre os chamados grupos "emergentes" e o problema da etnicidade são empreendidos, em sua maioria, já na década de 80², é

2 Referimo-nos aqui, basicamente, aos estudos que tratam do problema da etnicidade à nível nacional, pois, internacionalmente falando, a partir dos anos 70, segundo Cunha (1983), este foi o ramo da disciplina que maior produção teve; "existindo atualmente cerca de dez revistas especializadas que se dedicam exclusivamente a tais estudos".

presumível que os processos sociais em causa já se evidenciassem desde há uma década, pelo menos. De fato, segundo Sampaio (op.cit.:1), a década de 70 marca, sobretudo no Nordeste, uma crescente mobilização dos povos indígenas locais frente a segmentos da população regional, no sentido de "fazer valer perante o Estado e a sociedade nacional, seus 'direitos étnicos'". Verificam-se igualmente, neste processo de mobilização, fenômenos designados - talvez um tanto inconvenientemente - de "emergência", "ressurgência" ou "revivescência" étnica; ou ainda; "etnogênese" (Barreto F^o - 1989), quando grupos que até então eram considerados extintos-como os Pataxó e Karapotó - e outros cujas denominações étnicas não encontravam registro na literatura especializada - como os Kapinawá, Tapeba, Wasu e Tingüi-Botó - apresentam-se, através de suas lideranças, ao órgão tutelar a fim de resolver seus problemas fundiários, "causando tanto surpresa quanto desconfiança quanto sua autenticidade, seja por parte de segmentos da sociedade e poderes públicos regionais, seja por parte da Funai" (Sampaio- op.cit.:3).

Tais episódios não constituem contudo um fenômeno particular da região Nordeste, mas articula-se com fatos e mudanças ocorridas na política indigenista nacional, proporcionadas por ocasião da promulgação da lei 6001 de dezembro de 1973 ("Estatuto do Índio") e da criação do Conselho Indigenista Missionário - C.I.M.I., um ano antes, em 1972. A partir de 1978, registram-se ainda a criação de diversas entidades de apoio à causa indígena em vários estados. Por fim, intensifica-se o agenciamento entre as inúmeras lideranças indígenas que culminará com o surgimento no cenário político nacional da União das Nações Indígenas - U.N.I., em 1980.

A estes fatores, acrescente-se a intensificação e desenvolvimento dos chamados meios de comunicação-de-massa, sobretudo a partir dos anos 60, proporcionando um sensível aumento de canais e facilidades de comunicação

entre estes povos e a sociedade nacional, fazendo com que seus problemas e anseios chegassem de forma mais rápida à opinião pública e à imprensa.

Por outro lado, entendemos que existam fatores regionais (demográficos, econômicos, etc...) diversos, detectáveis em cada caso específico de afirmação étnica, cuja relevância poderá se fazer notar em trabalhos posteriores mais acurados.

Mas, se por um lado, o movimento de afirmação étnica dos grupos do Nordeste, não constituem fenômeno isolado ou específico da região, por outro, não há como negar que esta preocupação é uma constante na vida destes povos. De fato, com quase três séculos de intenso contato com a civilização européia, sem falar outra língua que não o português³ e quase indiferenciáveis - fenotipicamente falando - dos elementos da população regional, é compreensível que este movimento se caracterize por uma intensa elaboração simbólica em torno dos atributos culturais identificados como indígenas, rearranjados de forma a estabelecer distinções frente à sociedade nacional, enquanto entidades sociais e étnicas diferenciadas. Desta forma, ao se trabalhar com estes problemas à nível nacional, a escolha dos povos - ou de um determinado povo - indígenas do Nordeste deve-se, em grande parte, ao fato de se poder encontrar aqui um campo bastante furtuoso para este tipo de investigação. Assim, o que parece dar um caráter específico aos movimentos dos povos indígenas do Nordeste relaciona-se, como já pudemos constatar, com sua própria história e com as características culturais atuais destes povos. Não obstante o fato de constituírem uma "área cultural" à parte no conjunto das nações indígenas brasileiras (Galvão, 1960), no decorrer do tempo, tiveram

3 Dentre os grupos indígenas do Nordeste, os únicos que ainda conservam o seu idioma são os Fulni-ô de Águas Belas em Pernambuco. Pesquisas recentes permitem, ao que parece, localizar sua língua - o Yatê - de forma isolada no tronco Macro-Jê (Rodrigues, 1982).

estes grupos, suas práticas profundamente alteradas, desenvolvendo-se novas formas de interação social e a retomada de atividades econômicas originais, como a produção artesanal, que será objeto de análise posterior.

Um outro aspecto relevante para o que estamos tratando, refere-se à constatação da recorrência freqüentemente noticiada dos "empréstimos" lingüísticos e do intenso intercâmbio cultural, principalmente no campo ritual, no sentido de se difundir elementos comuns de identificação entre os diversos grupos da região, sem prejuízo significativo, entretanto, de suas individualidades, na medida em que, tais manifestações comportam diversas variações de acordo com a etnia em questão, mantendo o essencial das características gerais descritas.

No caso "empréstimos" lingüísticos, sabemos da valorização que tal atributo confere a um dado grupo quando este é capaz de ostentar a existência de uma língua que lhe é específica, muito embora tal critério já tenha se evidenciado como insuficiente, no sentido de dar conta do problema da etnicidade. Mesmo assim é comum, entre os grupos do Nordeste a utilização de vocábulos esparsos, tidos como indígenas, em determinadas ocasiões a fim de atestar a pertinência a uma dada ancestralidade, embora tal prática não garanta o domínio de um idioma nativo. De outra forma, constata-se ainda o hábito que determinados grupos têm de mandarem alguns de seus membros aprenderem o idioma de grupos vizinhos que, de alguma forma ainda o conservam (Sampaio, J.A.L. & Carvalho, 1981)⁴. Sabe-se que, dentro de uma perspectiva lingüística moderna, os "empréstimos" lingüísticos são de certa forma desejáveis e bastante freqüentes para a atualização dos idiomas (Carvalho, N. - 1989). Outrossim, encarando a língua como dado cultural - o

4 Segundo Pedro Agostinho (1974), os Pataxó do sul da Bahia, têm como hábito mandarem alguns de seus membros aprenderem o idioma dos Maxacalis de Minas Gerais; "para se afirmarem como índios".

que de fato o é -, torna-se mais plausível esta prática se levarmos em conta a afirmação de Cunha (1986) de que "a cultura não é algo posto, dado, (...) mas algo constantemente reinventado, recomposto, investido de novos significados". O que nos parece, portanto, relevante no processo em causa, seria não a análise do fenômeno de "empréstimo" enquanto tal, mas como estratégia de afirmação de uma dada identidade étnica.

No campo ritual, o intercâmbio de elementos comuns de identificação constituem estratégias de legitimação do pertencimento a uma dada cultura, tendo seu espaço sinalizado pela intensa reelaboração a que está sujeito. Para Edwin Reesink (1983), em se tratando dos índios do Nordeste do Brasil, os rituais ("Praiá", "Toré" e "Particular") mencionados - assim como toda a produção envolvida nos mesmos - servem de "sinais diacríticos da etnicidade e reforçam a coesão do grupo étnico para melhor resistir às pressões".

Os rituais acima comportam variações, não obstante o fato de se poder detectar alguns elementos que, dada sua eficácia referencial, figuram como mais freqüentes. A este respeito comenta Sampaio (op.cit.-19):

"Os rituais incluem cantos e danças em trajes específicos nos quais se utilizam profusamente elementos simbólicos identificados como indígenas (penas, arcos, flechas, colares, maracás) e acompanhados do uso de grande quantidade de tabaco e da ingestão da jurema, bebida alucinógena preparada com a entrecasca da juremeira".

Na verdade, poderíamos tomar quaisquer destes elementos significativos como "sinais diacríticos", como propôs Reesink (op.cit.:128), ou ainda, como denominou certa vez Sicard (1970) - referindo-se a um processo semelhante entre grupos africanos decolonizados ou em via de decolonização -, como "traços", preservados por sua "persistência" e passível de "ressurgência" na tradição daquelas sociedades.

Alternativamente, se adotarmos a perspectiva proposta por Geertz (1978), no que diz respeito à apreensão da noção de cultura⁵, o modelo semiótico proposto por Peirce (1969), de análise das mensagens visuais nos parecerá bastante profícuo para dar conta do fenômeno em pauta. Nesta perspectiva, as penas, colares, pulseiras, objetos rituais, etc., seriam tomados como "signos"; unidades discretas estruturantes de uma dada mensagem. De qualquer forma, seja trabalhando com a noção de "traço", "signo" ou "sinais diacríticos", o que não podemos desconsiderar é o fato de que os arranjos visuais daí resultantes são constituídos por aqueles traços que os próprios atores considerem significativos. (Barth, F. - 1969:15)

Interessa-nos portanto, este processo de escolha de determinados sinais, signos ou traços culturais que irão garantir a distinção de um grupo enquanto tal, em relação a outros, pois, como nos coloca Oliveira F^o (1985), baseado nas análises clássicas de Barth e Cohen (1969) sobre etnicidade:

"A identidade é sempre contrastiva, implicando portanto em um processo social onde um grupo se distingue e diferencia face a outros".

Contudo, o caráter contrastivo da identidade étnica é apenas uma das propriedades estruturais deste fenômeno, segundo Oliveira (1976:24,25). A derradeira característica apontada pelo autor diz respeito à situação de ambigüidade desta identidade, em função da qual a manipulação da mesma se coloca como possibilidade virtual.

Um caso bastante ilustrativo de que estamos tratando, nos é fornecido por Carvalho (1977), quando de sua etnografia a respeito dos índios Pataxó de

5 "O conceito de cultura que eu defendo, (...) é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo estas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado." (Geertz, op.cit.:15)

Barra Velha, no estado da Bahia. Segundo a autora, a inserção deste grupo no mercado de bens culturais se deu à partir da criação da "Artíndia" em 1970, quando, estimulados pelos funcionários da Funai, passaram a produzir artesanato inspirados na produção de grupos tidos como mais "tradicionais" - como os do P.I. do Xingú, do Araguaia ou da Amazônia - cujas peças se lhes tornaram conhecidas por meio de catálogos ou livros de coleções etnográficas (levados à campo por pesquisadores e/ou funcionários) e, sobretudo, pelos meios de comunicação-de-massa (televisão, revistas, figurinhas e até mesmo embalagens de produtos industrializados), onde a imagem indígena é retratada a partir de elementos significativos, retirados do "repertório" que o público adquiriu, no decorrer do tempo, de um índio internacionalmente "genérico"; podendo ser ele um "Kayapó", um "Moicano" ou um "Sioux", indiferentemente. Coube aos Pataxó, assim como diversos outros grupos em situação similar, optarem por esta alternativa, tendo em vista o fato de já não contarem com aqueles elementos e técnicas "tradicionais" para o feitiço de peças e indumentárias tal como faziam "nos tempos antigos". Desta forma, o grupo é levado a forjar uma modalidade artística criada no sentido de legitimar imagisticamente sua cultura, até então ameaçada pela desconfiança de que já não mais existiam enquanto etnia⁶. A este respeito, Cunha (1986) comenta:

"Os Pataxó são índios porque assim se consideram, não obstante ostentem uma cultura forjada, precisamente criada para afirmá-lo. No limite, podiam até se vestirem de comanches ou de 'caboclo pena verde'".

6 A "extinção" deste grupo é mencionada, segundo Sampaio (op.cit.:84), em Nimuendajú (1946) e Ribeiro (1970).

Na verdade, o que este processo põe em evidência são os critérios de definição étnica, altamente alterados nas últimas décadas e submetidos até hoje a constantes redefinições, tal como veremos mais adiante.

Semelhante processo se dá, atualmente, entre diversos grupos indígenas do Nordeste, como os Xucurú da Serra de Ororubá em Pernambuco, onde o movimento de redefinição étnica tem sua contrapartida na "reinvenção de artesanatos", como adornos de cabeça, colares, pulseiras de sementes, etc... (Torresan, A.M.S. & Batista, M. R.R.- 1989). Na falta de materiais "tradicionais" para o feitiço de suas peças, estes índios se valem de alternativas pouco ortodoxas, tais como a utilização de adesivos industriais; fios de nylon e "pequenos pedaços de P.V.C., esculpido em formato retangular, imitando osso". Lançando mão portanto de material convencionalmente chamado de "heteróclito" em contraposição àqueles "autóctones", provindos dos recursos naturais disponíveis nos ecossistemas de origem. (Ribeiro, B., 1970).

Fénelon Costa & Monteiro (1971), também estudaram processo semelhante entre os índios Karajá e Tapirapé na região do Araguaia, onde, na confecção de máscaras e outras peças para a venda para turistas, estes índios recorriam à substituição das plumas por pequenos pedaços de papéis coloridos. Entretanto, apesar de encontrarmos em variadas "áreas culturais" a utilização de produtos industriais na confecção artesanal indígena, limitaremos nossa análise aos grupos do Nordeste, especialmente aos atuais Kambiwá de Ibimirim em Pernambuco, os quais acreditamos que, tal como os Pataxó, se inseriram - ou tentam se inserir - no mercado de bens simbólicos desde muito recentemente e a partir do incentivo explícito de funcionários do órgão tutelar.

Inspirados, portanto, nos estudos de Eco (1972 e 1976) sobre a "cultura-de-massa"; Metz (1972) e Moles (1975) sobre a pedagogia das imagens e ainda, Canclini (1983) sobre arte popular na América Latina, intentamos

proceder, ainda que provisoriamente, uma análise semiótica destas modalidades artesanais que poderíamos chamar, parafraseando Alberto Beltrán, de "*arte néo-pré-contato*"⁷, entendidas como um esforço político de articulação interna, que envolve praticamente todos os povos indígenas do Nordeste, preocupados que estão em estabelecer distinções frente à sociedade envolvente, enquanto unidade étnicas diferenciadas, valendo-se para isso de elementos legitimadores de sua cultura.

Os fenômenos de "ressurgência" étnica, assim como o caráter singular do contexto indígena regional no qual se inserem, colocam questões teóricas bastante significativas, na medida em que põem em xeque os modelos teóricos derivados dos chamados "estudos de aculturação", responsáveis pela falência da maioria das "previsões etnológicas" concernentes às extinções de determinados grupos étnicos, aplicadas às mais diversas situações de contato, como em Amorim (1971), Wagley & Galvão (1949), Laraia & Matta (1967), atualmente revistas pelos seus autores e pelos próprios fatos.

No que diz respeito especificamente aos índios do Nordeste, os poucos autores que se interessaram em estudar estes povos em nosso século antes da década de 70 concordam, em sua maioria, em assinalar sua "obstinada resistência" em permanecerem índios, apesar da flagrante inviabilidade deste projeto, na medida em que estão sujeitos, dada sua "situação limite", a um iminente e inevitável processo de "assimilação" pela sociedade envolvente, como bem ressalta Sampaio (op.cit.).

Ribeiro (op.cit.) em seu já citado estudo, entende que estes contingentes indígenas estariam prestes a serem incorporados, em um processo de

7 O autor citado utiliza o termo "arte néo-pré-hispânica", referindo-se aos desenhos inspirados nos motivos pré-colombianos, produzidos com fim comercial e adaptados aos padrões estéticos modernos, expostos em feiras de artesanato popular no México. A este respeito ver Canclini (1983).

irremediável proletarização, aos estratos mais inferiores da sociedade nacional:

"(...)assim viviam os seus últimos dias os remanescentes dos índios não litorâneos do Nordeste que alcançaram o século XX." (Grifo meu)

E prossegue:

"Eis o que restou no século XX dos índios do interior do Nordeste, simples resíduos, ilhados num mundo estranho e hostil e tirando desta mesma hostilidade a força de permanecerem índios. Pelo menos tão índios quanto compatível com sua vida diária de vaqueiros e lavradores sem terra, engajados na economia regional." (op.cit.:57)

Amorim (1975), em uma tentativa de estudar os povos atuais do Nordeste enquanto um conjunto etnológico delimitado, esboça um modelo de campesinato indígena na região, concluindo que a crescente pressão sobre os territórios indígenas e a conseqüente tendência à proletarização dos índios, estariam levando-os a "perderem sua identidade étnica".

Em nosso entender, parece ter sido justamente a ausência de um maior interesse em pesquisar e dar conta de compreender estes processos étnicos que levou à insuficiência teórica correspondente, evidenciada através daquela realidade sócio-cultural⁸. Além disso, vale lembrar que o pano-de-fundo sobre o qual gravitam estes processos está altamente relacionado ao problema da identidade étnica e, conseqüentemente, à definição de seus "critérios", debatidos no início dos anos oitenta (Porantim nº 39-1982; Cunha-1983).

8 Para uma síntese do modelo teórico da "aculturação", vide Redfield et alli (1936) e Siegel e alli (1954) além de Schaden (1969), no que diz respeito a grupos indígenas brasileiros. Há uma avaliação crítica dos dois primeiros estudos em Oliveira (1964). Quanto a questão da insuficiência teórica deste modelo, temos o estudo de Oliveira F^o (1988:24-59), no qual o autor aponta alguns "obstáculos existentes na tradição antropológica ao estudo do contato interétnico."

Como bem coloca Reesink (op.cit.), no Brasil, onde o índio ainda é visto como aquele silvícola distante, o exemplo primordial que se tem da cultura indígena é aquele do Parque Indígena do Xingú; "único exemplo de política indigenista onde se conservam as sociedades indígenas com uma mínima interferência de fora e, conseqüentemente, onde se garantiu a sobrevivência e integridade cultural" (op.cit.:123). Ali se manteve, na medida do possível, a integridade lingüística, racial e cultural, fazendo com que o índio xinguanos se tornasse a expressão mais acabada do "índio brasileiro puro", bem protegido. Imagem infelizmente usada para ocultar a má sorte dos demais índios, quase desprotegidos e nitidamente negligenciados pela imprensa, ocultos dos olhos do cidadão médio das camadas urbanas que possui condições de lutar por sua causa. De fato, tal distorção parte da ideologia de abstração das variações entre os povos indígenas brasileiros, negando a existência de culturas indígenas diferenciadas e imputando à opinião pública a imagem de um índio genérico. Assim, analisa o autor este mecanismo, levando em conta seus aspectos positivos e negativos:

"O público acredita que conhece o índio brasileiro pelas reportagens em revistas, os cartões postais, os filmes, etc., feitos sobre os xinguanos. Pelo que ajuda a compreender e admirar o valor intrínseco, a beleza e o vigor das culturas xinguanas, isso constitui uma coisa boa no apoio à luta para a manutenção dessa conquista do indigenismo. Porém, esse aspecto apresenta alguns lados negativos. Primeiro, a mesma imagem pode fortalecer a impressão que faz parte da visão etnocêntrica da população urbana, quer dizer, a imagem do índio habitando na selva 'não fazendo nada o dia inteiro' (...). Segundo, faltam informações sobre todos os demais grupos indígenas que vivem uma história bem diferente: a miséria, a exploração de suas terras, as ameaças constantes à sua sobrevivência física e cultural." (op.cit.:124)

O derradeiro ponto que gostaríamos de discutir, refere-se, precisamente, aos critérios segundo os quais uma comunidade pode ser

considerada indígena ou não. Durante muito tempo, atribuiu-se à biologia a definição étnica de um determinado segmento social. Desta maneira, seria o grupo étnico um grupo racial, identificável fenotipicamente. Grupo indígena seria, necessariamente, uma comunidade de descendentes 'puros' de uma população pré-colombiana. Tal concepção por vezes ainda vigora no senso comum. Contudo, a despeito das imprecisões suscitadas por esta concepção, no caso indígena brasileiro, em especial no caso dos índios do Nordeste, deve-se destacar que, a partir de 1755 e em toda a legislação pombalina, o Estado promoveu a miscigenação de brancos e índios, inclusive favorecendo com regalias tais uniões. Esta política de miscigenação, iniciada pelo Marquês de Pombal com o objetivo de "criar uma população homogênea livre", servirá um século mais tarde de pretexto à espoliação das terras indígenas, através da chamada Lei das Terras (Lei nº 601 de 18 de setembro de 1850), quando várias aldeias são declaradas extintas, "sob a alegação de ser sua população apenas mestiça" (Cunha-1983:114).

O critério que irá então substituir o racial será o cultural, segundo o qual os grupos étnicos seriam invariavelmente 'portadores de cultura'. Especialmente significativa seria a possibilidade de se compartilhar uma língua que seria, ao mesmo tempo, exclusiva e usada por todo o grupo. Tal critério também já demonstrou sua insuficiência explicativa, na medida em que, conhecemos grupos étnicos - como os judeus e os protestantes irlandeses - que mantiveram-se enquanto tal, mesmo antes da recuperação de uma língua 'nacional' que só foi promovida há menos de um século.

No entanto, sabemos que o critério cultural abrange outros aspectos que, se usados de modo adequado, pode se revelar bastante satisfatório. Para isso, devem ser erradicados, segundo Cunha (op.cit.:115), dois pressupostos implícitos:

"a) o de tomar a existência dessa cultura como uma característica primária, quando se trata pelo contrário de conseqüência da organização de um grupo étnico;

b) o de supor em particular que essa cultura partilhada deve ser obrigatoriamente a cultura ancestral."

Tal concepção apoia-se na, hoje já clássica, contribuição de Barth (1969), segundo a qual não seriam os grupos étnicos portadores, aprioristicamente falando, de uma determinada cultura de origem, remetendo, desta forma, a discussão para o processo identificatório a que estão sujeitos os membros de um determinado grupo étnico.

Na verdade, ao lidarmos com o problema da etnicidade, partimos sobretudo, dos pressupostos teóricos estabelecidos a partir dos trabalhos de Barth (1976), Cohen, A. (1969, 1978) e Cunha (1986).

O marco teórico representado pelo primeiro autor significou basicamente a revisão completa das perspectivas "culturalistas", segundo as quais os grupos étnicos se definiriam enquanto portadores de uma "cultura" própria e específica, passível de ser perdida a partir do contato com outras culturas distintas, tal como entendiam os estudiosos do fenômeno da "aculturação". No entanto, segundo Barth (op.cit.:10):

"(...) las distinciones étnicas categoriales no dependen de una ausencia de movilidad, contacto o información; antes bien, implicam procesos sociales de exclusión e incorporación por los cuales son conservadas categorías discretas apesar de los cambios de participación y afiliación en el curso de las historias individuales".

Segundo sua perspectiva, os grupos étnicos constituem categorias de adscrição e identificação que são utilizadas pelos atores em causa e que têm, por isso mesmo, a característica de organizar a interação entre os indivíduos.

Sua definição dá primazia à identificação como fator de definição étnica, sendo portanto, membro de um determinado grupo, todo aquele indivíduo que se identifica e é identificado como tal. Essas objeções são levantadas contra a perspectiva que considera os "traços culturais" como caracteres primários e definidores da organização dos grupos étnicos. A este respeito, Barth argumenta que, sendo a "cultura" um reflexo dos efeitos da *ecologia*, é presumível que:

"(...) un mismo grupo de individuos, com sus mismas ideas y valores, puestos frente a las diferentes oportunidades ofrecidas por un diferente medio, se veriam obligados a adoptar diferentes patrones de existencia y a institucionalizar diferentes formas de conducta".

A este respeito, sua hoje clássica etnografia sobre os Pathans, habitantes das regiões adjacentes ao Afeganistão e Paquistão Ocidental, fornece exemplo bastante ilustrativo de como um mesmo grupo étnico, distribuído em um território com circunstâncias ecológicas variadas, apresenta diferenças em sua orientação cultural, a partir das diversas formas de apropriação dos ecossistemas disponíveis. A partir dos anos 70, não há trabalho de antropólogo sobre questões étnicas que deixe de assumir a definição proposta por este antropólogo norueguês como ponto de partida.

No entanto, enquanto a perspectiva de Barth privilegia o aspecto interacional e a questão da auto-adscrição e adscrição pelos outros, colocando o problema da 'identidade' em um lugar de destaque nos estudos posteriores afins, a contribuição de Abner Cohen (1978) realça o caráter "político" da identidade étnica. Na verdade, nos parece que sua maior contribuição foi identificar dois aspectos fundamentais para o entendimento do fenômeno da etnicidade, quais sejam; sua dimensão política - na qual os grupos organizados etnicamente atuariam como "grupos de interesse" no âmbito da sociedade envolvente - e uma outra, de caráter eminentemente simbólico; operando

através de objetos, atos, conceitos ou formas lingüísticas que acumulam ambigüamente vários significados diferentes e que simultaneamente evocam emoções, volições e sentimentos, impelindo os homens à ação.

De fato, veremos nitidamente através do caso que pretendemos analisar - os Kambiwá de Pernambuco - como o fenômeno da afirmação étnica, pelo menos nesse caso específico, comporta uma luta política, ligada ao desejo de retomar um território tido como "ancestral" (a Serra Negra) e uma intensa elaboração simbólica, seja no campo ritual, da cultura material ou mesmo nas relações de parentesco.

Finalmente, valemo-nos das contribuições de Cunha (1986:97-112), em especial no que diz respeito à possibilidade de se apreender a etnicidade como uma forma de "linguagem", discutindo sua especificidade enquanto modalidade de organização e de discurso político-sociais, apontando a insuficiência em defini-la simplesmente como ideologia.

São estes, basicamente, os pilares teóricos sobre os quais irão repousar nossas reflexões e conclusões a respeito das questões étnicas até aqui suscitadas, permitindo-nos postergar as referências aos autores que lidam com a arte e cultura material propriamente dita para o momento em que formos nos deter na análise do material de nossa pesquisa-de-campo.

III - "KAMBIWÁ": O Retorno à Serra Negra

"Na volta nossa mãe Serra, Kambiwá não seremos mais, nosso verdadeiro nome surgirá e será conhecido por todos."

Genildo F. de Assis, índio Kambiwá.

No dia 8 de maio de 1967 é expedida uma carta, assinada pelas "Lideranças Indígenas dos Kambiwá", ao então chefe do Setor de Cultura da 3ª SUER (Funai), na qual os signatários, "em virtude do silêncio da ADR - Garanhuns", encaminham suas reivindicações de acesso à Serra Negra (Reserva Biológica que estava sob o domínio do IBDF, na ocasião; atual IBAMA) para fins rituais. Nesta carta, os índios explicam a necessidade de que se ausentassem os fiscais do IBDF, dado o caráter secreto dos rituais e se responsabilizam por qualquer dano no tocante à preservação da mata, garantindo entretanto, que "isto não é motivo de preocupação pois a Serra Negra só possui ainda este valor para nós porque ela ainda possui estes traços para os nossos ritos(...). Nos responsabilizamos por qualquer danos e isto garantimos que não acontecerá". Mais adiante, mencionam o fato de que, desde 1937 - época da última expulsão da Serra -, não se põe em prática determinados ritos que lhes são exclusivos.

Na verdade, 'Kambiwá' é uma designação genérica e provisória de um grupo de índios, cujos membros se afirmam descendentes de antigos moradores da Serra Negra e que, desta forma, expressam seu desejo de retornarem à Serra; "a mãe da qual os filhos foram apartados". Desta forma:

KAMBIWÁ significa literalmente: Retorno à Serra Negra

Este grupo, ainda segundo a carta, é formado por dois grande sub-grupos, a saber: "Os Caboclos da Barra", e os parentes de "João Cabeça-de-Pena". Consideram-se ainda, descendentes dos Pi-pi-pã e Umã, antigos moradores da Serra. Sobre o segundo sub-grupo, contam que sempre

moraram na Serra do Periquito, Poço do Ferro, Faveleira e Realengo, trabalhando em fazendas e juntando-se aos "Caboclos da Barra" (o primeiro sub-grupo), apenas em rituais. Estes dois grandes grupos por sua vez, subdividem-se em vários sub-grupos, desta forma:

GRUPOS	SUB-GRUPOS
"Caboclos-da-Barra"	"Romana", "Pereira", "Lima", "Pelonha", "Anelino" e os "Ricardos".
"Parentes de João Cabeça-de-Pena"	"Flor", "Bela", "Camisinha", "Rosena" e "Viana".

De acordo com os depoimentos por nós colhidos em campo junto à comunidade indígena e ao Chefe do P.I.K., os Kambiwá constituem um grupo de aproximadamente 3000 indivíduos, estabelecidos em 7 aldeamentos principais, a saber: "Baixa da Índia Alexandra" - o principal -, "Pereiro", "Nazário", "Serra do Periquito", "Tear", "Faveleira" e "Garapão". Encontram-se ainda, algumas famílias indígenas nas localidades do Realengo e Poço da Cruz que, no entanto, não são objeto de reivindicação do grupo, enquanto território tribal exclusivo.

Entre 1939 e 1940, Cabeça-de-pena e seu grupo tentaram retornar à Serra Negra, pedindo apoio ao governo de Getúlio Vargas, através do Padre Alfredo Dámaso e recebendo, ao que parece, resposta favorável:

"(...) recebendo resposta que Serra Negra era dos índios, fizeram casas (...), quando numa manhã a polícia de Floresta dos Navios tocaram suas cornetas de guerra e aí os índios correram todos até a data presente."

Assim descrevem os Kambiwá sua última diáspora, pleiteando o que consideram ser o mínimo necessário para sua reprodução sócio-cultural. No

entanto, encontramos na literatura disponível, dados que remontam as perseguições a que foram sujeitos estes índios até o início do séc. XIX, "época em que os Coronéis do alto sertão pernambucano os perseguiram e os dispersaram por força das armas". (FUNAI, 1988).

Na década de 50, vários segmentos dos dois principais grupos Kambiwá acima mencionados, ainda se encontravam dispersos nas proximidades da Serra Negra. Por volta desta época, saíram da localidade conhecida por Barra, uma índia chamada Tereza e seu marido, um descendente dos índios Kapinawá. Este, por insistência da esposa, aceitou sua idéia de partir na direção de Serra Negra, quando encontraram, nas imediações da mesma, uma série de pequenos grupos de famílias indígenas, entre as quais os "Amâncio", os "Pereira" e alguns integrantes da atual família "Lima". Quando chegaram onde hoje é a sede do P. I. Kambiwá, encontraram além destes grupos, alguns parentes de João Cabeça-de-Pena, que anos antes haviam sido expulsos da Serra Negra.

Este relato nos é fornecido, através da já mencionada carta, pelo índio Kambiwá Genildo Francisco de Assis que, infelizmente, não tivemos a oportunidade de conhecer pessoalmente. De qualquer forma, destacamos um trecho bastante significativo de seu relato acerca da trajetória de Tereza Barra e seu companheiro:

"(...) os mais velhos dos Amâncio e Pereira não praticavam mais nenhum ritual e nem a iniciação (o Toré), apenas usavam a habitação e alguns objetos caseiros e de caçada, mas uma coisa os unia (a Serra), foi quando se uniram, depois de tanto tempo, os Rosena do grupo de João Cabeça-de-Pena e continuaram a iniciação que era proibida para outras famílias, mesmo sabendo o parentesco, mas com o passar do tempo os mais novos criados juntos, em consideração foram se introduzindo e hoje somos um corpo só, afinal somos todos 'Kambiwá', até não voltarmos à Serra Negra." (Grifo meu)

Apesar de encontrarmos referências bastante esparsas aos "Kambiwá" enquanto grupo étnico, são freqüentes em trabalhos mais antigos, referências aos "grupos nômades da Serra Negra", tal como aparece em Hohenthal (1960), Lowie (1963) e Albuquerque (1989).

Sampaio (op. cit.:23), ao mencionar os Kambiwá, descreve-os, em se tratando dos índios do Nordeste, como um grupo "tradicionalmente reconhecido"⁹, cujo material etnográfico disponível, entretanto, é ainda bastante limitado. Em contrapartida, existe uma fita em VHS, produzida para a Funai por uma equipe da Fundação Joaquim Nabuco que registra depoimentos valiosos, como o de Joaquim Roseno sobre Serra Negra (Vide Filmografia).

Na verdade, é compreensível o fato de não encontrarmos referências aos Kambiwá - com esta designação - em trabalhos mais antigos, na medida em que, muito provavelmente, a adoção deste nome se deu em um tempo relativamente recente, quando foi instaurado o movimento de união dos vários grupos descendentes dos habitantes originais da Serra, organizados etnicamente no anseio de retomar seu território ancestral.

A menção mais antiga que pudemos encontrar aos atuais Kambiwá vem de Hohenthal Jr. (1954:98), a qual descrevemos na íntegra:

"In regard to their disappearance we just do not know the answer. They may have lost their tribal identity, becoming absorbed into other Indian groups hiding out in the Serra Negra and in the surrounding sertão during an intensive period of active persecution (1824-1858) by local sertanejos.

9 Sampaio (1986 : 23), propõe quatro situações básicas no quadro atual dos índios do Nordeste: I - Povos "tradicionalmente reconhecidos", com mobilidade étnica e reivindicatória intensa; II - Povos tradicionalmente reconhecidos", com presença pouco significativa de mobilização étnica; III - Povos não "reconhecidos", com presença marcante de mobilização e IV - Povos "não reconhecidos" e que afirmam muito tenuemente uma etnicidade. Situa os Kambiwá, junto com os Xukuru no segundo grupo.

In line with this, a few survivors of a tribe called **Kambioá**, not recorded in historical documents, so far as known, still eke out a precarious existence on the western summit of Serra Negra; a few individuals of the group are married to and living among the Pancararú Indians of Brejo-dos-Padres, Tacaratú, Pernambuco. There must have been (...)

(...) many of such small Indians bands wandering through the sertão, and since they were understandably fearful of discovery by their white persecutors, **it is not at all strange that the tribal names of such pitiful remnants were not recorded**, and that small bands were absorbed into larger ones, with the consequent loss of historical tribal names". (Grifo meu).

No ano de 1968 são empreendidas duas pesquisas lingüísticas, quase que simultâneas, nas quais os Kambiwá são rapidamente mencionados. A primeira, empreendida pelo lingüista tcheco Cestmir Loukotka (1968), faz referência ao grupo como antigos moradores da Serra Negra, mas não apresenta nada de conclusivo sobre seu idioma, que ainda persiste através da utilização esparsa de alguns vocábulos, principalmente em ocasiões cerimoniais. A segunda, é levada a cabo através de Dale W. Kietzman do Summer Institute of Linguistics, na qual o autor comenta que, em se tratando dos índios do Nordeste do Brasil, estão todos os grupos integrados na vida econômica e social da população regional, ressaltando os casos dos Maxacali de Minas Gerais e dos Fulni-ô de Águas Belas, Pernambuco. Eis o seu relato sobre os Kambiwá:

"KAMBIWÁ - About 200 families are scattered throughout central Pernambuco; the largest concentration, consisting of about 20 families, is at São Serafim, near Serra Talhada. All Kambiwá were driven from the Serra Negra in the recent past by incoming settlers. They never have regrouped and generally are living in very poor circumstances."

Em um trabalho posterior, Robert Meader (1978), também do Summer Institute of Linguistics, publica pesquisa empreendida por Wilbur Pickering,

naquele mesmo ano, entre as 200 famílias mencionadas por Kietzman, entre as quais seleciona dois informantes da localidade conhecida como "Barreira" a 5 Km de Petrolândia. Coleta, naquela ocasião, uma pequena amostra de 13 vocábulos, mas assim como ocorreu no primeiro estudo, não se chegou a nenhum resultado conclusivo quanto à possibilidade de filiar o material obtido a um dos diversos "troncos lingüísticos" conhecidos, em se tratando de índios brasileiros¹⁰.

Lowie (1963) refere-se de forma genérica aos "Índios de Serra Negra", classificando-os na designação genérica de "Tapuia", afirmando contudo, tratar-se de índios cujo idioma pertenceria a um tronco lingüístico à parte dos Jê.

Segundo M^a dos Milagres Leite Cerqueira (1981), responsável pelo levantamento dos grupos indígenas de Pernambuco para o Condepe, os atuais Kambiwá fazem parte dos grupos que, possivelmente com outro nome, durante muito tempo vagaram pela Serra Negra até serem de lá expulsos. Durante sua pesquisa, colheu relatos dos "caboclos", segundo os quais, teriam sido expulsos da serra durante as perseguições a Lampião, entre 1922 e 1928:

"A polícia os fustigava da Serra, na suposição de que serviam de 'coiteiros' do bando. Em 1950, vivendo próximo à atual reserva, suas roças foram queimadas pelos fazendeiros locais, sendo induzidos pelo Juiz de Direito a vendê-las por preços ínfimos, ficando a vagar pela região até serem aldeados".

Deve-se assinalar, contudo, que os Kambiwá têm, até certo ponto, uma situação privilegiada em relação aos demais grupos do Nordeste pelo fato de terem atualmente suas terras "demarcadas" pelo órgão tutelar.

10 Segundo o "Quadro de Acompanhamento das Áreas Indígenas" (vide FUNAI, 1988), os Kambiwá pertencem ao tronco lingüístico Macro-Jê, o que nos parece discutível.

A primeira demarcação foi feita entre 1953 e 1954, em circunstâncias não totalmente esclarecidas. Sabe-se que, nesta ocasião, depois de terem sofrido todo o tipo de perseguições exercidas pelos fazendeiros locais, o então Ministro da Agricultura, o pernambucano Dr. João Cleofas, determina que seja realizada a demarcação das terras do Kambiwá, com os seguintes limites: Nazário, Serrote das Cabaças, Riacho Americano, Faveleira, Serra Verde e Serra da Inveja. Contudo, como era de se esperar, os problemas dos Kambiwá não cessaram com esta demarcação. Pouco tempo depois, seu território é invadido por posseiros e por um importante fazendeiro e industrial pernambucano que, cercando com arame farpado as terras de que se apossara e nelas colocando guardas armados a cavalo, apoderou-se, desta forma, de suas plantações, casas-de-farinha, depósitos de material de lavoura e ainda de significativa faixa de terra que usavam para plantar (único vale de terras úmidas da região), incluindo-se instrumentos de trabalho (enxadas, pás, ancinhos, enxadecos e plantadeiras manuais), "impedindo-os assim, de produzirem seu próprio sustento" (V. FUNAI, 1971). Este fato revoltou os índios que, através de sucessivas queixas, conseguiram fazer com que o Diretor do Departamento Geral de Estudos e Pesquisas da Funai, Dr. Paulo Monteiro dos Santos, se sensibilizasse com o problema e remetesse para aquela área um Grupo de Trabalho (GT), encabeçado pelo técnico Ney Land, que produziu relatório sobre o grupo - abordando aspectos relativos à sua vida religiosa e de sua cultura material - a fim de informar se, de fato, tais populações seriam remanescentes indígenas. Uma semana depois de seu regresso à Brasília, o processo, com parecer favorável ao grupo, é entregue à Procuradoria Geral da Funai, a fim de serem tomadas as devidas providências.

Ao que parece, este relatório foi decisivo para a criação do Posto Indígena Kambiwá (P.I.K.), no local hoje conhecido como Baixa da Índia Alexandra, apenas dois meses depois. O P.I.K., inaugurado em 17 de novembro

de 1971, foi considerado "Posto Modelo da Funai" (V. FUNAI, 1972), pelo próprio órgão que sustentava, na ocasião, a estimativa de 2122 membros para o grupo indígena Kambiwá (V. Funai, 1971). Situado na margem direita da estrada que liga Petrolândia à Ibimirim, a 374 Km do Recife, o Posto foi inaugurado pessoalmente pelo então Presidente da Funai, General Bandeira de Mello provido de escola, casa-de-farinha e casa-de-força.

Em 1978, o território demarcado por João Cleofas já estava totalmente desfigurado, sendo disputado com posseiros e fazendeiros locais. Neste mesmo ano é realizada nova demarcação, desta vez pela Funai, com 15.934 ha, não estando, no entanto, ainda "regularizada"¹¹. Os índios reivindicam um novo estudo da área que incluía a parte onde fica situada a "Lagoa dos Caboclos", antiga área de cultivo da comunidade, hoje posse da "Fazenda Terra Rica". De fato, nota-se pelo mapa da demarcação realizada pela Funai (V. Mapa 2) que houve um recorte inexplicável no quadrilátero original, excluindo justamente a parte mais agricultável de toda a área demarcada. Além disso, existem povoados como a "Faveleira", o "Garapão" e o "Tear", que há muito são habitados por estes índios e que, ao contrário da primeira demarcação, não foram incluídos no novo traçado.

Apesar de totalmente justificadas as pretensões territoriais dos Kambiwá, a comunidade terá que aguardar o momento propício para fazer valer em seus direitos.

11 A "regularização" das áreas indígenas, na verdade, é a quarta e última fase de um processo que se inicia com a "identificação e delimitação", quando se designa um GT (grupo de trabalho) a fim de realizar estudos em área. Em segundo lugar, ocorre a "demarcação" propriamente dita, com base na declaração de limites do Ministro. A terceira etapa se dá quando da "homologação da demarcação" pelo Presidente da República. Por fim, a quarta e última fase, implica na promoção do registro, pelo "Órgão Federal de Assistência ao Índio", no Departamento de Patrimônio da União e no cartório imobiliário da comarca correspondente. A este respeito, vide Oliveira F^o & Leite, J.C.F. (1991).

Na verdade, tendemos a concordar com Sampaio (op. cit.:54), quando afirma que "o território é o suporte básico sobre o qual se constróem as etnicidades específicas na região". Entendida alternativamente como "modalidade política", a luta dos povos indígenas do Nordeste comporta aspectos que nos permitem perceber uma tendência a identificar os diferentes grupos de acordo com suas bases territoriais, detentores que são de um direito histórico e protagonistas de uma disputa que já atravessa alguns séculos. Talvez decorra daí a importância que os grupos atribuem aos marcos físicos de seu território e de sua história - tais como as antigas capelas e cemitérios das respectivas missões - ou ainda àquelas relações de pertencimento a um território ancestral como, entre outras, a dos Kambiwá com a Serra Negra, a dos Kapinawá com a "Mina Grande", dos Pankararú com as cachoeiras sagradas de Itaparicá, dos Pankararé com a "Fonte Grande", dos Xucurú com a serra de Ororubá e - talvez a mais conhecida pela opinião pública - a dos Pataxó com o Monte Pascoal e Coroa Vermelha.

Embora as aspirações de cada etnia com relação à garantia de seus territórios e as outras questões ligadas ao atendimento das necessidades de suas comunidades permaneçam em um lugar de destaque, elas estão hoje, na maior parte dos casos, vinculadas a um quadro de referências bem mais amplo. Vemos que, no caso Kambiwá, a questão territorial pode ser abordada em dois níveis distintos, a saber; uma luta mais imediata - de revisão da demarcação feita pela Funai em 1978 - e uma outra mais distante, que seria a retomada da Serra Negra enquanto território tribal exclusivo. Ambos os anseios parecem se complementar no sentido de propiciar uma coesão grupal e uma identificação étnica, principalmente se tomarmos a "territorialidade" como dado cultural. De qualquer forma, abstraindo-se evidentemente as especificidades, concordamos com a contundente visão de Lea (1981:1) a este respeito. Para esta autora:

"Se existe uma palavra-chave ou um símbolo para os índios do Nordeste me parece ser arame farpado ou cerca. O que eles têm em comum é dizer que o fazendeiro fulano levanta cerca, e que eles cortam as cercas dos invasores de suas terras. Para todos os grupos o problema de posse de terra é fundamental".

Contudo, não obstante o fato de se poder perceber com clareza o flagrante vínculo do território com os processos de reafirmação étnica - principalmente no caso dos índios nordestinos - deve-se, na medida do possível, evitar aquelas fórmulas simplistas que aliam a "perda do território" a uma supostamente conseqüente "perda de identidade", relacionando a sobrevivência étnica à capacidade que os grupos teriam ou não de se manterem em um "território de referência", tal como podemos perceber em Amorim (1975).

Acreditamos que os fatores determinantes para o desaparecimento dos grupos étnicos estejam relacionados com conjuntos bem mais amplos de determinações; o que faz com que, de resto, o trabalho dos etnólogos seja um exercício muito mais rico e interessante.

De outro modo, torna-se útil neste ponto recorrermos à Carvalho (1984), quando comenta que, para melhor se perceber as relações estabelecidas entre a questão da territorialidade e o problema da etnicidade entre os índios do Nordeste, convém distinguir o que se entende por "**terra** - meio de produção agrícola no qual se incorpora o trabalho dos homens - do **território** - espaço reconhecido, reivindicado pelo grupo e objeto de suas atividades extrativas (caça, pesca, colheita)".

Devemos ainda lembrar aqueles casos em que o "território" figura como categoria eminentemente ideal; imaginária, como a "Terra sem Mal" dos Guarani, descrita por Hélène Clastres (1978). Aliás, relação semelhante, sob alguns aspectos, com aquela que os Kambiwá estabelecem com a Serra Negra, pois apesar deste "território" ter seu referente espacial concreto

(diferentemente da "Terra sem Mal" dos Guarani), a serra é sempre descrita pelos índios como um "lugar sagrado", local de abundância onde a natureza provê tudo o que for necessário para a preservação e reprodução, tanto biológica como cultural da tribo.

De fato, se levarmos em conta o contraste entre a serra e o ambiente árido e arenoso que o grupo atualmente ocupa (o "Baixio"), não fica difícil perceber a importância que a Serra Negra tem para estes índios.

Vivendo principalmente do que conseguem retirar do solo, os Kambiwá enfrentam dificuldades que não passam apenas pela qualidade das terras da reserva, mas também pela falta de assistência técnica e a escassez pluviométrica, sujeitos que estão a períodos de seca prolongados. Não usam fertilizantes químicos, pesticidas industriais e nem contam com um projeto de irrigação. A predominância da areia e a grande quantidade de formigas dificultam-lhes, ainda, o trabalho. Com excessão de Alexandra, o processo de obtenção de água é manual, sendo que os poços nunca medem menos de 100 metros (V. Fotos nº 1,2 e 3).

Plantam milho, feijão-de-arranco, mandioca e palma. Contudo, durante o período em que lá estivemos, não choveu um só dia e as lavouras de milho e feijão estavam praticamente perdidas em sua totalidade. Das terras da "área indígena", segundo o levantamento do Condepe (1981), menos de um quarto se presta ao plantio.

Sob um regime de chuvas altamente irregular, o calendário agrícola é o que pode haver de mais variável. De forma geral, o plantio começa com as primeiras precipitações ou no início das "trovoadas", as quais podem ocorrer tanto em novembro ou dezembro como em janeiro ou fevereiro. Na pior das hipóteses, podem ainda simplesmente não acontecer. No caso de ocorrência de chuvas sem interrupção por algum tempo, o prognóstico para o ano agrícola é

considerado bom. Se houver interrupção logo no início das precipitações, a devastação pelas lagartas é inexorável. Na ausência total de chuvas, os diagnósticos são, invariavelmente, apocalíptico¹².

Existe uma cultura que, no entanto, não se submete ao regime de chuvas como as demais. Trata-se do milho que, em geral, deve ter como referência para o plantio o 19 de março. Submetida à influência da tradição religiosa - mais especificamente do chamado "catolicismo popular" - a cultura deste cereal tem início por volta do dia de São José, para que possa ser colhido por ocasião das festas juninas (Santo Antônio, São João e São Pedro), quando o milho verde não pode, de maneira alguma, estar ausente.

Os Kambiwá, devido à precariedade de seu solo, são, por vezes, obrigados a plantarem em terras devolutas, fora dos limites da área demarcada. Isto faz com que se acirrem os conflitos com os posseiros, aliás bastante freqüentes, prejudicando o desenvolvimento dos roçados. A produção é, de fato, bastante limitada. Sua maior parte se destina ao consumo, e o pouco que resta é comercializado nas feiras de Ibimirim ou Inajá. Com excessão de um índio de Alexandra que tinha sua própria caminhonete, todos os demais têm que pagar fretes bastante elevados para transportar seus produtos, ou contar com o auxílio da única caminhonete do Posto, responsável por toda a sorte de serviços e que, conseqüentemente, é muito requisitada.

Da produção retiram ainda as sementes para o plantio de milho, feijão e mamona. Estas reservas, junto com a de farinha-de-mandioca - elemento básico da dieta Kambiwá - são estocadas dentro das pequenas casas, geralmente na sala da frente. Não têm o hábito de cultivar legumes ou frutas.

12 O baixo índice pluviométrico induz à construção de "barreiros" para armazenar água da chuva, os quais se encontravam totalmente secos, quando lá estivemos. (Vide Foto nº 4).

Pode-se ter uma dimensão da importância do criatório caprino pela quantidade de cercas avistadas. O criatório bovino também ocorre, geralmente em regime de "um quarto", para fazendeiros locais. Os índios, neste sistema, devem cuidar do gado até que ele se reproduza. Em cada quatro "cabeças" que nascem, uma é do índio. Verifica-se que alguns poucos índios lograram chegar à quarta cria e assim puderam se tornar detentores de uma ou mais "cabeças". (Vide Foto nº 5)

Entre outras atividades econômicas desenvolvidas pelos Kambiwá, estão a caça e o pequeno artesanato. A primeira desempenha papel importante na complementação da dieta Kambiwá¹³, estando no entanto, atualmente, prejudicada devido aos desmatamentos e as constantes invasões de caçadores de fora da região que a praticam, segundo o relato dos índios, primordialmente como esporte. O artesanato será objeto de análise posterior, podendo-se entretanto adiantar que esta atividade ainda não rende dividendos significativos para as famílias, enquanto atividade econômica corrente.

O Trabalho-de-campo e a visita à Serra Negra

O interesse em pesquisar a produção artesanal Kambiwá, incluindo aquela destinada à venda, nos levou a proceder, "in locu", a investigação das relações sociais estabelecidas a partir da entrada do grupo neste modo de produção específico e registrar (através de fotografias) ou coletar, conforme o

13 Tivemos a oportunidade de avistar em área, por mais de uma vez, um espécime de "veado-catingueiro" (*Mazama simplicicornis*), conhecido pelos índios como "güaipú", segundo o vice-pajé Ivan Pereira da Silva. O vice-cacique Caca Kambiwá, nos ofereceu para comprar um filhote de "tamanduá-mirim" (*myrmecophaga tetradactyla*) ainda vivo, cuja mãe ele havia abatido. Observa-se ainda, com frequência, crianças oferecendo aos motoristas, na beira da estrada que corta a área indígena, "tatus-galinha" e "pebas" (respectivamente, *Dasyus novemcinctus* e *Euphractus sexcinctus*), sendo os primeiros mais valorizados do que os segundos, com a péssima reputação de serem "comedores de defuntos" (sic). (Vide Foto 6).

caso, os itens relevantes de sua cultura material, sem negligenciar, evidentemente, toda aquela produção de cunho místico-religioso.

Nosso trabalho-de-campo procurou se pautar em uma série de procedimentos que visavam, a partir do convívio na comunidade Kambiwá, fornecer subsídios substantivos para nossa pesquisa. Estes procedimentos gerais implicavam obviamente na utilização de técnicas mais específicas, as quais serviriam mais tarde de suporte para a constituição do arcabouço etnográfico que se desejava atingir. Dentre estas técnicas específicas, foi-nos de grande valia a coleta de "desenhos espontâneos", inspirados na iniciativa de Fénelon Costa que, a partir da década de 50, realizou várias coletas, e demais pesquisadores que posteriormente seguiram seu exemplo, tais como Júlio César Melatti, Roque de Barros Laraia, Roberto da Matta, João Pacheco de Oliveira Filho, entre outros. Entre os pesquisadores estrangeiros, destacam-se Thomas Gregor e Helen Basso (Fénelon Costa, 1989).

Recolhemos na Baixa da Índia Alexandra 38 desenhos, sobretudo de crianças, que junto com as peças coletadas e fotografias, encontram-se atualmente no Setor de Etnografia (Departamento de Antropologia/Museu Nacional-UFRJ). (Vide Foto nº 7)

No que diz respeito à entrevistas com informantes, seleção dos mesmos e registro fotográfico em campo, procuramos nos pautar nas orientações contidas nos manuais de pesquisa etnográfica (Maget, 1962; Collier, 1973), tendo em vista o aproveitamento do material obtido para uso exclusivamente científico.

O trabalho de coleta de dados sobre o grupo teve início no Rio de Janeiro (Museu do Índio - Funai; Museu Nacional - UFRJ) e continuou no Recife, onde permanecemos 5 dias visitando instituições ligadas ao problema indígena como o CIMI ou que já tivessem desenvolvido algum trabalho junto a

comunidades indígenas, como o Condepe e evidentemente, a Funai onde nos apresentamos a fim de comunicar nossa chegada e estabelecer os primeiros contatos para o ingresso na área indígena. Visitamos também algumas lojas de artesanato, incluindo a "Artíndia" do Aeroporto.

Coincidentemente, soubemos na Superintendência da Funai (Recife), que se estava preparando um grupo de funcionários¹⁵ para comemorar, na Baixa da Índia Alexandra, a "II Semana Indígena do Meio-Ambiente". Estava prevista a distribuição de mudas de árvores frutíferas que foram doadas pelo IBAMA, além de palestras e reunião com as lideranças locais. Como a caminhonete da Funai já estava lotada de mudas e funcionários, tivemos de prosseguir sozinho até Ibimirim e aguardar a chegada quase simultânea da equipe que nos apresentaria ao chefe do Posto. Este, conduziu-nos para um alojamento do Departamento Nacional de Obras Contra a Seca - DNOCS, onde pernoitamos e prosseguimos na manhã seguinte para a área indígena. Participamos da reunião com as lideranças e explicamos os objetivos mais gerais de nossa pesquisa. Nesta ocasião foi requisitado junto à equipe da Funai uma emergencial atendimento médico-odontológico pela comunidade, o qual acabou acontecendo paralelamente às palestras sobre o poder curativo das plantas locais para os mais jovens, e as atividades de plantio de mudas com as crianças. (Vide Foto nº 8)

Decidimos postergar as aplicações de nossos questionários, entrevistas com informantes e coleta de desenhos para quando a equipe da Funai partisse, pois os atendimentos foram muito requisitados e a comunidade estava bastante envolvida com distribuição de mudas e camisetas. Submetemos desta forma nosso cronograma de trabalho ao ritmo imposto pelas demandas da comunidade à equipe que utilizava a caminhonete Toyota do P.I.K. (Posto Indígena Kambiwá) para atender aos apelos mais urgentes. Passamos a acompanhar o grupo no objetivo de conhecer outros aldeamentos e coletar

impressões gerais sobre as expectativas estabelecidas em torno da assistência tutelar e em que medida, eram supridos os anseios materiais do grupo. Acreditávamos que o interesse em explorar um aspecto da vida social Kambiwá, como a produção artesanal, não deveria impedir a análise de outros, na medida em que constituem tão somente um meio de "explorar uma dada sociedade como tal; como totalidade capaz ou não de se reproduzir em um tempo e em circunstâncias históricas determinadas" (Creswell, R. & GODELIER - 1976:10).

A presença da equipe, de fato, proporcionou-nos a visita aos aldeamentos do "Pereiro" e "Serra do Periquito", além de, ao local conhecido como "Realengo", onde moram algumas famílias indígenas. O acesso a estes locais, assim como a outros como o "Tear" e a "Faveleira" (estes últimos não chegamos a conhecer), ficaram impossibilitados depois da partida do pessoal da Funai, pois a Toyota do Posto foi levada para o Recife, a fim de que se fizessem reparos. Durante este período - entre a segunda e a terceira semana de nosso trabalho - permanecemos instalados no P.I.K., com a autorização do chefe que também partira para a capital. Aproveitamos a oportunidade para estabelecer os primeiros contatos com os artesãos e encomendar os objetos que pretendíamos adquirir. Além disso, iniciamos as primeiras entrevistas com informantes, coleta de "desenhos espontâneos" e aplicação de questionário fornecido pelo PETI. Destacaram-se neste período como informantes valiosos o cacique Pedro Joaquim da Silva (que respondeu ao questionário), o vice-cacique e escultor Caca Kambiwá e o jovem Severino, que nos visitava diariamente no Posto e que foi responsável pela nossa presença nos "trabalhos-de-mesa de caboclo" na casa de seu tio Gilberto de Aristides, "Seu Zizi", ex-cacique Kambiwá, segundo nos informou. Estes trabalhos são de cunho mais reservado do que os tradicionais "Toré" realizados no terreiro e minha presença, em um primeiro momento, não se fez sem reservas. Justamente por não seguirem

strictu sensu a "tradição" religiosa da tribo, fomos alertados em diversas ocasiões para o fato de que aquelas manifestações religiosas não correspondiam às práticas usuais do grupo. Os índios se referiam às evocações feitas, durante o transe mediúnico, por Seu Zizi e parentes seus, a entidades normalmente identificadas ao que regionalmente se entende como Catimbó ou Xangô. Já por volta do final da terceira semana entre o grupo, não precisávamos mais da companhia de Severino para comparecer às sessões na casa de Seu Zizi onde, por volta desta época, ocorriam diariamente "trabalhos" ao anoitecer, com freqüência reforçada pela presença de uma irmã do ex-cacique que há alguns anos estava fora de Alexandra (Vide Fotos nº 9 e 10).

Ao findar a terceira semana de nossa estada em campo, a caminhonete do Posto já estava de volta com o chefe, que passou a dividir conosco as instalações do mesmo. A partir daí foi possível articular, junto com as lideranças indígenas, uma visita à Serra Negra.

O principal articulador desta expedição foi Expedito Roseno, filho do mais idoso índio Kambiwá por nós contactado, Joaquim Roseno, 99 anos (sic). Já conhecíamos o velho Joaquim desde antes de nossa viagem, quando assistimos a um vídeo sobre os Kambiwá do qual era protagonista, fornecendo extenso depoimento sobre a Serra Negra. Infelizmente, quando nos encontramos, este ancião não estava em condições de saúde que lhe permitissem prestar qualquer tipo de depoimento.

Expedito, o qual sugeriu antes dos demais uma visita à Serra Negra, propôs que limitássemos de alguma forma o número de participantes, embora, como era de se esperar, todos tivessem o maior interesse em acompanhar-nos, ainda mais porque muitos nunca tinham pisado a serra. Este convenceu com facilidade o cacique Pedro Joaquim da Silva a requisitar, junto ao chefe do Posto, a Toyota da FUNAI para "fazer o que é da tradição".

A idéia inicial era que iríamos subir a Serra Negra pelo lado do aldeamento Kambiwá conhecido como "Faveleira", onde Expedito nos garantiu ainda haver descendentes diretos dos chamados índios "Pi-pi-pã" e que alguns destes, como Ciço Fulô, um parente seu, "ainda rasgava um 'idioma' da peste!". Explicou-nos também sobre as dificuldades que estava enfrentando com o pessoal da Faveleira naquele momento. Teria ele prometido a seus parentes a agilização do cadastramento na Funai e a emissão das carteiras de identificação indígena. Estas se encontravam todas ainda no Posto de Alexandra com retratos e preenchidas, dependendo sua entrega apenas do carimbo da administração de Garanhuns, segundo nos informou. No posto, Expedito nos identificou cada um dos cadastrados pela fotografia. Eram ao todo 67. Sua intenção em nos conduzir à Serra Negra pela Faveleira visava fazer com que conhecêssemos dois lugares diferentes em uma só viagem. Assim procedemos então, formando um grupo de 17 homens de idades bastantes variadas, até que, na última hora, por problemas mecânicos, tivemos que alterar nossos planos e subir a Serra pelo lado de Inajá, oposto ao da Faveleira, ou seja, pelo lado da nascente, na encosta sul da serra. Julgou-se, na ocasião, que o carro estava pesado demais para enfrentar o pior caminho. Percorremos algo em torno de 25 Km de Alexandra ao sopé da serra. (Vide Foto nº 11)

A subida, segundo nos informou o cacique Pedro Joaquim, teria que ser discreta e, na medida do possível, devíamos evitar encontros com os fiscais do Ibama. Contudo, só encontramos moradores locais nas proximidades da chã.

O grupo, composto em sua maioria de homens mais velhos, entre 45 e 60 anos, e incluindo cerca de três ou quatro rapazes, se organizou de forma, segundo a qual, os mais velhos guiariam os restantes na subida. Paramos na nascente para armazenar água, ocasião em que constatamos realmente sua abundância e qualidade. Levávamos ainda algum alimento (farinha, rapadura,

beijú e biscoitos) adquirido pelo grupo, além de aguardente, que os índios nos pediram para comprar.

Acerca deste episódio, devemos destacar a intensificação da cooperação verificada na relação pesquisador-pesquisado, assim como a emoção dos rapazes que conheciam a serra só pelos relatos dos mais velhos. A força do ritual e o orgulho étnico deram a tônica do evento. Contudo, nada superou a obstinação com que os índios procuraram nos mostrar os "marcos" que testemunham, através do tempo, sua presença naquele território ancestral.

Eram ao todo três, os pontos de interesse mencionados como dignos de se conhecer, como o "cemitério dos antigos", o antigo "pau-ferro" dos índios que é mencionado em um "toante" (cântico religioso) e o "ôco do 'pau-d'alho'", em cujo interior cabem oito pessoas em pé e é considerado por eles como uma árvore "sagrada", ao redor da qual costumam dançar o "Toré", sempre que vão em grupo à serra; "pagando", segundo nos informaram, uma espécie de "obrigação", além de, por vezes, cantarem alguns "toantes" em seu interior.

O cacique Pedro Joaquim da Silva foi um dos que nos falou com mais entusiasmo da árvore conhecida como "pau-d'alho" (*Galezzia Gorazema*) muito usada contra resfriados e afecções na garganta. Forneceu-nos ainda, um desenho espontâneo de sua autoria daquela planta, quando falamos, ainda no Posto, sobre a mesma (vide em anexo). Na verdade, a presença daquele espécime na serra evidencia, de fato, segundo Melo (1955), um outro tipo de microclima, pois esta árvore é considerada padrão de terras férteis.

Situado no ponto mais alto de nosso percurso, este "marco" foi o primeiro que visamos alcançar. Contudo, esta árvore não se situa na parte mais elevada da Serra que, segundo Melo (op. cit.:136), atinge aproximadamente 1020 metros, de acordo com dados colhidos por um grupo de estudantes da Universidade Federal de Pernambuco. Na medida em que

subíamos, podia-se constatar que o orvalho cai ali de forma itinerante, tornando o chão bastante escorregadio na subida. A temperatura, não muito elevada naquela época do ano (junho), sofria um decréscimo de uns 5 graus centígrados entre o sopé e o alto da Serra. A interdependência entre o solo, o clima e a vegetação, pode ser percebida claramente naquele microclima: A umidade, motivada também pela temperatura de altitude, gerando a mata e a mata gerando a umidade. O solo, arenoso, solto e permeável está apto a recolher as águas que recebe.

Após uma hora aproximadamente de caminhada, chegamos ao "pau-d'alho", ao redor do qual despejamos a bagagem e os índios dançaram um "Toré", definido por eles como uma espécie de iniciação religiosa que por vezes assume, como pudemos constatar, o caráter de uma dramatização.

Nesta ocasião, tiraram as camisas e calçados e nos sugeriram que também fizéssemos o mesmo. Alguns índios retiraram pedaços de uma planta bastante comum na serra e adornaram suas cabeças com aquela espécie de ramagem que, pendendo dos ombros, conferia um efeito inusitado àquele tipo de composição (vide Foto nº 12). Outros, como Caca Kambiwá, preferiram esfregar terra ao peito e braços antes de começar a dançar o "Toré". Todos, de alguma forma, ostentavam pelo menos um item da indumentária ritual Kambiwá, normalmente usadas nestas ocasiões ("chapéu", "cateoba", "manto", adornos plumários, etc.). Cada qual portava seu "qüaquí" (cachimbo reto de madeira) e "coité", espécie de maracá confeccionado com a "cabaça" nativa (*Crescentia cujete*). Com excessão do vice-pajé Ivan, que estava adoentado, todos os demais "fizeram sua obrigação", dançando e cantando em um círculo de aproximadamente dois metros de diâmetro em frente ao "marco" mais evocado pelo grupo. Evoluíam harmonicamente contudo naquele minúsculo espaço e pela forma com que ostentavam suas insígnias e armas (arco e flecha, espingarda) - símbolos da disposição grupal em fazer valer seus "direitos

étnicos" frente a sociedade envolvente -, depreendia-se a expectativa dos índios para que registrássemos cada momento daquele raro evento. Fotografamos o grupo em frente da árvore (vide Foto nº 13) - ocasião em que o cacique fez questão de comprovar o que dissera sobre o seu "ôco", convidando-nos a entrar com mais sete índios em seu interior - e também durante o ritual que consistiu em uma espécie de apresentação ou como o próprio cacique definiu sucintamente: "uma amostra da nossa tradição". De fato, a dança mais a indumentária e os "toantes" constituram, naquele momento, um veículo privilegiado de sustentação e atualização da imagem étnica do grupo. Voltaremos a este ponto mais adiante. (Vide Foto nº 14)

Durante uma pausa do "Toré" foi distribuída a rapadura, o "beijú" e a aguardente, enquanto os índios nos falavam dos tempos de perseguição a que foram sujeitos e do sentimento comum de pertencimento à "Serra-mãe". Apesar de não terem vivido o tempo em que o grupo habitava a serra, continuam vivas na memória grupal as histórias das sucessivas expulsões, assim como das violências sofridas pelos mais antigos.

Expedito contou-nos (segundo seu pai, que chegou a morar na Serra quando jovem) serem as perseguições tão violentas que, em determinada ocasião, a polícia de Floresta "espetou a cabeça de um índio em um pedaço de pau e deixou lá, como aviso". Após este relato, o vice-Pajé Ivan comentou:

"Como é que agora o povo quer que nós se pareça com índio, depois de tanta perseguição, depois que tivemos que nos esconder por tanto tempo?"

Depois do intervalo, o cacique "puxou um toante" de despedida da serra e os índios dançaram um pouco mais. A seguir, liderados pelo próprio Pedro Joaquim, partimos em direção ao segundo "marco" da tradição Kambiwá; o velho "Pau-Ferro" dos índios.

Na descida, Expedito nos levou a uma espécie de mirante, de onde podíamos observar um dos lados da discreta formação orográfica conhecida como "Serra dos Pi-pi-pã" (Vide Foto nº 15), no sopé da qual estabeleceu-se o aldeamento Kambiwá conhecido como "Faveleira". Esta Serra, junto com a Serra Negra e a Serra do Periquito, formam, na verdade, segundo Melo (op.cit.:137), uma só linha de lombadas. O que faz com que se destaque a Serra Negra frente as demais, é a ocorrência de certos materiais - argilitos, calcáreos e arenitos calcáreos duros, chistosos e metamorfisados - tornando-a mais resistente aos desgastes naturais do intemperismo, diferentemente do restante do alinhamento orográfico.

Descendo pela encosta sul até a altitude de 750 m do sopé da Serra, encontramos o segundo "marco" referido pelos índios. Trata-se de um gigantesco "pau-ferro", testemunho do revestimento florestal característico que predominava, pelo menos até aquela altura, na Serra Negra. Chamou-nos atenção uma espécie de construção em pedra, assemelhada a um pequeno muro de, aproximadamente, 1 metro de altura por 50 cm de largura e comprimento inferior a uns seis ou sete metros, nas imediações daquela árvore. Perguntamos ao cacique Pedro Joaquim o que seria aquela construção, ao que ele nos respondeu tratar-se de uma obra "dos antigos", embora no estudo de Melo (op.cit.:142), tal marco seja identificado como parte de uma "manga"¹⁴ pertencente a uma fazenda local.(Vide Foto nº 16)

De qualquer forma, embora as versões sobre a origem daquela pequena muralha de arenito não sejam consensuais, é fato que o "pau-ferro" faz parte, de alguma forma e já desde algum tempo, da tradição oral Kambiwá. Tanto

14 "Manga" é um termo local que designa uma espécie de pastagem cercada onde se guarda o gado.

mais que o referido marco é mencionado em um dos "toantes" mais cantados pelo grupo.

Os "toantes" constituem uma modalidade de cântico religioso que, invariavelmente, acompanham as cerimônias do "Toré" e do "Praiá". São compostos na forma de pequenas "quadras", geralmente em português, e, em alguns casos, no 'idioma Kambiwá', embora não se saiba ao certo os significados das palavras que os compõem. Cantados em português, estes "hinos" fornecem elementos da história do grupo e de sua auto-imagem. Falam sobre o tempo em que os antepassados habitavam a Serra Negra e de como foram de lá expulsos. Versam, por vezes, sobre as dificuldades da vida no "agreste" e, ao que parece, não têm autoria conhecida, pois "são recebidos dos antigos que já se foram" (sic.), justificando-se, desta forma, o desconhecimento do significado de muitas das palavras do "idioma indígena" mencionadas nos cânticos. Recolhemos em campo uma pequena amostra de "toantes", cuja riqueza etnográfica poderá ainda inspirar, esperamos, estudos mais especializados¹⁵.

O derradeiro "marco" mencionado pelo grupo situava-se nas proximidades da chã, mas infelizmente contudo, não tivemos a satisfação de o conhecer, pois, mesmo após repetidas tentativas, os índios não puderam localizá-lo. O mato havia tomado todos os acessos ao local, tornando as "pinicadas" impenetráveis dada a quantidade de espinhos. Muito embora não tenham conseguido guiar-nos até o "cemitério dos antigos", sua presença nas proximidades daquele local parece irrefutável, a julgar pelos depoimentos por nós colhidos.

15 Esta amostra a que nos referimos encontra-se em apêndice.

De qualquer forma, nossa visita à Serra Negra parece ter correspondido às expectativas bilateralmente, pois mesmo não localizando este último "marco", o episódio permitiu-nos alterar qualitativamente a relação estabelecida com o grupo, além de ter propiciado um pequeno movimento de revitalização e reafirmação das tradições culturais da tribo, quando, motivados pelo nosso interesse, os índios tentaram nos ensinar um pouco de sua tradição e ao fazê-lo, construíam pedagogicamente também para os mais jovens sua história grupal e imagem étnica.

No mais, cabe acrescentar que os sepultamentos são atualmente feitos no cemitério do Nazário, próximo ao limite territorial do grupo, distante cerca de 9 km de Ibimirim.

IV - Arte e Artesanato entre os Kambiwá

Definir o que se entende por arte, já dizia Croce (1949), não é tarefa fácil, apesar de todos saberem muito bem o que seja. Distinguir precisamente a fronteira entre arte e artesanato, por sua vez, constitui uma tarefa acessória.

Empreendemos nossa pesquisa-de-campo com o objetivo inicial de examinar a inserção dos Kambiwá no mercado de bens culturais através de sua produção artesanal. Em virtude de informações prévias colhidas através do vídeo produzido pela Fundação Joaquim Nabuco para a Funai, julgávamos estarem estes índios tentando incrementar sua produção artesanal, a fim de suprir a demanda por parte de regionais, visitantes e da própria Funai. No entanto, o que encontramos em campo foi uma produção artesanal calcada, em sua maior parte, no consumo interno, com esporádicas produções para venda. Um dos eventuais, e mais freqüentes, compradores - principalmente das esculturas em madeira - era o então chefe do P.I.K., que estava formando em sua casa, em Ibimirim, significativa coleção de imagens de santos, "caboclos" e outros personagens, feitos sob sua encomenda. Outro funcionário do Posto também tinha o hábito de encomendar aos escultores cinzeiros antropomorfos e outras modalidades de objetos híbridos. Aliás, o interesse dos funcionários do órgão tutelar pela produção artesanal do grupo, assim como pelo mel nativo, era bastante evidente. O entusiasmo em adquirir os vistosos "aiós" (bolsas confeccionadas com a fibra do caroá), durante o período em que estiveram em área, foi tão grande que decidimos encomendar os objetos que pretendíamos coletar em momento mais apropriado. Contudo, a despeito desta demanda circunstancial, não notamos, por parte de regionais, qualquer interesse para com o artesanato do grupo.

Na verdade, o uso do "aió" por parte de alguns indivíduos, sobretudo homens, nas feiras de Ibimirim, poderia ser tomado como signo quase que

exclusivo de um certo **modus vivendi**, caracteristicamente indígena ou a ele correlato. De qualquer modo, como a produção artesanal especialmente destinada à venda se dava em uma esfera bastante restrita do cotidiano Kambiwá, passamos a nos ocupar da produção material para uso interno e a administrar nosso investimento visando abordar outros aspectos da vida social do grupo, que se revelariam igualmente impregnados de um sentido estético entendido em sua acepção mais ampla.

Valladares (1978) ao tentar distinguir os conceitos de arte e artesanato ou "artesanía", reconhece a dificuldade em se detectar com nitidez os limites destes domínios. Não obstante, atribui ao artesão o compromisso com o que denomina de "coerência temática", identificada a uma certa logicidade retratada em uma linguagem estudada o bastante para ser "transmissível". Nesta perspectiva, "um certo *teor de originalidade* seria muito mais exigido do artista que do artesão". E prossegue:

"É uma situação meramente eventual o artesão ter esta originalidade no que faz, no que pretende fazer, no que inventa, no que propõe. Ele encontra e elege um modelo; encontra toda a expressão desejada dentro deste modelo." (op. cit.:10)

O caso Kambiwá - mesmo que se leve em conta o conservantismo técnico-formal com que são confeccionados determinados objetos - nos leva a relativizar esta assertiva, principalmente em se tratando daquelas atividades artesanais de cunho acentuadamente naturalista, como é o caso das esculturas em madeira.

Em um segundo momento, este mesmo autor refere-se especificamente ao que denomina "artesanato tipo tribal", baseado no que observou entre tribos nigerianas:

"(...) a grande parte da produção, sobretudo a de consumo imediato, ou seja, os pertences dos ritos, dos trajés e das máscaras, é feita coletivamente." (op. cit.: 12)

Parece-nos que além de reconhecer a importância do coletivo sobre o comportamento individual do artista, Valladares conduz suas colocações de modo a fazer uma espécie de apologia do "tradicionalismo técnico-formal" e a enfatizar sobremaneira a predominância do "anonimato" nas chamadas *artes étnicas*.

Segundo Graburn (1976), esta é uma tendência herdada do pensamento vigente no século XIX, segundo o qual, as chamadas artes "populares" ou "primitivas" seriam "anônimas" e seus autores desconhecidos, enquanto tais, pelos membros dos grupos de origem. Afirma, no entanto, que o fato dos coletores não disporem de informações acerca dos autores dos trabalhos desta natureza, não implica, necessariamente, na inexistência dos mesmos: a ausência de assinaturas não impede a identificação pelos outros membros de sua comunidade, através de traços específicos que revelariam marcas estilísticas pessoais de seus autores. Atualmente, porém, em função das interferências dos agentes de comércio, o artesanato está sendo cada vez mais estimulado a escrever ou assinalar de alguma forma seu nome nos objetos de sua autoria. (op. cit.: 21,22)

Na verdade, tal posição representa uma tendência manifesta em determinada época, quando autores - sobretudo ligados a uma dada concepção sociológica da arte - acabam, nos dizeres de Pauvert, por rebaixar o artista a um papel de escravo do grupo". (Fénelon Costa - 1978)

Autores como Darcy Ribeiro (1986) acabam, por vezes, reforçando este pressuposto:

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

No que diz respeito a este ponto, devemos assinalar que a situação observada entre os Kambiwá aproxima-nos mais da posição adotada a este respeito por Fénélon Costa (1978) que, apoiada nos estudos de Fagg (1951) - sobre a individualidade e diferenças estilísticas entre os escultores Yoruba - e em sua própria experiência junto aos Karajá, percebe como as marcas estilísticas individuais, principalmente entre as mulheres, são projetadas nos trabalhos de olaria daquele grupo. Segundo seu relato:

"A atual cerâmica dos Karajá representa um padrão coletivo de expressão estética, apesar da variabilidade que a caracteriza: há um ideal comum partilhado por todas as artesãs, de aproximar-se às formas da natureza e de documentar com certa fidelidade a vida tribal. A experimentação, contudo, favorece o aparecimento de peculiaridades individuais no fabrico das figurinhas." (op. cit.:72)

Naquela ocasião, a autora analisa seis perfis estilísticos distintos, dentre as mais destacadas ceramistas Karajá.

Em outro momento, Paul Bohannan (1987) chega a constatações bastante similares, no que tange à identificação pessoal de artistas nativos em África, em seu estudo sobre os escultores Tiv da Nigéria Central. Segundo seu relato, os artistas de destaque no âmbito do grupo são perfeitamente identificáveis e ainda, encontram-se sujeitos permanentemente aos julgamentos dos "críticos de arte" nativos. (op. cit.:179,180)

Da mesma forma, ou talvez de maneira mais radical, aqueles que eram dotados de uma habilidade artística notável entre os Kambiwá, eram facilmente identificados pelo grupo, não só pelo tipo de trabalho (escultura, cordoaria, trançado, etc.) como pela temática ("tabús" e "pebas"; "moços do Praiá" e "caboclos"; "correntes" e "carrancas", etc...).

Aqui, embora prevaleça o que Valladares (1978:9) denomina de "coerência temática" como marca do trabalho do artesão, deve-se entender que o universo inspirador do artista, assim como seu "repertório", estão em constante processo de reelaboração, e ainda, admitir a ocorrência de características formais distintivas nestes trabalhos.

Tais distinções são, ao que parece, mais discerníveis no caso dos "aiós", pois os índios eram capazes de distinguir claramente aquelas artesãs cujos trabalhos eram bem confeccionados, daquelas de produção tecnicamente inferior. De outro modo, é provável entretanto, como os dados sugerem, que a continuidade do trabalho de campo venha contribuir para o conhecimento de atribuições qualificativas de estilo entre os Kambiwá, em todas as demais modalidades artesanais.

No que diz respeito ao caráter conservador ou tradicionalista destas práticas artesanais, Valladares justifica-o como devendo-se ao apego do artesão por um modelo escolhido, enquanto Darcy Ribeiro (1986) argumenta que o "saber técnico" - principalmente em se tratando de sociedades ágrafas - só pode ser rétido no acervo das experiências do passado pela "fiel repetição" de cada item formal. Deste modo, em seu entender, os estilos artísticos de cada tribo:

"variam lentíssimamente e só (...) pela acumulação de pequenas alterações quase imperceptíveis em cada geração, preservando assim, através do tempo, o perfil estilístico tribal." (op. cit.:30)

O próprio autor em questão admite, portanto, a presença de "pequenas alterações", as quais, se tomadas em um lapso de tempo relativamente extenso (50 anos ou mais), poderiam se revelar mais acentuadas do que se julga ocorrer.

Acrescente-se ainda, a desapareção gradual de modelos concretos, através do tempo, principalmente em se tratando de plumária, cestaria, madeira e demais itens confeccionados com matéria prima exaurível.

De fato, esta era a tônica dos chamados "estudos dos processos aculturativos", quando discutiam (os antropólogos) questões relacionadas à produção artística dos povos submetidos ao contato interétnico. Nesta perspectiva, as mudanças detectadas no feitio dos artefatos ou através da utilização de materiais não tradicionais, eram, via de regra, tomadas como "perda cultural".

Egon Schaden (1969), um dos principais representantes desta tendência no Brasil, entende que a arte indígena se transforma, no contato com o *mundo civilizado*, pela escolha de novos motivos e pela adoção de técnicas diversas das "tradicionais". (op. cit.: 205)

Trabalhando com o relato de vários etnólogos, dentre os quais Darcy e Berta Ribeiro (1957), Georg Hoeltje (1953), Castro Faria (1955) e Fénelon Costa (1959), tende Schaden, de forma geral, a interpretar os dados obtidos nas análises das mudanças relatadas, aliando-as a uma concomitante "perda de qualidade" dos artefatos e ao "empobrecimento estético" dos mesmos. (op. cit.:209,210)

Fénelon Costa (1978), no entanto, em trabalho um pouco posterior ao citado pelo autor, reconhece que, no caso Karajá, as mudanças advindas com a comercialização das bonecas de barro (Litxokô) para turistas, se deram,

sobretudo, a partir de um "desejo de renovação estética, presente no artista e em seu ambiente social." (op. cit.:53)

Em outra ocasião, a autora reafirma seu ponto-de-vista:

"Quanto às modernas figurinhas cerâmicas dos Karajá, realizou-se mudança técnica e estilística radical, sem que isto implique na superioridade de uma das formas sobre a outra, sob o ponto de vista da estética. Ocorreram, entretanto, inegável melhoria técnica, ampliação temática e acréscimo da complexidade do produto, se comparada a cerâmica moderna àquela da fase antiga." (Fénelon Costa & MONTEIRO, 1971:128,129)

Contudo, mesmo em trabalhos mais recentes como o de Voegeli, ainda persiste a postura segundo a qual se leva em conta quase que exclusivamente, os aspectos mais *estáveis* deste tipo de produção artesanal, negativizando-se conseqüentemente as mudanças ou variações.

Ao tentar empreender o que entende por uma "interpretação estética da arte indígena", esta autora explicita seu ponto-de-vista:

"O ritmo e o tempo da sociedade indígena movem-se numa lógica tendente à auto-preservação, inibindo o engendramento do novo, mesmo que não se deixe de considerar as constantes históricas decorrentes das situações de contato e dominação." (op. cit.:23)

Apesar de discordarmos da posição adotada pela autora, cumpre-nos citar que, em determinado momento, Voegeli admite a possibilidade de se tomar o artesanato - ao menos nos casos peruano e mexicano - como "uma forma de revitalização, *ainda que artificial*, de laços comunitários anteriores." (op. cit.:5)

No caso mexicano, este processo foi bastante estudado por Néstor Garcia Canclini (1983), teórico de formação marxista com nítidas preocupações

no campo da estética. Ocupa-se, sobretudo, com o crescimento da produção artesanal visando a comercialização externa, em detrimento da produção para uso interno.

Atribui esta tendência - a seu ver, comum a todos os países latino-americanos que, como o México, comportam mais de 50 etnias - às deficiências da estrutura agrária, ao estímulo turístico e à promoção estatal. Acrescenta que, em seu entender, o impacto de quatro séculos de colonização não conseguiu exercer sobre o artesanato os efeitos alcançados com os mais recentes desenvolvimentos do capitalismo, tais como a industrialização, o turismo e o desenvolvimento dos meios de comunicação massivos (Canclini, op. cit.:62,75)

Percebemos, no entanto, como um tanto restritiva a sua visão do processo em causa, principalmente quando se limita a apontar apenas duas vias de investigação da mercantilização artesanal destes grupos. A primeira, representa a "tentação folclorista de enxergar apenas o aspecto *étnico*, considerando o artesanato apenas como uma sobrevivência crepuscular de culturas em extinção". A segunda via, estaria representada pela análise da circulação dos objetos artesanais; "tomando-o (o artesanato) como qualquer outro objeto regido pela lógica mercantil" (op.cit.:71). Na verdade, apesar de não se alinhar totalmente com qualquer destas posições, está ausente em sua análise a possibilidade de se tomar o artesanato indígena para venda como fator de renovação da cultura tribal ou como um dos possíveis elementos constitutivos de uma determinada *identidade étnica*. Aponta Canclini, entretanto, alguns casos em que se realizou a emergência de formas novas, evidenciando-se, de tal modo, a reação do artista às imposições mercantis.

Também no Brasil, a abertura de um mercado internacional de bens simbólicos influenciou, de forma direta e indireta, a produção artesanal de

grupos indígenas e de outras minorias étnicas, cujos artefatos poderiam ser enquadrados no rótulo genérico de "artes exóticas". Esta foi a constatação a que chegou Paul L. Aspelin (1977), ao estudar este processo junto aos índios Mamaindé do Mato Grosso. Remete-se ainda em seu estudo, em um esforço comparativo, aos casos Karajá e Tapirapé da Ilha do Bananal, na região do Araguaia. Sobre estes últimos, conta como o órgão brasileiro estatal de fomento ao turismo (EMBRATUR) promovia, sobretudo na década de 60, excursões turísticas em embarcações - conhecidas pelo sugestivo nome de "Boatel" - fretadas pelo próprio órgão com destino às aldeias ribeirinhas, a fim de visitá-las e, eventualmente, adquirir artefatos destes índios. Sugere este antropólogo, de forma original, que o turismo, em sua capacidade de influenciar a produção artesanal de determinados grupos étnicos, poderia ser tomado como "uma modalidade indireta de contato interétnico", quando da procura, por parte de turistas, de artefatos tribais nas lojas especializadas dos grandes centros urbanos. A este hábito de "visitar os índios" sem o contato direto com os mesmos, Aspelin referir-se-á como "turismo indireto" (op. cit.:135,143).

Fénelon Costa e Monteiro (1971), acompanharam de perto o processo pelo qual se deu a inserção de alguns grupos indígenas neste modo de produção específico. Motivados pela crescente demanda dos "tori" (brancos, civilizados) que desembarcavam em sucessivas levadas nas aldeias mais acessíveis, os Karajá (Macro-Jê) e os Tapirapé (Tupi) aumentaram sua produção e promoveram mudanças notáveis tanto na concepção técnico-formal, como pela inovação do "repertório" tribal, quando da confecção de cinzeiros e outros objetos até então ausentes do inventário material destes grupos, inclusive com influência mútua neste campo. Da mesma forma, estas autoras registraram, na ocasião, o surgimento de modalidades artesanais executadas para servirem exclusivamente como objetos de troca e/ou comercialização com os freqüentes

visitantes¹⁶. Tal era o caso das bordunas Yawalapití e de um determinado tipo de máscara Tapirapé. (op. cit.:128)

Sobre este último exemplo, trata-se de uma modalidade de máscara cerimonial ("Upé"), cujo interesse de turistas e comerciantes, fez com que surgisse uma variante, confeccionada com pedaços de tecidos coloridos, ao invés das "tradicionais" penas de arara e gavião. Este fato parece ter revoltado etnólogos e índios. Os primeiros, em uma atitude conservadora, criticavam os Tapirapé pela falta de legitimidade do artefato, produzido para um fim tão profano. Seus vizinhos Karajá, por sua vez, os censuravam por venderem objetos sagrados.

Charles Wagley (1988), que empreendeu extenso trabalho de pesquisa entre os Tapirapé, encontrava-se em campo em meados da década de 60, quando se deu esta polêmica. Segundo seu depoimento, diante das reiteradas críticas, os Tapirapé:

"(...) viam-se obrigados a explicar que essas não eram as máscaras verdadeiras, pois os **tori**, que as compravam, não tinham qualquer idéia de seu significado." (op.cit.:126,127)

Berta Ribeiro (1983) ao estudar a produção artesanal indígena para venda, analisa as repercussões advindas da instauração do que denomina "produção artesanal para fora" em contraposição àquela produção "para dentro" (equipamentos de caça e pesca; utilitários diversos e parafernália ritual). No seu entender, "a reificação de objetos cerimoniais confeccionados para a venda desmistifica o código simbólico e a cosmovisão indígena a eles

16 Nesta ocasião, é utilizado pela primeira vez, no contexto das investigações de cunho etnográfico, o designativo "Kitsch" para qualificar uma modalidade artística tribal. Esta categoria comporta acepções variadas, sendo igualmente diversas as hipóteses quanto à sua raiz etimológica. Neste caso específico, as autoras referiam-se - baseadas em Eco (1970) - à "introdução de elementos novos em um contexto com o qual não chegam a se harmonizar" (Fénelon Costa e Monteiro, op.cit.:128).

associados" (op.cit.:13). Da mesma forma, a substituição da matéria-prima tradicional por elementos denominados "heteróclitos" (anilinas, fios industriais, etc...), constitui, segundo a autora, "outro aspecto deletério (...) que deforma as concepções estéticas dos índios" (op.cit.:24). Seu ensaio parece, em alguns pontos, corroborar as concepções mais tradicionais, segundo as quais, as mudanças oriundas deste tipo de motivação levariam, na maior parte dos casos, à queda da qualidade dos artefatos. Desta forma, a fim de obstaculizar este processo, esta autora propõe:

"(...) elaborar **cartilhas artesanais**, em convênio com instituições de pesquisa antropológica, que conteriam, de forma acessível, os dados necessários, principalmente iconográficos, para a recuperação das artes e técnicas tribais (...)" (op.cit.:19).

No que diz respeito a esta proposta, apesar da autora admitir que "no caso dos índios do Nordeste isto é bem mais difícil" (ibid.:21), entendemos que o grupo estudado tiraria proveitos bastante limitados deste tipo de iniciativa, na medida em que boa parte de sua produção artesanal busca inspiração em fontes mais acessíveis e que proporcionem uma semiotização mais efetiva, preocupados que estão em lançar mão de signos cuja eficácia referencial já esteja, de uma forma ou de outra, consagrada enquanto denotadora de atributos étnicos, tais como: penas, arco e flecha, maracá, etc...

Deve-se ressaltar ainda que, em alguns casos, o artesanato indígena com destinação mercantil contribuiu de forma notável para a reafirmação da identidade étnica de alguns grupos, através da invenção de novas formas a partir da utilização de material industrializado ou de inovações temáticas sugeridas pela demanda. No primeiro caso, temos o exemplo das tangas de miçangas dos índios da Guiana, onde os padrões tribais de grande variedade e beleza passaram a comportar nuances cromáticas alcançados apenas a partir da introdução deste novo elemento plástico.

Graburn (1976:7), menciona ainda a estes respeito, o caso dos índios Cuna do Panamá que após a introdução de agulhas, tesouras e tecidos importados em seu acervo material, passaram a produzir blusas coloridas de grande beleza e que constituem, no seu entender, uma espécie de síntese estética entre os motivos da cultura tribal e os recursos materiais exógenos.

Quanto às influências e sugestões de ordem temática, os dados apontam para a constatação de que, em muitos casos, os trabalhos daí resultantes constituem saídas criativas, oriundas de um enriquecimento do "repertório" tribal a partir de estímulos perceptivos inteiramente novos, como é o caso, por exemplo, dos belos brasões plumários dos "Índios Civilizados da Amazônia", nos quais eram retratados com esmero e criatividade as armas da Corôa. Esta peça, junto com outras de cerâmica, madeira, trançado e tecidos, figuraram em 1989 na exposição de mesmo nome, montada pelo Setor de Etnografia (Departamento de Antropologia) no Museu Nacional - UFRJ.

É verdade que, ao lado destas concepções mais clássicas, têm lugar outras de caráter mais experimental, beirando o insólito. Tal é o caso dos "batiks" indonésios com figuras de foguetes e do "supermem", ou das bonecas dos índios americanos Hopi, inspiradas no personagem "Mickey Mouse" (Graburn - 1976:13). Contudo, trata-se de casos isolados que Graburn (1976:13), parafraseando Dorfles (1975), denominou, certa vez, de "etno-kitsch".

Um último aspecto a ser mencionado, refere-se ao pressuposto - enganoso, em nosso entender - de que a produção artesanal para a venda tenderia a limitar gradativamente, até a total eliminação, aquelas práticas artesanais "para dentro", ou seja, concebidas a partir de motivações e necessidades basicamente internas ao âmbito da tribo.

Estas são normalmente identificadas como "tradicionais" pois levam em conta, quase que exclusivamente, os moldes estabelecidos pela cultura tribal, além de serem, via de regra, confeccionadas com fim utilitário ou ritual. Já a segunda modalidade expressiva procura levar em conta outras motivações e afetos, buscando muitas vezes satisfazer esteticamente outros interlocutores, tais como comerciantes, turistas, além de distantes e anônimos cidadãos citadinos. Tal modo de concepção artística (primordialmente regido por motivações mercantis), é entendido - na falta de um designativo mais adequado - como "moderno". São designações provisórias e, por certo, muito relativizáveis, fazendo com que sua eficácia explicativa fique bastante comprometida¹⁷. Desta forma, o que se deve opor não é a *tradição* contra *modernidade*, mas dois modos estéticos de conceber os artefatos. Ambos referem-se, de uma forma ou de outra, ao contexto cultural dos grupos de origem, porém, traduzem-se por formas distintas de interpretação da realidade.

Observamos entre os Kambiwá, a convivência entre estes dois *modus* estéticos, quando do registro de peças cuja técnica e matéria-prima empregada correspondiam a uma forma previamente estabelecida e seguida (na medida do possível) ao lado de outras, mormente as destinadas à venda, cujo processo de reelaboração técnica e temática a que estavam sujeitas circunscreviam-nas em um itinerante trabalho de experimentação. Desta forma, nota-se que um modo não destrói o outro. Muito ao contrário, é de experimentação que depende, de alguma maneira, a manutenção da forma.

17 A este respeito, ver Oliveira F² (1988:29-32).

O ARTESANATO: Tradição e Heterodoxia

Passemos agora para a descrição das modalidades artesanais que encontramos em campo que, para fins analíticos, dividiremos em duas categorias, uma não figurativa e outra figurativa: Os trabalhos de cordoaria com a fibra do "caroá" (*Neoslaziovia variesata*) e de trançado com palha de "ouricuri" (*Cocos coronata*); e as esculturas em madeira, normalmente realizadas em Imburana-de-cambão (*Amburana cearensis*).

As atividades artesanais do primeiro grupo, caracterizam-se por serem práticas eminentemente femininas e, em sua maior parte, produzindo objetos destinados ao consumo interno, enquanto os trabalhos em madeira constituem monopólio masculino, sendo prioritariamente concebidos visando a comercialização.

No que diz respeito às modalidades artesanais femininas procedemos a um inventário geral destas práticas, sendo que, no que tange às diferenças estilísticas individuais, não nos foi possível detectá-las com o rigor desejado em função das limitações impostas no decorrer do trabalho-de-campo. Contudo, entendemos que tais diversidades de fato ocorrem e são passíveis de serem estabelecidas em um momento posterior, com trabalho de análise morfológica mais apurado. De qualquer modo, devemos acrescentar que os trabalhos desta natureza comportam variações mais discretas que as verificadas nos trabalhos em madeira, pois contam com um padrão já estabelecido pela cultura tribal, o qual procura-se seguir com a maior fidelidade possível.

Os trabalhos com a fibra de caroá - ou "crauí" como é designado no "idioma indígena" - por sua vez, podem ser agrupados em duas grandes classes, quais sejam: dos utensílios domésticos e dos objetos rituais. Do primeiro grupo, destacam-se as duas modalidades de "aiós", usados para armazenar pequenos objetos (cachimbo, maracá, fumo, etc...) e alguns animais de pequeno porte,

abatidos nas caçadas, tais como tatús, "pebas", tamanduás, entre outros. Em muito se assemelham estes objetos aos "bornais" Pankararú, descritos por Estevão Pinto (1938), a propósito de seu estudo sobre a "cultura artística" destes índios. De fato, os Kambiwá atribuem parte significativa de sua cultura material e ritual às ligações históricas que os unem a estes índios de Brejo-dos-Padres. Contudo, no estudo de Pinto (op.cit.:62) há registro apenas de uma das modalidades de "aió", de formato arredondado e confeccionado utilizando-se a "técnica de enlace" (Ribeiro, B. - 1986:360), na qual o fio enredador, com a ponta dobrada e torcida, é trabalhado sem a necessidade de agulhas. Quanto ao segundo modelo, de formato retangular, não sabemos ao certo se as bolsas que o configuram são encontradiças entre outros grupos da região. São produzidas a partir da técnica de "trançado torcido horizontal", no qual a urdidura é disposta horizontalmente e a trama em sentido vertical (Ribeiro, B. - op.cit.:319). Esta modalidade, acreditamos, constitui uma variação produzida a partir da popularização das bolsas a tiracolo "unisex", sobretudo a partir do final dos anos 60. (Vide fotos números 17, 18, 19 e 20)

Dentre as peças da indumentária ritual confeccionada com esta fibra temos a "cateoba", o "manto" e o "chapéu", usados por ambos os sexos, por ocasião dos "Toré". O primeiro destes itens é uma espécie de saiote, no qual os feixes de fibras desfiados são presos por um cordão horizontal amarrado à cintura. O "manto" é confeccionado da mesma forma, sendo que, neste caso, os feixes pendentes de fibra não medem o mesmo comprimento. São sustentados por um cordão um pouco mais curto que o da "cateoba", que deve ser amarrado na altura dos ombros. (Vide fotos números 21 e 22)

Encontramos em campo duas modalidades de "chapéu", usados em conjunto com a "cateoba". O primeiro tipo - o mais comum - é confeccionado utilizando-se a já mencionada "técnica de enlace", em cujas extremidades posteriores pendem as pontas do encordoamento desfiadas e cortadas, medindo

algo em torno de 10 a 30 centímetros. Eventualmente, esta modalidade de "chapéu" pode ser adornada com penas de galo ou gavião. Certa vez, registramos em um "Toré", a utilização de pequenas plumas de periquito adornando uma destas peças (vide fotos nº 23). O segundo modelo desta cobertura, é confeccionado de maneira a formar-se, na parte superior do "chapéu", um toucado de feixes de fibra desfiados, atados por um cordão em seu terço inferior. De sua parte posterior, pendem os feixes desfiados até a altura da cintura. Na foto 24, vemos um jovem Kambiwá paramentado com esta modalidade de "chapéu" e a "cateoba". Este tipo não comporta, pelo que pudemos perceber, adornos plumários.

A principal vestimenta ritual confeccionada com a fibra do caroá constitui, no entanto, uma excessão no que diz respeito à divisão do trabalho por sexos. Trata-se das máscaras do "Praiá", usadas por cada um dos "moços do Praiá", espécie de confraria masculina, cujos membros - também chamados de "vovôs" - são responsáveis tanto pela confecção como pela manutenção de suas máscaras. Eram ao todo oito, os integrantes deste grupo entre os Kambiwá, quando lá estivemos. O grupo dos "moços" ou "vovôs" comporta idades bem variadas (de 18 a 60 anos) e um número não limitado de integrantes. Ouvimos em campo comentários admirados que afirmavam existir quase 200 "moços" entre os Pankararú de Brejo-dos-Padres. Entre estes índios, segundo Pinto (1938:87), tal máscara também pode ser feita com fibra de ouricuri. Este autor, diante de evidências apontadas por cronistas que sugerem serem as máscaras de dança "elementos culturais estranhos às tribos indígenas do Nordeste", especula, de forma pouco convincente, acerca da *origem* das mesmas:

"É possível que os Pancarús empregassem, primitivamente, um simples manto de caroá, semelhante ao curú, que deixaria a cabeça descoberta. Veio, depois, a idéia de ocultar também a cabeça. Assim teria nascido a máscara." (op.cit.:88)

Apesar de muito assemelhadas, contudo, as máscaras Kambiwá e Pankararú comportam algumas discretas diferenças.

Entre os Kambiwá, o material empregado invariavelmente é o caroá, ao menos nas oito máscaras que tivemos a oportunidade de observar. São compostas de cinco peças, quais sejam: o "*tunã*", ou a máscara propriamente dita, cujos feixes de fibras são acoplados até a altura do pescoço, fazendo com que os fios soltos caiam a partir dos ombros, apresentando ainda, dois furos no lugar dos olhos. A "*cateoba*" que também pode ser considerada como um dos elementos constitutivos da máscara, sem a qual estaria incompleta. A rodela de penas de peru, fixa no eixo superior do "*tunã*" é o terceiro elemento. O "*penacho*", que é formado por um pequeno tufo de penas atado a uma ponta de madeira que se encaixa em um orifício, na parte superior da máscara e, por último, temos a "*cinta*"; pequeno lenço retangular, composto de retalhos de chita que, dispostos em mosaico, apresentam por vezes, aplicações em forma de cruz latina.

Certa ocasião, quando entrevistávamos Del (José da Silva), o mais novo "moço do Praiá", este nos informou que, em presença de visitantes, os "moços" costumavam entregar aos mesmos, o "penacho" para que assim "fizessem uma oferta", enrolando uma cédula de dinheiro em sua ponta e devolvendo-o, em seguida, para o "moço" que o entregou. Cacá Kambiwá, vice-cacique, forneceu-nos dois desenhos de sua autoria, representando a frente e as costas destas máscaras. (Vide Anexo)

O trançado em palha de ouricuri é outra atividade artesanal que visa atender sobretudo ao consumo interno. Certa vez, entrevistamos uma artesã que acabara de confeccionar uma esteira com este material. Ao perguntarmos se era sua intenção vender o artefato, respondeu-nos que "não estava nesta vida", pois o que fazia visava sempre atender as necessidades de sua família.

De fato, na maior parte das vezes em que notamos a presença de objetos confeccionados com este tipo de palha, tratava-se de utensílios domésticos tais como abanos (abanicos), esteiras, bolsas, etc. Estas, em muitos aspectos assemelham-se às similares, produzidas por seus vizinhos Pankararú. Segundo Pinto (op.cit.:69), "a técnica mais usual aplicada por eles é a chamada *em espiral* (coiled ou spiraltechnik)".

Vemos, na foto nº 25, uma mulher Kambiwá confeccionando uma destas bolsas na Baixa da Índia Alexandra. Aqui, a técnica empregada é uma variante da mencionada por aquele autor. Trata-se do "*trançado costurado em falso nó*" no qual a trama avança em espiral, envolvendo o feixe que compõe a urdidura, formando uma espécie de "capeamento" que esconde o suporte do trançado (Ribeiro, B. - op.cit.:320).

Da palha do ouricurí é feita ainda a cobertura da maior parte de suas habitações. Na foto nº 27, pode-se ver uma habitação coberta com este material ao lado de uma outra casa em alvenaria, que estava sendo construída pela Funai, a fim de substituir a primeira que, segundo nos informaram, não resistiria a um período de chuvas mais prolongado.

Pequenos objetos rituais são confeccionados ainda, lançando-se mão de outros materiais como o "coité" (espécie de maracá feito da *cabaça* nativa) e o "qüaquí" (cachimbo reto de formato cônico, confeccionado com a raiz da *juremeira*). Ambos são considerados objetos "sagrados" no âmbito da tribo e normalmente tomados como uma espécie de insígnia, da qual fazem uso estes índios, nas ocasiões em que se pretende denotar visualmente aspectos relativos à cultura tribal. Estes objetos não estão sujeitos à venda, tampouco foi-nos possível adquirir exemplares dos mesmos nesta primeira viagem, pois seus donos temiam por sua sorte diante da possibilidade de se separar dos mesmos. Nas fotos números 28 e 29, vemos similares destes objetos coletados por Mércia

Rejane R. Batista, em 1990, entre os Truká da Ilha de Assunção, Município de Cabrobó - PE.

Certa ocasião, em casa do índio Kambiwá conhecido como Zé Caboclo, vimos uma espécie de adorno peitoral confeccionado com fibra de caroá, pendurado por um pequeno cordão na parede da sala onde conversávamos. Perguntamos-lhe se havia ele próprio confeccionado tal artefato que, na falta de um designativo mais adequado, chamamos de "medalhão", ao que nos respondeu:

"Isso que o senhor está chamando de *medalhão*, fui eu que fiz, sim senhor. Só que na nossa língua ele tem outro nome que eu não posso falar pro senhor, pois é coisa da nossa ciência indígena (...)"

A produção artesanal prioritariamente destinada à venda, pelo que pudemos constatar, é representada pelas esculturas em madeira. Por termos tido acesso mais direto aos artesãos, durante nossa pesquisa-de-campo, identificamos com mais facilidade as peculiaridades que singularizavam o trabalho de cada um deles, discerníveis tanto pela temática, quanto pelo estilo. Usam a madeira conhecida pelo nome de "Imburana-de-cambão" (Amburana cearensis), cortada dentro de limites da reserva e trabalhada ainda verde com os instrumentos improvisados a partir de talheres quebrados. A Funai, segundo nos informaram, chegou a distribuir um número limitado de formões que, contudo, não logrou contemplar a todos. Segundo o cacique Pedro Joaquim da Silva, esta atividade começou a se difundir a partir do incentivo explícito de funcionários do órgão tutelar que distribuíram estes instrumentos e passaram a encomendar placas e as pequenas esculturas que passaram a configurar o "repertório" artístico Kambiwá.

Com os artesãos, travamos contato em ocasiões diferenciadas, na medida em que estabelecíamos os primeiros contatos com informantes. São estes os artesãos que se destacam nesse tipo de atividade:

CACÁ KAMBIWÁ: Vice-cacique. Figura de destaque entre as "lideranças Indígenas dos Kambiwá". Notabilizou-se pela confecção de figuras de "caboclos" e de "moços do Praiá". Devido às sugestões do chefe e de funcionários do P.I.K., passou a produzir imagens de santos católicos. Contudo, manifestou desejo de trabalhar com outros elementos que retratassem melhor a tradição da tribo. Foi neste contexto que sugerimos-lhe que nos fizesse um "moço", a fim de que figurasse no acervo do Setor de Etnografia do Museu Nacional (UFRJ). Cacá parece ter gostado da idéia, pois continuou confeccionando tais estatuetas, mesmo após ter entregue o que havíamos encomendado. Na Superintendência da Funai, no Recife, há um São Francisco de sua autoria em exposição.

Em se tratando de Cacá, como de outros escultores Kambiwá, segundo as circunstâncias de exibição de sua obra, seria possível tornarem-se artistas conhecidos no Brasil, à maneira de Poteiro, G.T.O. e outros incluídos por Frota (ano 1975) como artistas liminares, dominando formas originais de expressão. (Vide fotos números 30 e 31).

ADELSON LIMA - A especialidade deste morador de Alexandra são as esculturas de "tatús" e de "pebas", medindo respectivamente algo em torno de 50 cm e 25 cm de comprimento. Além destes animais, cuja autoria lhe é atribuída consensualmente este artesão também confecciona pequenas "carrancas", miniaturas aproximadas das encontradas nas embarcações do vale do São Francisco. Algumas de suas peças também estão expostas na Superintendência da Funai, no Recife. Nas fotos 32 e 33, vemos respectivamente o "tatú" e o "peba".

IVAN PEREIRA DA SILVA - Vice-pajé. Ivan ou Ivanete, como é mais conhecido, é autor dos arcos e flechas confeccionados, segundo nos informou, inspirados nas produções dos "antigos". Apesar de afirmar seu aspecto funcional, admite que estas armas cumprem objetivo prioritariamente simbólico, já que devem ser usadas preferencialmente nos "Toré" e não em caçadas. Na verdade, tais objetos denotam elementos inequivocamente ligados ao contexto tribal, contribuindo desta forma para a constituição de uma *identidade étnica indígena*. Segundo Ivan, estes artefatos são muito difíceis de vender, pois raramente aparecem visitantes interessados em adquirir outros produtos que não aqueles confeccionados em fibra de caroá. Sua esposa, "especialista" em "aiós", normalmente é muito mais requisitada (vide foto nº 34).

JOÃO (WANDA) da SILVA - Sobrinho do vice-pajé. Este artista tem se destacado por sua técnica de confecção de correntes de madeira, nas quais os elos são interligados sem encaixes, talhados a partir de uma mesma peça. Tais correntes apresentam em suas extremidades, elementos decorativos geralmente detentores de um sentido simbólico que conota *proteção, sucesso* e, por vezes, *sorte*, tais como "figas", "carrancas" e "chaves". Constituem, segundo Eco (1976:79), "sintagmas de valor iconográfico fixo", estruturados como mensagens figurativas que lançam mão de elementos cujo sentido referencial encontra-se previamente estabelecido. No presente caso, o artesão pretende conferir a estes objetos o caráter de "amuletos". Estas correntes, apesar de serem concebidas a partir de elementos já conhecidos e consagrados, são rearranjados de forma peculiar e com boa dose de originalidade (vide foto nº 35).

Vemos, desta forma que, no que diz respeito à produção artesanal em causa, constata-se a coexistência de, no mínimo, dois modos de concepção.

O primeiro é caracterizado por um conjunto técnico-temático que varia muito pouco no decorrer do tempo e que geralmente é identificado a uma perspectiva "tradicional" ou "antiga" - tal como os "aiós", esteiras e demais utilitários - enquanto o segundo tem um caráter extremamente variável e está sujeito a um itinerante processo de reelaboração. Esta forma de conceber os artefatos, de caráter mais heterodoxo, é normalmente interpretada como uma tendência "moderna", tais como as "correntes", estátuas e demais objetos de madeira. Contudo, como já fizemos notar, estas categorias podem ser preteridas em função de outras mais convenientes.

Parece-nos profícua, para o presente caso, a utilização alternativa da terminologia proposta por Deleuze e Guattari (1980), quando postulam a existência - nas relações sociais e nas operações perceptivas individuais - de dois tipos de "segmentaridade" ou "sobrecodificação": uma "molar" e outra "molecular", relativas respectivamente, a uma "sobrecodificação" ou "segmentaridade" *dura* contra uma segunda, mais *flexível* (op.cit.:256). A primeira seria representada por aquele tipo de produção cujo *código* encontra-se mais estabelecido, menos mutante, comportando variações mais discretas em relação à ele (*código*), enquanto a segunda comportaria produções concebidas a partir de um processo de reinterpretação sistemática de conteúdos culturais, além de estarem sujeitas a múltiplas combinações, no projeto de constituição de um ideário técnico-temático sobre o qual irão ter lugar esses sucessivos deslocamentos.

Segundo estes autores, a noção de "segmentaridade" foi constituída pelos etnólogos para descrever as sociedades ditas "primitivas", sem aparelho de Estado central fixo, cujos segmentos sociais têm certa maleabilidade, de acordo com as situações, proporcionando uma grande comunicabilidade entre os heterogêneos através da manipulação de um "*código polívoco*" (op.cit.:255). Portanto, a "segmentaridade", entendida enquanto uma espécie de intervenção

ou afecção sobre o *código cultural*, pode ser tomada como um tipo de "sobrecodificação". Contudo, não se pode opor de forma esquemática um modo "segmentário" contra um "centralizado", como se flexibilidade de um e a rigidez do outro, fossem atributos exclusivos das sociedades tribais, de um lado, e dos Estados modernos, por outro, pois enquanto esses se exercem sobre *segmentos* que mantêm ou deixam subsistir, aquelas também têm seus "núcleos de dureza". (ibid.:259)

Desta forma, advertem que, antes de opor o "segmentário" e o "centralizado", é preciso distinguir dois tipos de "segmentaridade": uma "primitiva" e "flexível" e outra "moderna" e "dura". Duas formas que se distinguem muito bem, mas que são inseparáveis, pois estão embaralhadas uma na outra:

"Toutes société, mais aussi tout individu, sont donc traversés par les deux segmentarités à la fois: l'une molaire e l'autre moléculaire. Si elles se distinguent, c'est parce qu'elles n'ont pas les mêmes termes, pas les mêmes relations, pas la même nature (...). Mais, si elles sont inséparables, c'est parce qu'elles coexistent, passent l'une dans l'autre (...)" (Deleuze & Guattari, op.cit.:260)

Do mesmo modo, deve-se evitar o "erro qualitativo" de considerar o "molar" melhor que o modo de sobrecodificação "molecular" ou vice-versa, como se a produção "antiga" ou "tradicional" fosse de alguma forma, mais legítima que a "moderna" ou que inversamente, os trabalhos de esculturas seriam mais artísticos que os de cordoaria. Em outras palavras, há uma dupla dependência recíproca destes domínios, no projeto comum de constituição da etnicidade Kambiwá. Se os escultores pertencem a um domínio restrito da comunidade (constituindo um pequeno grupo em apenas um dos sete aldeamentos), seus trabalhos são marcados pela obstinada experimentação a que estão sujeitos e

da qual dependem, em última instância, os trabalhos de cordoaria e trançado.

Assim:

"(...) s'il est vrai que le moléculaire opère dans le détail et passe par de petits groupes, il n'en est pas moins coextensit à tout le champ social, autant que l'organisation molaire." (ibid.:262)

Na verdade, estamos lidando com a oscilação e a interdependência entre dois tipos de atitudes que norteiam condutas mais gerais passíveis de serem detectadas em aspectos diversos - macro e micropolíticas - da vida social do grupo, através de um método "genealógico" de compreensão do "real", onde as relações de poder são apreendidas em seus mais recônditos interstícios (Foucault, M. - 1979).

Emile Sicard (1970), ao empreender sua "sociologia dos países em vias de desenvolvimento", ocupa-se do fenômeno designado por ele de "mutação ao revés", quando da verificação de mudanças na orientação cultural de povos - sobretudo africanos - que haviam sido submetidos a períodos longos de colonização por nações européias. No processo de descolonização destes povos, este autor identifica a coexistência de forças (facções) políticas internas aos grupos sociais em causa que irá designar de "grupos de gerações". Estes, geralmente representam forças contrárias porém complementares, que irão nortear as condutas mais gerais dos indivíduos que as constituem. Trata-se da oposição "gerações de estabilidade" versus "gerações de movimento". As primeiras seriam dadas a condutas "arcaístas", visando a "recuperação" de "traços" culturais dispersos no decorrer do tempo, enquanto as segundas, tenderiam a uma conduta mais heterodoxa em se tratando da "tradição", estando mais propensos à adoção de valores e hábitos novos. Ambas são tomadas pelo autor como "elementos motores", representando duas formas de atitudes identificadas aos grupos compostos por classes de idades

alternadas⁽³⁹⁵⁾. Aqui, resguardadas as diferenças, a dependência mútua das diversas tendências é reiterada.

No que diz respeito às diferenciações de atitude baseadas nas oposições entre *gerações*, algo bastante semelhante foi observado por Fénélon Costa (op.cit.:154) a respeito dos Karajá da Ilha do Bananal. Segundo seu relato:

"Ao lado de um certo conservadorismo Karajá quanto a alguns aspectos de sua cultura, desenvolve-se nas gerações mais novas uma tendência ao afastamento dos antigos valores estéticos e adoção dos novos e estranhos."

Nossos dados de campo são ainda insuficientes para agrupar estas tendências diversas em "classes de geração", tal como propõe Sicard (op.cit.). No entanto, acreditamos que investigações posteriores possibilitem detectar tais diferenças entre os grupos vários de geração, assim como outras, internas às próprias "classes de idade".

No momento, o que vale ressaltar é a interdependência de dois domínios gerais dos quais derivam condutas aparentemente antagônicas, mas se conjugam na constituição da identidade étnica Kambiwá.

A ARTE: Imagem e Pedagogia

Ao falarmos sobre o artesanato Kambiwá, limitamos nosso exame aos principais elementos da cultura material do grupo, tanto aqueles utilitários e/ou rituais, como os destinados à venda. Neste momento interessávamos-nos as técnicas e artefatos atuais do grupo em causa, encarados individualmente como itens relevantes de seu acervo cultural. Contudo, talvez seja imprecisa a utilização, no presente estudo, do termo *cultura material*, tal como foi consagrado pela literatura antropológica. Primeiro, porque não procedemos a nossa apresentação e análise dos objetos segundos os ditames desta disciplina

que algumas vezes é referida sob a designação de *antropologia material* (Newton, D. - 1986:15). Além disso, para evitar os problemas advindos das imprecisões que o próprio termo suscita. Segundo Douglas (voc. C.S.) "a expressão cultura material, apesar de ser um rótulo útil para designar um dos vários aspectos do estudo, é uma contradição, já que a cultura, encarada do ponto de vista científico, consiste em relações abstratas e portanto imateriais." (Piddington, R. An introduction to social anthropology. Edinburgh, Oliver & Boyde, 1957).

De fato, ao tomarmos os artefatos não mais como objetos concretos, descritíveis ergologicamente falando, mas como unidades significantes de uma mensagem visual estruturada, deparamos com o aspecto relacional - logo, imaterial - destes elementos que, vistos desta maneira, podem ser referidos por "signos", no sentido que propõe Peirce, C.S. (1977).

Nesta perspectiva, a distinção que geralmente se faz entre cultura material e não-material não é de todo importante, pois como disse certa vez Kroeber (1948-295-6):

"O que conta não é o machado, a capa ou o trigo como coisas físicas, mas a idéia de tais coisas e o conhecimento de como produzi-las e usá-las, seu lugar no mundo. Esse conhecimento, conceito e função é que fazem com que se transmitam através das gerações ou que sejam difundidas em outras culturas, enquanto os objetos em si rapidamente se desgastam ou são consumidos..."

Desta forma, a descrição técnico-formal dos itens artesanais arrolados no anteriormente se deu como tarefa prévia necessária para a investigação dos *complexos sígnicos* que estes irão, em conjunto, constituir. Devendo-se salientar, no entanto, que esta etapa indispensável não foi tomada como uma via de análise privilegiada. Muito ao contrário, é na conjugação dos diversos artefatos (signos) que procuraremos encontrar os mecanismos simbólicos que

contribuirão para a atualização de uma imagem Kambiwá, vale dizer, de sua identidade étnica.

Os *complexos* ou *arranjos* resultantes da manipulação dos diversos signos - referidos, via de regra, a uma imagem indígena - constituem, desta forma, um *todo* que, *gestalticamente* falando, é maior que a soma de cada uma das *partes*. É neste domínio que julgamos residir o fulcro de uma estética Kambiwá, ou seja, mais do que na confecção, é na combinação dos diversos elementos (artefatos nativos e/ou adereços exógenos) que se faz mais nitidamente presente sua arte: uma arte que não tem como única prioridade conceber o *belo*, mas que visa, em seu aspecto pedagógico, atingir o cidadão comum através de uma determinada imagem, que retrate um pouco de sua visão-de-mundo.

Lidamos portanto com *complexos*, *arranjos* ou *conjuntos*, não por uma mera questão de escolha, mas devido à natureza mesma de nosso objeto de pesquisa. Ao trabalharmos com um tipo de composição eminentemente visual, estruturada a partir da utilização de "sintagmas icônicos" - de acordo com a terminologia de Eco (1972) - deparamos com a dificuldade de se distinguir traços pertinentes aos objetos isolados, quando inseridos em um contexto mais amplo. Segundo Eco (op.cit.:39), isto se dá porque:

"En un sintagma icónico, (...), intervienen relaciones contextuales tan complejas que parece difícil distinguir entre ellas los rasgos pertinentes de la variantes facultativas."

Ola Balogun (1977) também parece, a seu modo, ter enfrentado esta dificuldade, ao analisar algumas das formas atuais de expressão estética entre grupos africanos.

Menciona este autor particularmente o caso das máscaras esculpidas em madeira que, em seu entender, "não possuem a mesma existência autônoma

de uma madona italiana", nem podem ser submetidas a um juízo crítico, à margem de um conjunto complexo que compreende outros elementos a ela ligados, como os ritos e a música. Em seu entender:

"As máscaras esculpidas, utilizadas nos ritos em que seu uso é necessário, devem ser igualmente consideradas enquanto elementos de um conjunto que inclui a dança, a escultura, a música e os ritos." (p.44)

Acreditamos que essas considerações se apliquem plenamente às máscaras do "Praiá", cujo sentido simbólico pode ser melhor apreendido se contextualizadas aos demais elementos que normalmente estão a ela conjugados, por ocasião do ritual de mesmo nome. Na verdade, em se tratando de objeto exclusivamente ritual, esta contextualização torna-se ainda mais necessária.

Sobre este ritual, de cunho mais reservado, nossos dados são muito limitados ainda no sentido de se levar a cabo uma etnografia do "Praiá". Na ocasião de nossa pesquisa-de-campo não tivemos, lamentavelmente, a oportunidade de assistir a um destes eventos, pois o último ocorrera uma semana antes de nossa chegada à Alexandra e, como trata-se de "prática muito dispendiosa", não estavam previstas novas "obrigações" no prazo inferior a dois meses. Seu Zizi mostrou-nos uma máscara semi-acabada, a qual pretendia "levantar" assim que tivesse "condição". De fato, ouvimos os índios atribuírem reiteradas vezes às dificuldades de subsistência - principalmente devido à escassez pluviométrica - a pouca freqüência com que julgavam estarem se realizando seus rituais. No "Praiá" além da alimentação costumeiramente oferecida aos convivas (uma determinada ave assada ou carne-de-sol) pelo organizador (por aquele responsável pelo "pagamento da obrigação"), este ainda deve providenciar a "garapa" (água com açúcar), o "caxixi" (aguardente com ervas) e, na medida do possível, o fumo ("porrú").

Outra ocasião em que estão em jogo estes conjuntos ou *complexos sígnicos* - desta vez, de forma menos reservada - é quando da realização de pequenas apresentações para visitantes nas quais a comunidade dança (fazendo evoluções em S ou caracol) paramentada com seus trajes tribais e armas (arco e flecha, espingarda) e cantando seus "toantes" mais representativos, cujas letras fornecem pedagogicamente aos espectadores, fragmentos de sua cultura, construindo, por assim dizer, uma imagem Kambiwá:

Sou índio de Serra Negra
 Eu sou Caboclo-de-Pena
 Eu venho fazer penitência
 Tomando o vinho da Jurema.

Estas dramatizações são normalmente chamadas pela comunidade de "Toré", embora em outros contextos esta palavra possa comportar outras conotações. Já houve ocasião em que nos definiram o "Toré" como uma espécie de iniciação que faz parte da "ciência" mas não é a "ciência". Entre os Truká da Ilha de Assunção, também de Pernambuco, tal prática é por vezes designada de "ciênciazinha" (Batista, 1990:). Entre os Kambiwá, ao contrário do "Praiá", estas práticas não têm hora ou dias preferenciais para a sua execução, que geralmente é motivada pela presença de um ou mais visitantes que estejam interessados em conhecer "uma amostra da tradição" do grupo. Os locais, ao que parece, também são variados, podendo ser em frente ao Posto, no terreiro (em Alexandra) ou, como também tivemos a oportunidade de observar, na Serra Negra.

No "Toré" a ingestão do vinho da Jurema (enjuca) é facultativa. Aliás, tanto a técnica de preparo como os demais aspectos ligados à utilização ritual da juremeira constituem segredo, sendo entretanto constantes as referências -

principalmente nos "toantes" - à bebida. Certa vez ouvimos de Severino a declaração de que "a religião Kambiwá é a Jurema".

A indumentária normalmente utilizada nestas ocasiões compõem-se de peças do vestuário regional (calças compridas de brim, camisetas de malha ou tecido, sandálias de borracha, etc...) combinadas com a "cateoba", por vezes colocada sobre a calça, o "manto" de caroá e os adereços de cabeça, tais como as duas modalidades de chapéus descritos anteriormente e cocares confeccionados em caroá com emplumação de gavião, peru e/ou galo. Também é comum a utilização de cocares de outros grupos tribais vizinhos como dos Guajajara (Tenetehara) adquiridos através de trocas, compras ou de doações de amigos, facilmente diferenciáveis daqueles Kambiwá devido a variedade cromática de sua plumagem. Estes adereços constituem entre o grupo uma prova de "status", normalmente usada pelos líderes em momentos determinados. O valor da peça deve-se a seu acabamento técnico, material utilizado, mas sobretudo ao fato de ser originário de um grupo considerado mais "tradicional".

Observamos ainda, em um "Toré", a utilização de pequenos cocares industrializados, feitos com tecido e penas de galinha tingidas artificialmente, adquiridos de modo geral pelos blocos carnavalescos como adereços de fantasia.

As armas, o maracá e o cachimbo reto ("Qüaquí") também são usados como insígnias da identidade étnica, cuja presença nestas ocasiões é indispensável. Contudo, como já fizemos notar, tais elementos só adquirem um sentido pleno se tomados em sua integração a um todo complexo que inclui os "toantes", as danças e os demais elementos contextuais. Trata-se do que denominou, certa vez, Metz (1972:208) de "configurações especificamente icônicas" onde a imagem é algo mais que ela mesma, ou seja:

"el conjunto de los después (après) y los aderezos (apprêts) de la imagen, el conjunto de las figuras significantes (...)"

Seu artigo explora de forma interessante as relações entre a imagem e pedagogia, ocupando-se principalmente dos processos nos quais se procura *ensinar* ou *transmitir* determinada mensagem através da utilização de um complexo imagístico (op.cit.:205).

Como outros aspectos da cultura Kambiwá, este tipo de prática ritual, cujo objetivo primordial é sensibilizar a opinião pública, também irá encontrar equivalentes entre outros grupos do Nordeste.

Mata (1989) em sua etnografia sobre os Kariri-Xocó de Porto Real do Colégio em Alagoas, comenta haver entre este grupo - além da prática anual do "Ouricuri" - duas modalidades principais de "Toré": O "Toré de Roupa" ou "Toré de Brincadeira" dançados pelas crianças no colégio e inclusive por pessoas não-indígenas, em trajes comuns, sem nenhum tipo de indumentária especial, e um segundo tipo, que é o chamado "Toré de Búzios". Trata-se de uma prática um pouco mais ritualizada que a primeira, que precede o "Ouricuri" mas que, ao contrário deste, não é secreto. Muito ao contrário, esta espécie de folguedo tornou-se, segundo a autora "um cartão de visitas" destes índios e um dos "símbolos étnicos" quando o grupo precisa acionar sua identidade índia frente à sociedade nacional, ou seja, "quando precisa *ser índio para branco ver*" (op.cit.:204,5). Em seu entender, o "Toré de Búzios" tornou-se para os Kariri-Xocó, "uma espécie de resposta estratégica estilizada à pergunta que a sociedade nacional se faz, sobre se índios tão *assimilados* seriam realmente índios" (op.cit.:206). Mais adiante (p.280), a autora admite que este tipo de ação dramática é uma das principais vias no processo de "elaboração da etnicidade", quando a tanga, o arco e a flecha já não são vestimenta ou arma, mas "elementos dispersos do modelo de índio, construído pela sociedade nacional, que se transformam em símbolos sintetizadores de um povo e de sua história".

Acreditamos que suas considerações se apliquem plenamente ao caso Kambiwá, ressaltando-se o fato de que o artesanato constitui aqui uma estratégia privilegiada de afirmação étnica.

Vale lembrar ainda outras ocasiões nas quais, ao menos entre os Kambiwá, estes *complexos signicos* entram em evidência. Quando, por exemplo, nos era solicitado o registro fotográfico de determinados eventos ou cenas familiares e/ou cotidianas.

Certa vez fomos chamados pelo vice-pajé para fotografarmos o momento em que este destrinchava um veado (güaipú) que acabara de abater. Nesta ocasião não fomos, infelizmente, encontrados a tempo.

Severino, o jovem informante ao qual já nos referimos anteriormente, pediu-nos que o fotografasse com a esposa e alguns parentes mais próximos, antes de sua viagem para o Espírito Santo.

Finalmente Seu Zizi, o ex-cacique Kambiwá, enquanto o entrevistávamos em determinada ocasião, comentou despretensiosamente que, se o pesquisador desejasse fotografá-lo, ele se prepararia devidamente junto com sua família. Confirmamos nosso interesse em assim o fazer e esperamos que nosso anfitrião fizesse o que julgava necessário. Este munuiu-se de sua "gaita de Caboclo" (espécie de flauta reta, confeccionada com bambú), de seu cocar Guajajara, arco e flecha. Reuniu-se com a família em frente à sua residência e o conjunto estava formado. Seu filho mais velho aparece nesta foto usando a "cateoba" e uma das modalidades de "chapéu". (vide foto nº 10).

Através destes exemplos pode-se ter uma idéia da importância que os Kambiwá atribuem à sua auto-imagem: Imagem freqüentemente apoiada em elementos visuais, embora esta não seja uma condição absolutamente necessária para sua construção.

Oliveira (1976) nos fornece algumas pistas interessantes no sentido de se apreender os processos imagísticos envolvidos na construção de identidades sociais, quando aposta em contribuições de estudos psicológicos para a descrição e exame dos mecanismos de identificação. Refere-se, principalmente, à distinção estabelecida por Erikson (1972) entre *identidade* e *identificação*, julgada crucial na medida em que está relacionada às duas dimensões interconectadas da noção de identidade: "a pessoal (ou individual) e a social (ou coletiva)". Em seu entender:

"(...)para o deslindamento da identidade social, em sua expressão étnica, a apreensão dos mecanismos de identificação nos parece fundamental. Fundamental porque eles refletem a identidade em processo. Como é assumida por indivíduos e grupos em diferentes situações concretas."
(Oliveira, 1976:4,5)

De fato, se levarmos em conta as contribuições de Jacques Lacan (1985) sobre o problema, notamos não apenas a importância dos mecanismos identificatórios para a constituição de identidades sociais, e ainda, a forma pela qual estes mesmos mecanismos atrelam-se à percepção (introjetiva) - e concomitante produção - de determinadas *imagens*. Segundo postula este autor, a *identificação*, entendida no sentido pleno que a psicanálise confere a este termo, pode ser tomada como:

"la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen (...)" (Lacan, 1985:87)

Acreditamos que esta colocação, assim como outras contribuições atuais oriundas do campo da psicologia e psicanálise, possam se revelar frutuosas para o entendimento do problema da identidade - em especial da *identidade étnica* - a partir de uma perspectiva interdisciplinar, em uma pesquisa posterior, com preocupações mais localizadas nestes pontos. Um esforço desta natureza não implicaria, necessariamente, como bem coloca Oliveira

(op.cit.:4,5), no desprezo ao princípio durkheimiano, segundo o qual deve-se sempre "explicar o social pelo social (sem que isso signifique ignorar o 'fato psíquico' - o que freqüentemente tem ocorrido na melhor tradição da antropologia social)".

V - CONSIDERAÇÕES FINAIS: A "artíndia" e as Instâncias Críticas "Civilizadas"

O "Programa de Artesanato - Artíndia" foi criado em 1970, quando ocupava a presidência da Funai o General Bandeira de Mello, tendo como justificativa para a sua criação a necessidade de se desenvolver uma política de divulgação e comercialização do artesanato indígena "ao nível das tradições e valores culturais das comunidades tribais, realizando pesquisas em diversas áreas com o objetivo de obter informações sobre o artesanato e seu *potencial de produção*" (Van Velthen, 1984:259) (Grifo meu).

Este programa tem como seu núcleo central a Divisão de Artes Indígenas (D.A.I.), em Brasília, composta de três seções, responsáveis pela aquisição, administração e pesquisa do "potencial de produção dos grupos submetidos à ação tutelar. Conta atualmente esta Divisão com uma rede de lojas estabelecidas em importantes centros urbanos: Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo, Manaus, Belém, São Luís, Boa Vista, Recife, Cuiabá e Porto Alegre.

Diversos relatos dão conta de que, logo após a criação da "Artíndia" e ainda hoje, os índios vêm sendo estimulados - na maioria dos casos -, através da ação tutelar, a incrementarem sua produção artesanal para a venda, a fim de que tirem partido desta alternativa econômica, seja através da Funai ou do comércio com regionais.

Tais movimentos ocasionais de incentivo à produção, entretanto, variam de acordo com os grupos em questão, os funcionários envolvidos e o momento histórico em que ocorrem. É de se notar contudo que houve, em vários casos e em ocasiões diversas - a partir da institucionalização da venda do artesanato indígena -, um aumento desmedido da produção, fazendo com que o órgão, algumas vezes, "voltasse atrás", no sentido de promover a circulação e promoção dos artefatos, alegando, conforme o caso, motivos diversos.

Entre os Metùktire de Kretire (sub-grupo Kayapó) - Lea (1986) nos conta -, houve uma fase em que o artesanato passou a ser a alternativa mais viável em termos de permutas. Nesta ocasião, "os índios passaram a produzir tão freneticamente que a Funai chegou a desestimular a produção dos artigos mais difíceis de transportar" (Lea, op.cit.:XLIX).

Já entre os Wayana-Aparaí, estudados por Van Velthen (1984), a cerâmica passou, com o tempo, a ser preterida na comercialização com a "Artíndia", em função dos tecidos de miçanga e da cestaria. O motivo para tal seleção devia-se ao fato de que a cerâmica "quebrava muito nas viagens", além de pesarem comparativamente mais do que as outras modalidades artesanais pelo grupo.

Não é sempre, no entanto, que os motivos alegados pela "Artíndia" para a não-comercialização de alguns artefatos dizem respeito às dificuldades de transporte. Por vezes, o argumento utilizado para a recusa de determinadas produções deve-se a julgamentos estabelecidos quanto à qualidade mesma das peças.

Entre os Karajá, Berta Ribeiro (1983) menciona que, no início da década de 80, uma funcionária do D.A.I. este na Ilha do Bananal para "obstar a produção de cinzeiros e peças 'Kitsch'". Em outra ocasião, desta vez entre os índios do Nordeste, semelhante episódio é referido pela autora:

"A 11ª Delegacia Regional que atende aos índios Pataxó, Krenak, Fulniô e outros do Nordeste teve de recusar produtos artesanais oferecidos porque não têm saída. Trata-se de colares, arcos e flechas, bordunas 'Kitsch', que nem palidamente refletem o esplendor desse tipo de artefato quando confeccionado por tribos que ainda conservam o vigor de sua expressão artística." (ibid.:21)

Com relação a estas ocorrências, dois pontos principais nos chamam a atenção. Primeiro, a atitude intervencionista da tutela, que age não apenas no sentido de estimular determinadas produções, mais ainda, de obstar outras. Em segundo lugar; não sabemos se a utilização do qualificativo "Kitsch" foi usada pela funcionária do órgão, referindo-se à produção em causa, ou se tal categoria é apenas evocada por Berta Ribeiro (op.cit.), por ocasião de seu trabalho. De qualquer forma, sua utilização por si, já merece alguma reflexão.

Nota-se, da forma como está inserido no contexto da citação, que o termo, neste caso específico, é utilizado de forma valorativa, colocando os objetos sob esta rubrica em um lugar aquém da produção daqueles grupos que lograram "*conservar o vigor de sua expressão artística*". De fato, o "Kitsch", entendido como categoria estética, alcançou um "status" pouco invejável nos estudos sobre arte, em especial, no âmbito da História da Arte.

Os alemães foram os primeiros a sentirem a necessidade de cunhar um termo específico para designar um tipo determinado de concepção estética que, muito precocemente, Broch (1970/1955)¹⁸ percebeu tratar-se de uma categoria pertencente ao domínio da ética. Segundo este autor, trata-se de um modo de conceber os objetos de forma a lançar mão de experiências que obtiveram sucesso em ocasiões e contextos diversos. Contudo, a partir de sua utilização corrente, "Kitsch" passou a designar artigos de segunda categoria ou produções de má qualidade. Esta última acepção será reiterada em numerosas análises, empreendidas por autores como Dorfler (1975) e Mac Donald (1962), onde o termo é tomado como "mau-gosto" em seu sentido lato.

18 Esteta e romancista austríaco, autor de ensaios pioneiros, no âmbito da filosofia, sobre o problema. Vide bibliografia.

Como já tivemos a oportunidade de comentar anteriormente, no entanto, tal categoria comporta acepções variadas e hipóteses diversas sobre sua etimologia. Segundo Moles (1975:11), trata-se de um tipo de relação que alguns homens estabelecem com determinado tipo de objeto: "uma maneira de ser, muito mais que um objeto ou mesmo um estilo". Ainda segundo este autor, o termo tornou-se "intraduzível" pela precisão com que foi forjado pela cultura alemã, constituindo ainda, "um fenômeno latente na consciência das línguas latinas; um conceito muito mais *conotativo* e sutil do que *denotativo*, semanticamente explícito".

Esta posição contrapõe-se às tentativas de análise formalistas, empreendidas por estetas e historiadores que dicotomizavam maniqueísticamente o mundo das artes em objetos de "bom" e "mau" gosto. Atitude que culminaria nas críticas apocalípticas de Mac Donald (op.cit) à cultura-de-massa, ensejando uma perigosa e remota iniciação ao jogo do "in" e do "out".

O termo "Kitsch" tem duas versões distintas, segundo Ludwig Giesz (1960), para explicar a origem do vocábulo. De acordo com a primeira, originou-se em Munique, quando turistas americanos, inclinados a obter um produto artístico por preço menos elevado, pediam ao artista um "esboço" ("sketch", em inglês; "skizze", em alemão) de alguma de suas obras. Conforme a segunda hipótese, o termo derivaria dos verbos alemães "kitschen" ("tirar a lama da rua" ou "fazer móveis novos com velhos", ou ainda, "atравancar") e "verkitschen" ("receptar"; "vender algo no lugar do que havia sido combinado"). De acordo com Richard Egenter (1967:14), entretanto, a palavra não derivaria de qualquer raiz germânica, admitindo apenas a primeira hipótese sugerida por Giesz (op.cit.).

Em português, o adjetivo aparece em Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1986) como "material artístico, literário, etc..., considerado de má qualidade, em geral de cunho sentimentalista, sensacionalista, imediatista, e produzido com o especial propósito de apelar para o gosto popular".

No caso específico de que estamos tratando, julgamos que a acepção mais apropriada é a que consta no Concise Oxford Dictionary, onde o termo é entendido genericamente como "arte repositório", tendo seus equivalentes na música, poesia e demais formas de manifestações artísticas (Egenter, op.cit.:8). Eco (1976:78,79) explicita esta acepção quando toma o "Kitsch" como uma espécie de *retórica visual* ou, em suas palavras: "um imenso armazém de soluções codificadas, isto é, de *fórmulas*, também reunindo códigos tradicionalmente não catalogados no âmbito das convenções retóricas".

Este entendimento do fenômeno traz algumas vantagens, na medida em que retoma as posições de Broch (op.cit.:9,10), segundo as quais seria o "Kitsch" um "fruto da experimentação", sendo esta a razão pela qual o que já foi provado ou experimentado com êxito, estaria destinado a reaparecer, invariavelmente, em manifestações enquadradas nesta categoria.

Visto desta forma, é evidente que poderíamos encontrar produções que se enquadrem com facilidade nesta categoria; tanto no artesanato tribal, como no regional, e ainda, em muitos trabalhos concebidos para se fazerem circular em circuitos da chamada "produção erudita". No caso Kambiwá, esta tendência é explicitamente manifesta nos trabalhos de João da Silva, na medida em que incorpora elementos consagrados nacionalmente, colhidos à partir de suas viagens ao Rio de Janeiro e São Paulo, onde trabalhara alguns meses como "peão-de-obra", antes de retornar à tribo e se dedicar aos trabalhos em madeira. Este fato, em nosso entender, não desqualifica sua obra, tampouco retira-lhe a legitimidade. Muito ao contrário, suas "correntes", concebidas a

partir de técnica singular, põem em relevo o caráter *dinâmico* da cultura, ou seja, a possibilidade de reconstrução das formas tradicionais de interpretação da realidade.

Tais reflexões não pretendem estabelecer aqui uma exegese do termo ou traçar inferências sobre as possíveis acepções pelas quais foi evocado. A verdade é que, à margem da intenção com que é utilizada, a aplicação de tal categoria muitas vezes corrobora as concepções estéticas classicizantes que dificultam o reconhecimento da legitimidade de produções que não se enquadrem passivamente nas taxionomias já estabelecidas¹⁹.

Ao que parece, trata-se da transposição, para a cultura material, dos processos de exclusão classificatória, encontrados em diversas mitologias e que, por vezess, assemelham-se à atribuição das abominações contidas no Levítico, descritas e analisadas por Mary Douglas (1976:57-74). Segundo a antropóloga, as regras de dieta contidas nesta passagem bíblica, onde determinados animais são arrolados como "abomináveis" do ponto-de-vista alimentar, são determinadas pela aversão que proporcionam ao espírito classificatório humano, dado o seu caráter ambíguo ou confuso. No Levítico, "os híbridos e outras confusões são abominados" (Douglas, M. - op.cit.:69). Desta forma, todo aquele ser que não se enquadre plenamente nas características gerais já descritos, de acordo com sua respectiva categoria, será preterido em função daquele que melhor se adegue às regras de agrupamento conhecidas. Assim, segundo o texto bíblico, "qualquer coisa da água que não tenha nadadeiras e escamas é impura (11,10-12). (...) Qualquer criatura que tenha

19. A este respeito, conferir o "Dicionário do Artesanato Indígena" de Berta Ribeiro (1988), onde a autora propõe a normalização vocabular para a coleta e catalogação dos itens materiais. Benzi Grupioni (1988), embora reconhecendo o mérito deste trabalho, afirma que "sua utilização do dicionário revela a ausência de alguns artefatos, bem como a necessidade de uma maior estudo daquels feitos exclusivamente para a venda".

duas pernas e duas mãos e que anda com todas as quatro como um quadrúpede é impura (11,27)". Douglas (op.cit.:74) ainda infere que, "se os pingüins vivessem no Oriente Próximo se esperaria que eles fossem impuros por serem aves sem asas". Pode-se concluir daí, que as formas mutantes são indesejáveis a qualquer tentativa de tipologização que não seja aberta o suficiente para incorporar possíveis, e quem sabe até efêmeras, variações.

De fato, é possível que muitas das modalidades às quais anteriormente nos referimos como "moleculares", parafraseando Deleuze e Guattari (1980), coletadas em campo, já não mais existam quando de nosso retorno, tendo dado lugar a novas formas que, possivelmente, também desaparecerão. Tal é o caso dos santos católicos e "caboclos" confeccionados por Caca e vendidos para o então chefe do Posto Indígena. Quando estivemos em campo, Caca já não mais produzia aquele tipo de "personagens", preocupado que estava em trilhar caminhos novos, do ponto-de-vista temático. Seus santos e "caboclos", no entanto, abundam entre a numerosa coleção do antigo chefe, além de figurarem de forma destacada em exposições promovidas pela Funai, em Pernambuco, tal como aquela já referida, vista na sede da Superintendência (3ª SUER), no Recife.

Apesar de muitas vezes preterida, a produção artesanal dos índios do Nordeste, em especial dos Kambiwá, alcança um sucesso razoável entre muitos funcionários do órgão tutor que, inclusive, segundo relatos colhidos em campo, chegou a distribuir - por volta do início da década de 80 - ferramentas para trabalhos de escultura e entalhe. Este material, conforme nos informaram, não logrou contemplar a todos os interessados. A Funai adquiriu ainda, para os Kambiwá, alguns teares e diversos rolos de fios de algodão, os quais encontravam-se estocados na sede do Posto. Os teares estavam desativados pois, ao que parece, seu modelo não correspondia àqueles que eram normalmente utilizados pelas antigas tecelãs, quando esta era uma das

especialidades artesanais mais difundida entre as mulheres. Cogitava-se ainda, quando de nossa pesquisa, da aquisição, em convênio com a FUNABEM, de desfibradores de algave, para serem utilizados no beneficiamento do caroá.

Deve-se ressaltar, no entanto, que as diversas formas de intervenção do órgão tutor envolve aspectos bastante variados, resultando em conduta nem sempre homogênea, embora possa se perceber, como coloca Oliveira F^o (1988); "um conjunto de regularidades" que pode determinar a "forma típica dessa atuação/presença (...) apesar das diferenças de conteúdo derivadas das diferentes tradições culturais (indígenas) envolvidas" (Oliveira F^o, op.cit.:14).

Ao entrevistarmos uma funcionária da "Artíndia" no Aeroporto de Guararapes, no Recife, esta nos informou, para nossa surpresa, "não haver mais índios no Nordeste", excessão feita apenas aos Fulniô que, segundo esta informante, "ainda falam sua língua original". A justificativa fornecida na ocasião para a ausência de peças deste grupo, devia-se ao fato de se dedicarem atualmente este índios, de forma exclusiva, à agricultura. Nesta loja, abundavam objetos tidos pelo público em geral como mais "tradicionais", tais como: bonecas Karajá (Litxokô) e cocares Kayapó, além de diversos outros objetos plumários.

Em campo, junto à equipe enviada para comemorar a II Semana Indígena do Meio-Ambiente, colhemos depoimento de um funcionário ligado ao Patrimônio Indígena (para onde é revertida toda a fatura proveniente da venda do artesanato indígena) segundo o qual, "o artesanato dos índios do Nordeste deprecia a 'Artíndia'", na medida em que alguns de seus artefatos são encontrados em lojas de artesanato popular no Recife e Olinda, podendo serem facilmente confundidos, em muitos casos, com artigos da produção artesanal de regionais.

Acreditamos que esta não seja a posição "oficial" do órgão, embora as raízes dessa espécie de preconceito esteja arraigada em ideologias que imputam ao cidadão comum ou ao turista, a imagem de um índio *ideal*, *genérico*, tal como é apresentado nas propagandas veiculadas em periódicos especializados, editados pela própria Funai.

Uma das ocasiões em que isto ocorre tem sido nas feiras internacionais de artesanato, onde a "Artíndia" já montou barracas com exposições temporárias em diversos países, através do Ministério das Relações Exteriores e do Trabalho; entre os quais: Japão, Alemanha, França, Dinamarca e Estados Unidos. Além disso promove o "Moitará - Mostra de Artesanato Indígena" anualmente, (desde 1980 em Brasília) compreendendo entre diversos eventos, a montagem de uma exposição temporária de um grupo específico e uma edição especial da revista "Atualidade Indígena". Em 1982, o "Moitará" foi em homenagem aos Wayana-Aparai. Ocasão em que Van Velthen (op.cit.:261) coleta alguns trechos bastante significativos de propagandas impressas na revista dedicada ao grupo, os quais transcrevemos a seguir:

"O verdadeiro artesanato indígena ao seu alcance."

"Do índio diretamente para você, sem intermediários."

"Você ganha no preço e tem certeza da autenticidade."²⁰

Na verdade, este é apenas um dos aspectos da ação tutelar, através do qual se efetua não apenas a generalização de uma *imagem índia*, mas ainda, a padronização de condutas mais gerais, características de "um modo de ser" típico de grupos assistidos pela Funai, o qual Oliveira F^o (op.cit.:14) irá chamar

20 Processo semelhante é mencionado por Ana M^a Magalhães (1990), onde analisa os métodos de divulgação e comercialização da cerâmica do distrito de Icoaraci, em Belém do Pará, empreendida pelo órgão regional de fomento ao turismo (PARATUR), através da veiculação de propagandas impressas que procuram explorar o caráter "exótico" e "original" dos artefatos. (op.cit.108-142)

de "indianidade", a fim de distinguir o modo de vida resultante do *arbitrário* cultural de cada grupo.

As tentativas de padronização irão repercutir, desta forma, tanto na produção artesanal dos grupos em causa, como em outras áreas do comportamento social - religião, relações de parentesco e atribuição de cargos políticos internos (cacique, pajé, etc...). Em campo, soubemos de Seu Zizi que, através de um funcionário do órgão, os índios foram informados de que seu Deus chamava-se "Tupã", sendo apenas a partir deste momento que se passou, entre os Kambiwá, a fazer referências esparsas a este "ser superior" com tal designativo. Em outro momento, observamos o comentário decepcionado de um funcionário que, diante da profusão de crianças com nomes bíblicos entre o grupo, lamentava o fato de seus pais não os terem batizados com nomes verdadeiramente indígenas.

Esperamos que estas posturas obscurantistas, muitas vezes assumidas pelos funcionários do órgão tutor, venham a ser substituídas por um tipo de atuação que leve em conta as diversificadas culturais dos grupos assistidos pela tutela, assim como, que a "Artíndia", através da pesquisa do *potencial de produção* dos Kambiwá, empreenda uma política de aquisição sistemática de peças artesanais do grupo, a fim de que circulem em âmbito nacional, tal como, de resto, tem sido feito com muitos outros grupos assistidos pela Funai.

VI - POST-SCRIPTUM

1- Excertos de "toantes" coletados em campo, por ocasião dos "Toré".

2- Amostra de vocábulos do idioma Kambiwá²¹.

1-
Urubú de Serra Negra
De velho não cai a pena
De comer mangaba verde, cunhã
Beber água na Jurema
Urubú de Serra Negra
Voou lá pro 'ventador'
Vi ele estufando o peito
Quando seus índios passou

Urubú de Serra Negra
Mora no meio da Jurema
Lá foi onde ele ensinou

* * *

Abelha em tempo de chuva
Só trabalha no agreste
Trabalha abelha miúda
Na lição da abelha-mestre
Me mandaram eu cantar
Esta noite, eu não sabia

Canto sexta, canto sábado
E no domingo, até meio-dia

* * *

Sou índio de Serra Negra
Eu sou *caboclo-de-pena*
Eu venho fazer penitência
Bebendo o vinho da Jurema

* * *

Bota na cuia
Que eu quero beber
Mas, depois de beber
Eu balanço o maracá
Meu maracazinho
É bem miudinho
Ô, *forga* caboclo
Forga bem devagarinho

* * *

Da raiz eu faço a "guia"
Da casca, o "enjucá"
A folha eu ponho na "guia"
E dou aos índios pra fumar

* * *

Eu venho, eu venho, eu venho
Eu venho do meu *Juremá*
Mas, foi lá que eu vi cantar
A Sereia-do-Mar

* * *

Ó Mãe de Deus
Ela é mãe soberana

Ó Mãe de Deus
Tenha pena de nós

Vamos trabalhar
Com muita fé em Deus

Se a mãe de Deus
Nos ajudar, ô *ínã hei*

* * *

21 Estão aqui transcritos alguns vocábulos do idioma Kambiwá, com seus respectivos significados. Trata-se da transcrição, para o português, dos sons da língua original, não contando entretanto, com a transcrição fonética, tal como normalmente é feita pelos lingüistas.

Adeus, Serra Negra
Pau-Ferro grande *dos índios*

Mas, assim mesmo eu estou
No Baixio de Arapicú

* * *

Ô Belo horizonte
Foi feito de amanhã

Mas, eu andei numa aldeia
Que os *caboclos* são irmãos

* * *

Ô, meu mestre
O Rei dos *passarinho*

Mas, ele vem do caldeirão
Nos *podemú cantá* assim

Ô, meu mestre
Dono do meu coração

* * *

Ô Mestre, Rei da vida
Vamos trabalhar por ti

Quando eu me lembro
Daquela mata

Eu também
Já fui dali

* * *

Eu tava no pé-de-serra
Prá que mandou me chamar?

Mas, eu tava no pé-de-serra
Prá que mandou me chamar?

Eu venho no bater *dos pé*

Na força do maracá

* * *

Papagaio, seu canto é bonito
No pau-ferro grande *dos índio*

Na *trib* de Kambiwá
Vem seu reinado encantar

Ô, pisa, pisa
Quero ver pisar no terreiro

Dos índio
De Kambiwá

2- Qüaquí ou Guia - Cachimbo confeccionado
com a raiz da juremeira.

Matricó - Cachimbo reto de cerâmica.

Güaipú - Veado

Jarita - Cangambá

Papú - Tatu

Urupã - Peba

Pediú - Tamanduá

Foiça - Raposa

Caniquin - Tatú-bola

Mací - Onça

Cateoba - Saiote confeccionado com fibra de
caroá.

Coité - Maracá confeccionado com cabaças.

Urucú - Caboclo

Citurú - Cabocla

Conomim - Criança

Tacajupe - Negro

Porrú - Fumo (Tabaco)

Toê - Fogo

Jehuá - gua

Girací ou Irací - Lua

Guarací - Sol

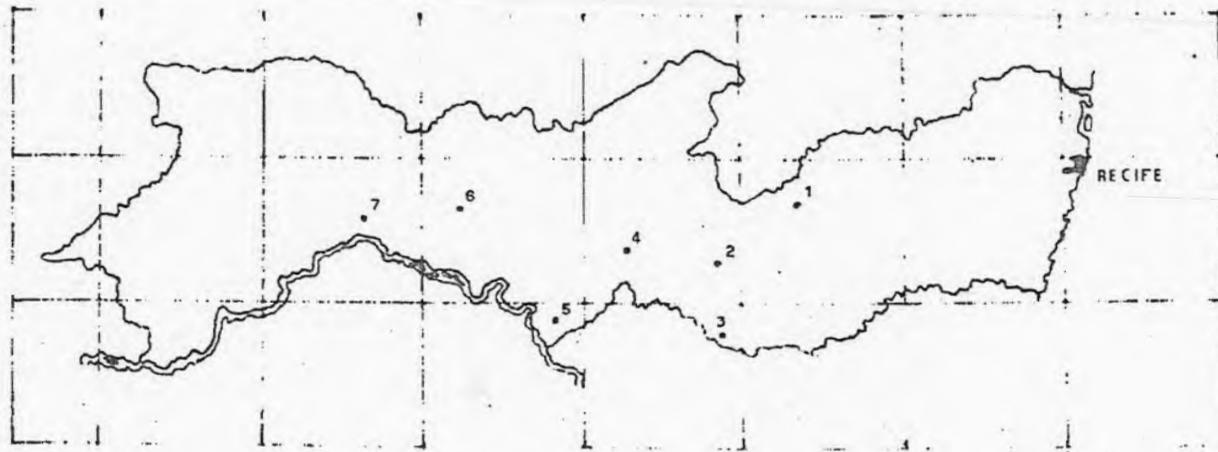
Tupichaná - Alecrim-de-caboclo

VII - APÊNDICE ICONOGRÁFICO

1- MAPAS (A e B)

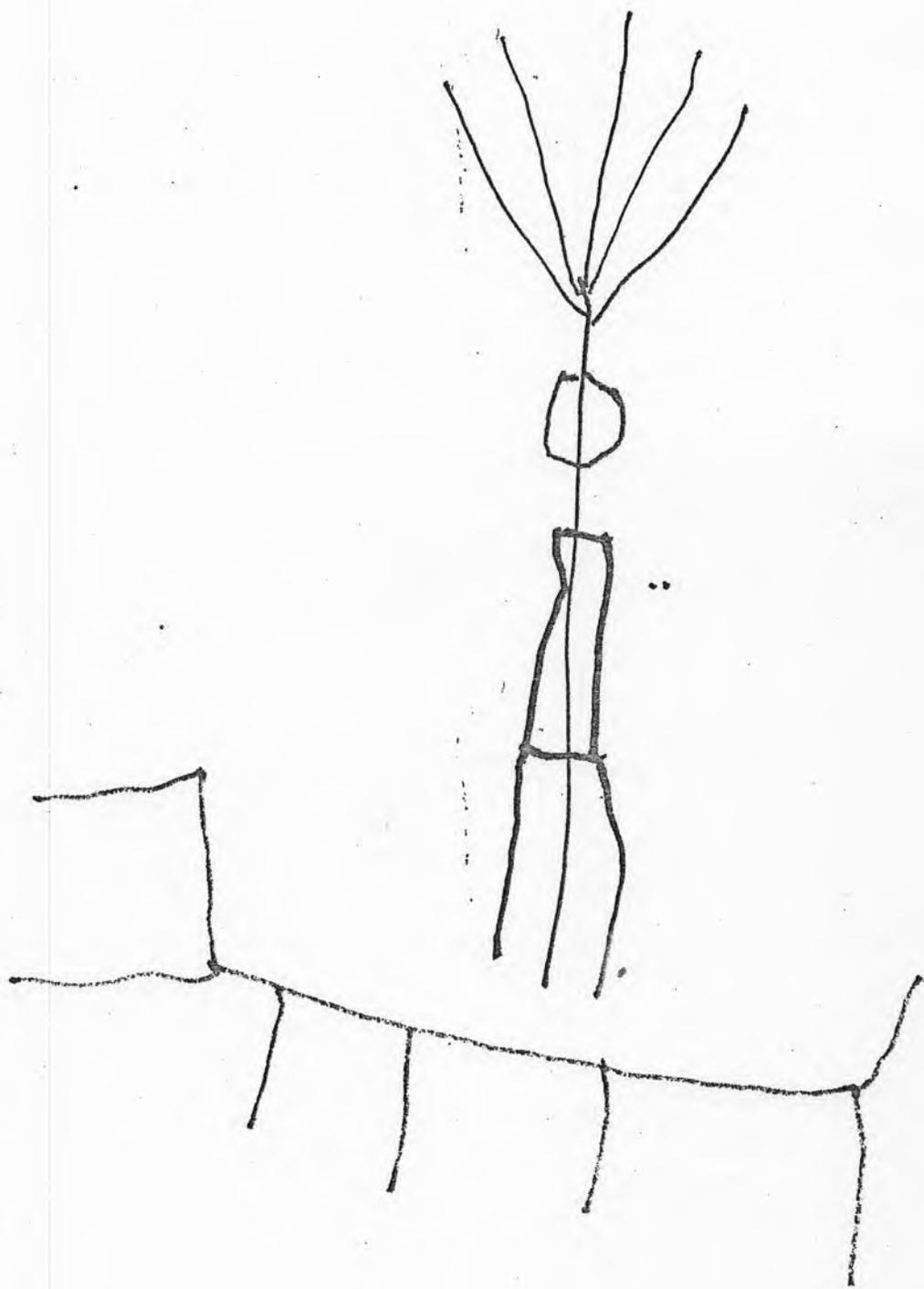
2- Desenhos espontâneos (A, B, C e D)

3- Fotos

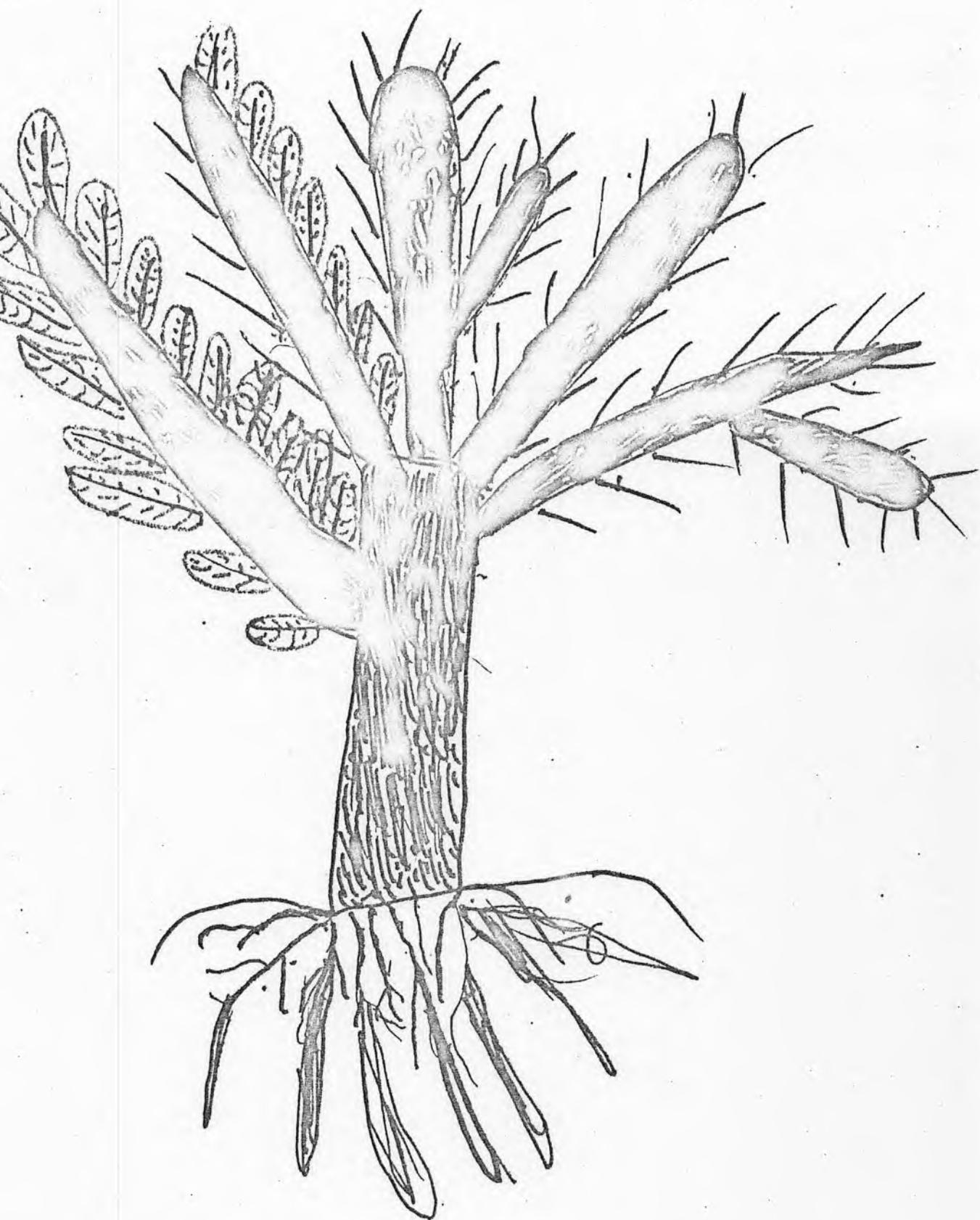


Mapa dos Povos Indígenas Atuais do Estado de Pernambuco (Fonte: Pró-Vida - Fev/1989)

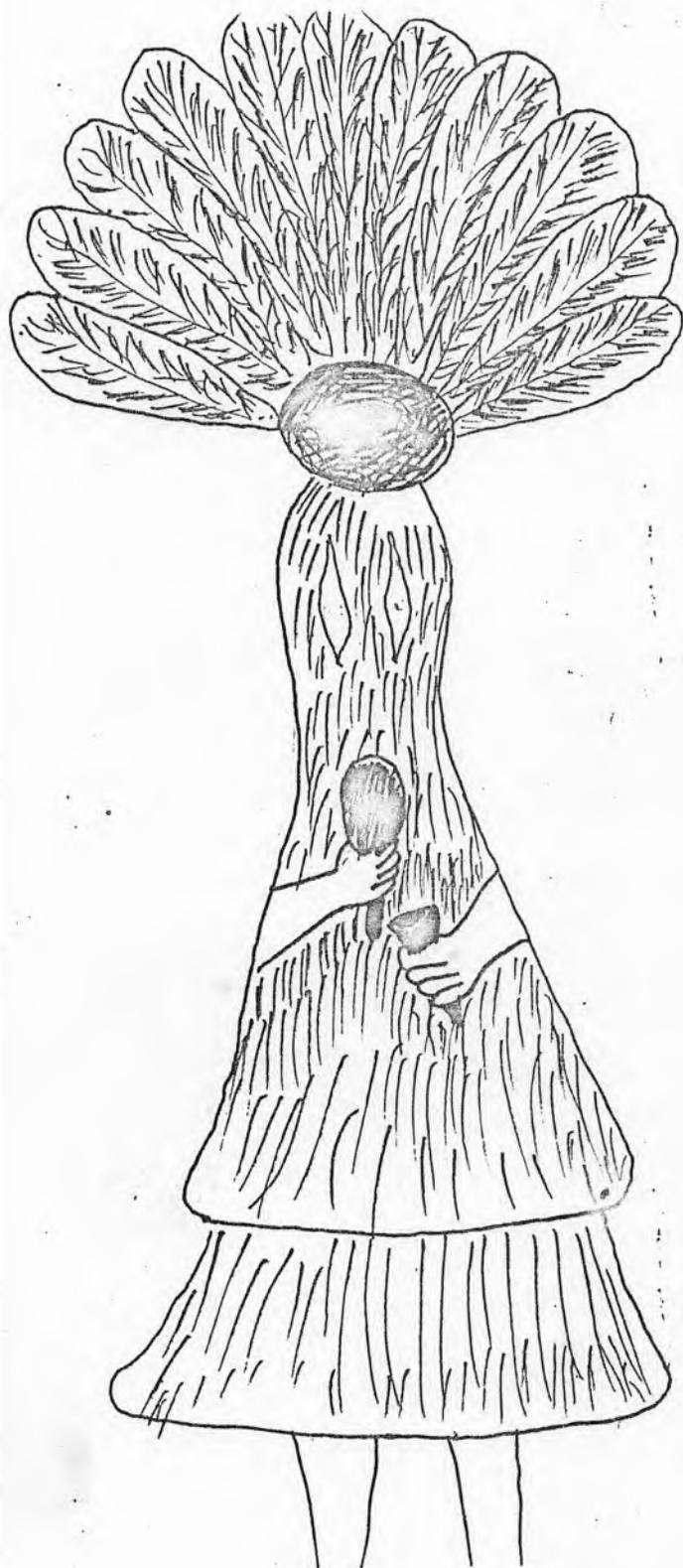
	GRUPO	MUNICÍPIO
1	XUCURU	PESQUEIRA
2	KAPINAWÁ	BUIQUE
3	FULNI-Ô	ÁGUAS BELAS
4	KAMBIWÁ	IBIMIRIM
5	PANKARARU	TACARATU
6	ATIKUM	FLORESTA
7	TRUKÁ	CABROBÓ



A. "Pau-d'algo" cerimonial (Serra Negra), segundo o cacique Pedro Joaquim da Silva.



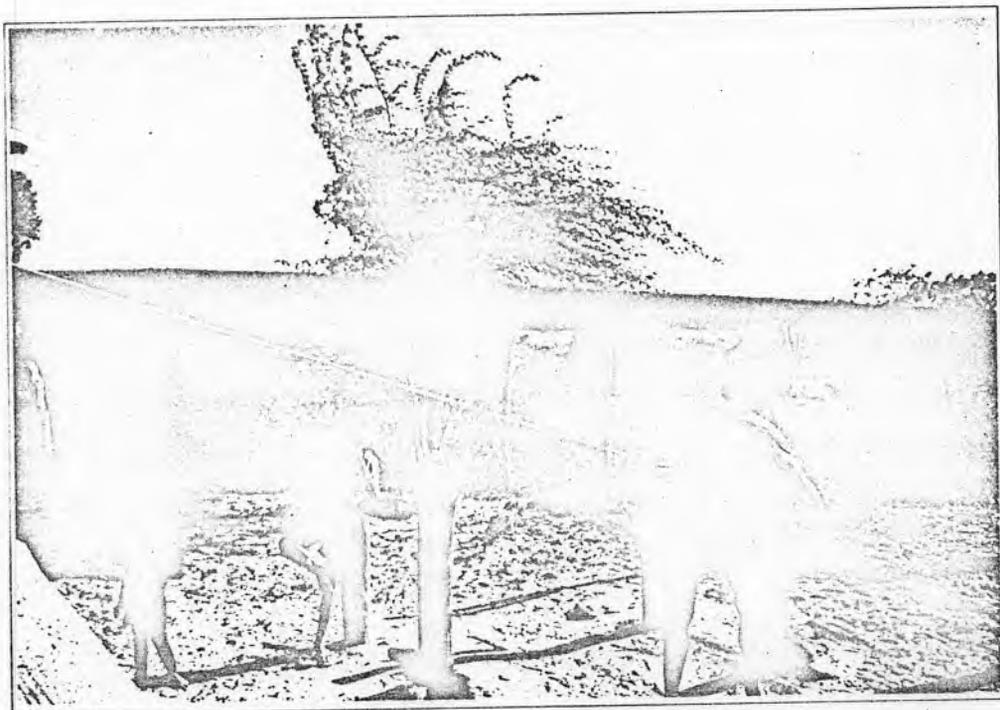
B. Juremeira (*Mimosa hostilis*). Autor: Severino Kambiwá.



C. Dançarino do "Praiá" (Frente). Autor: Cacá Kambiwá



D. Dançarino do "Praia" (Costas). Autor: Cacá Kambiá



Fotos 1 e 2 - Processo manual de obtenção de água no Pereiro.

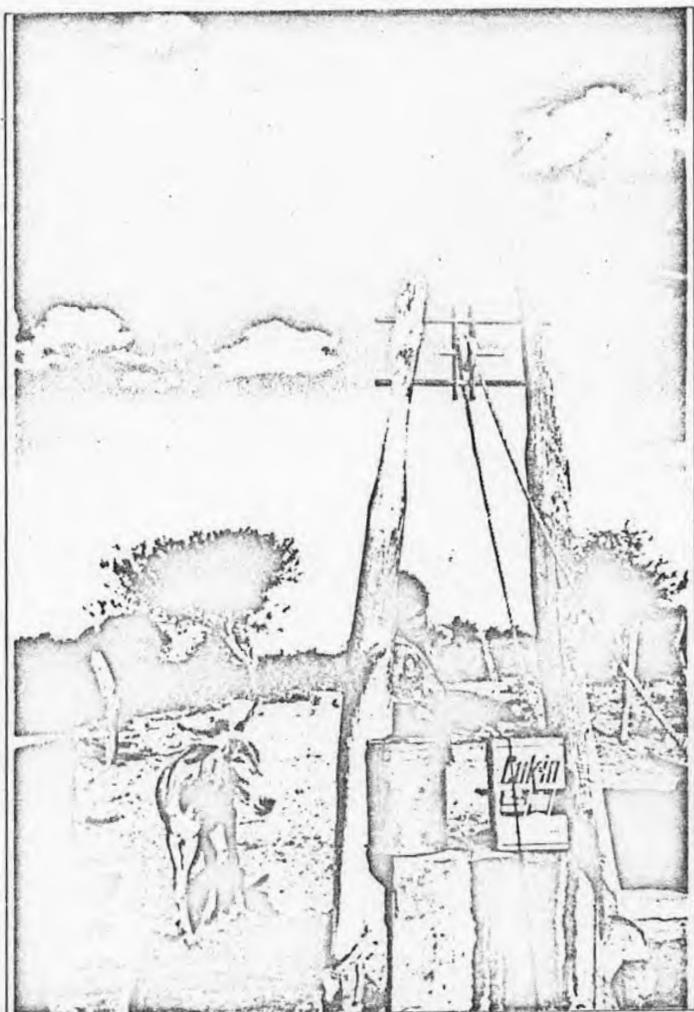


Foto 3 - Processo manual de obtenção de água no Pereiro.

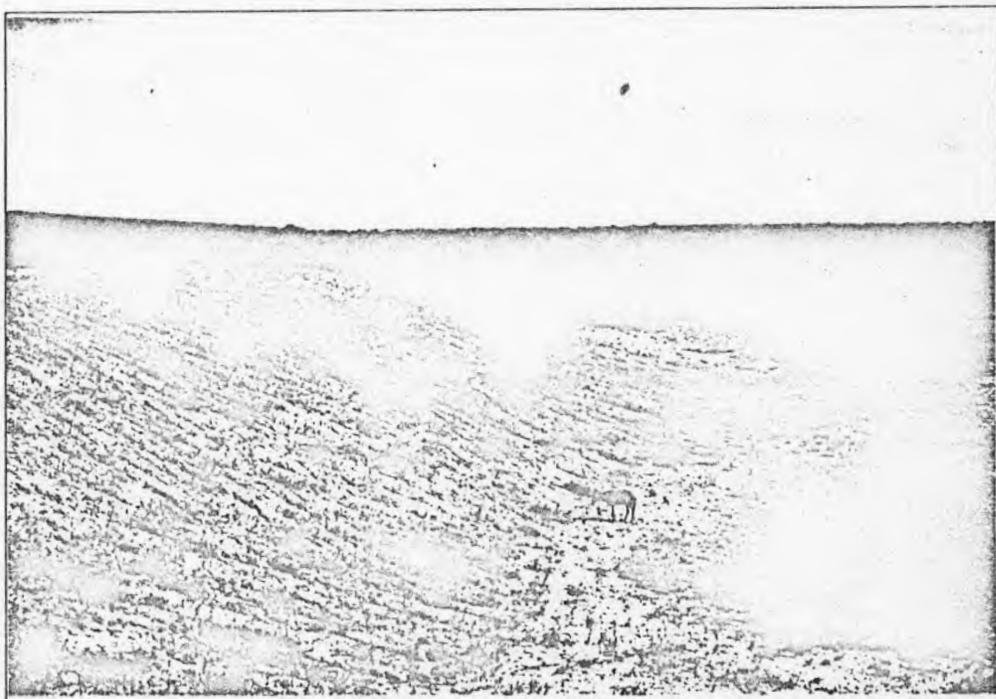


Foto 4 - "Barreiro" construído para armazenar águas pluviais.

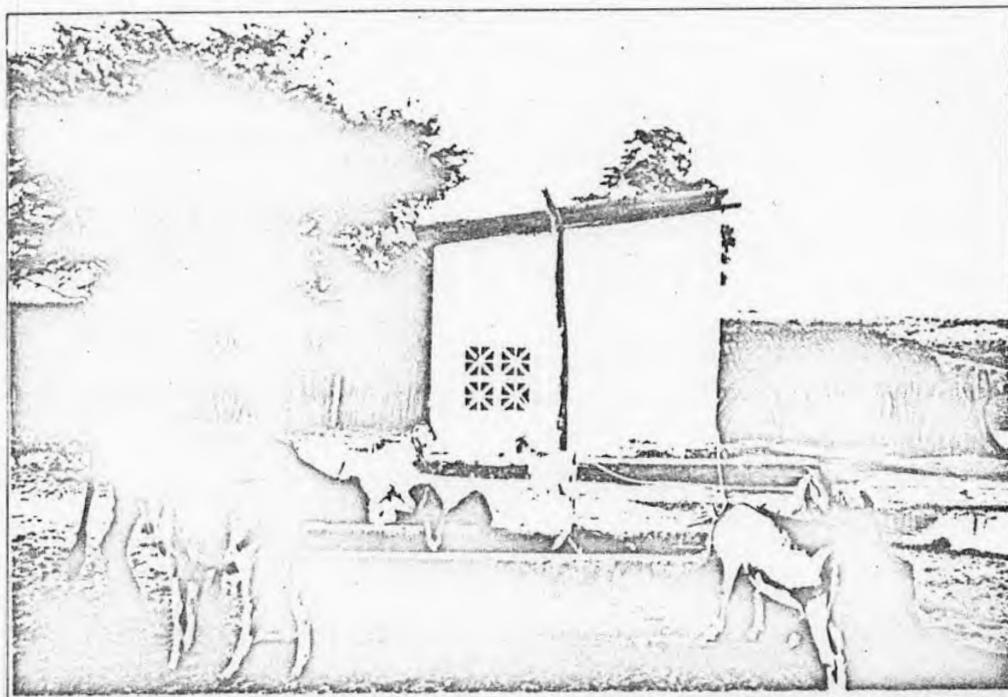


Foto 5 - Bebedouro de animais, em Alexandra.

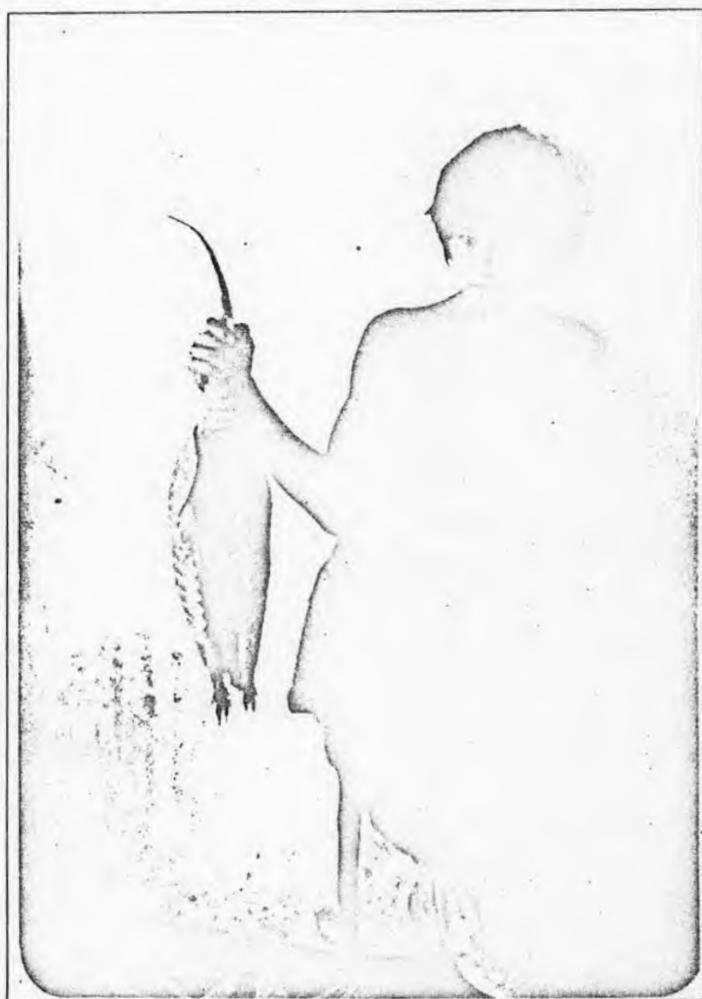


Foto 6 - Meninos com tatu, em Alexandra.



Foto 7 - Coleta de "desenhos espontâneos" na sede do P.I. Kambiwá.



Foto 8 - Meninos plantando mudas de acerola, durante as comemorações da II Semana Indígena do Meio- Ambiente.



Foto 9 - "Trabalho-de-mesa" na casa de Seu Zizi, ao centro.

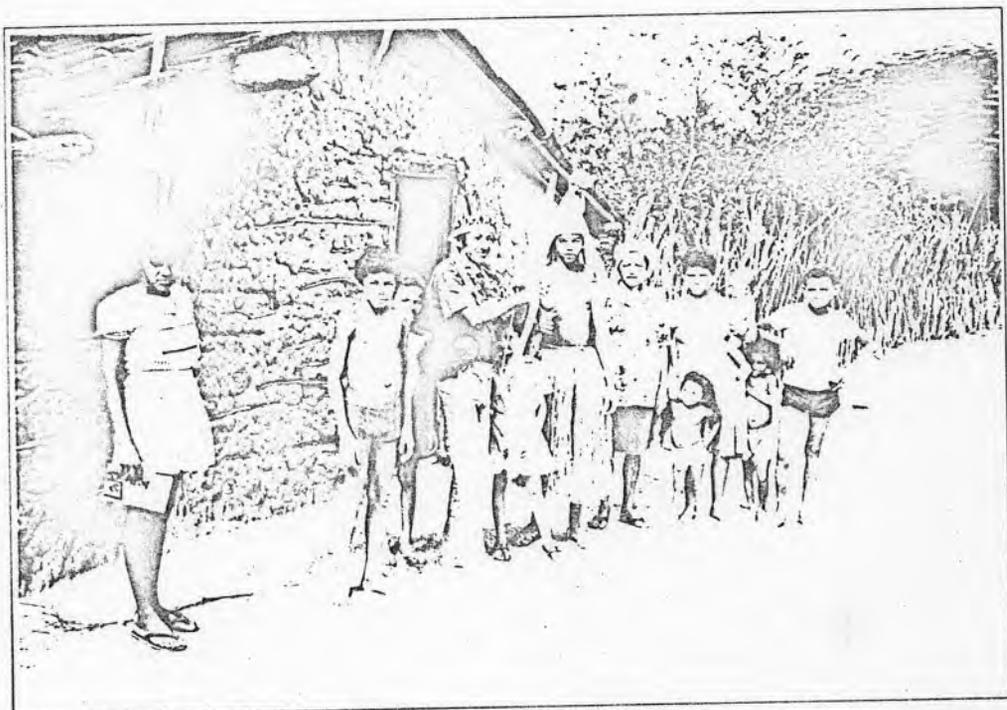


Foto 10 - Família de Seu Zizi, em frente à sua casa.

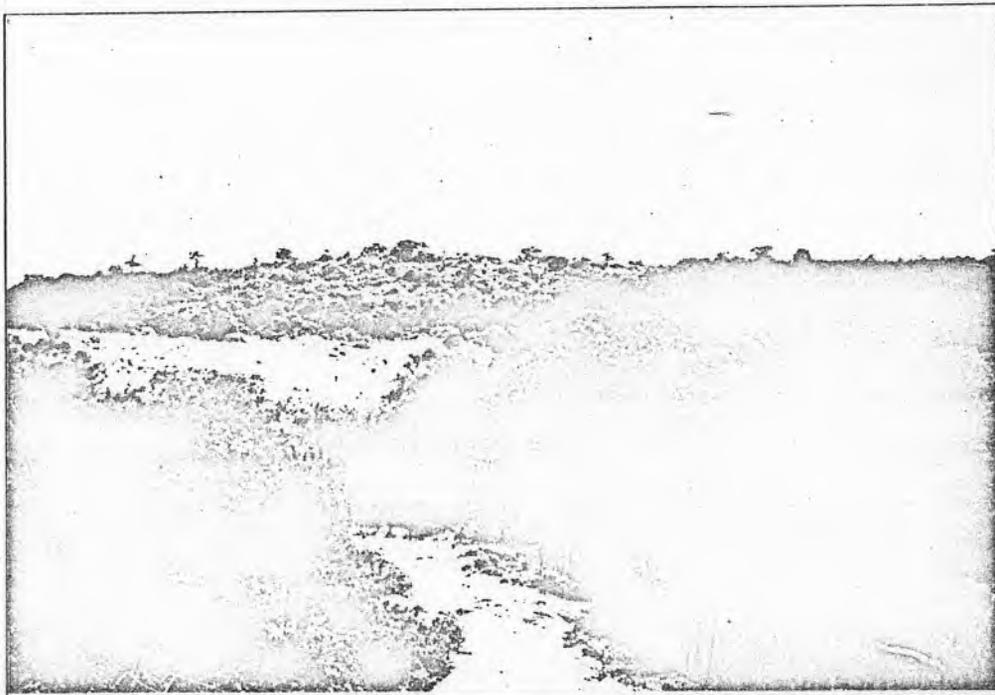


Foto 11 - Vista parcial da Serra Negra.



Foto 12 - Pai do cacique (Pedro Joaquim) durante um "Toré" na Serra Negra.



Foto 13 - Grupo Kambiwá em frente ao "pau d'alho cerimonial"



Foto 14 - Detalhe da dança do "Toré", em Serra Negra.

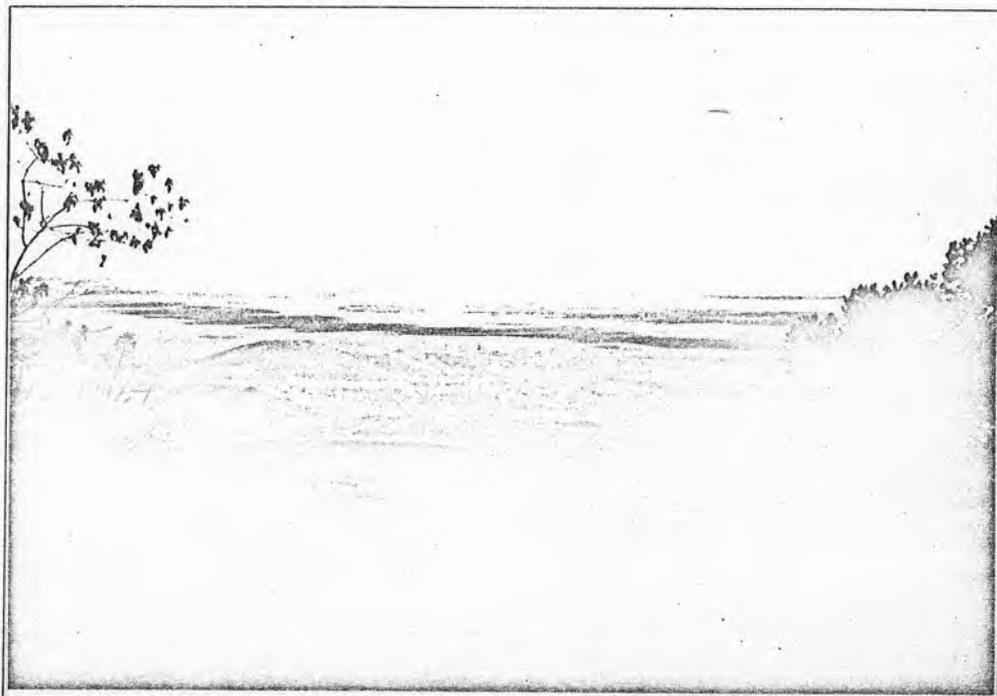


Foto 15 - "Serra dos Pi-pi-pã", vista da Serra Negra, segundo Expedito.



Foto 16 - "Pau-ferro dos índios", mencionado nos "toantes" (Serra Negra).

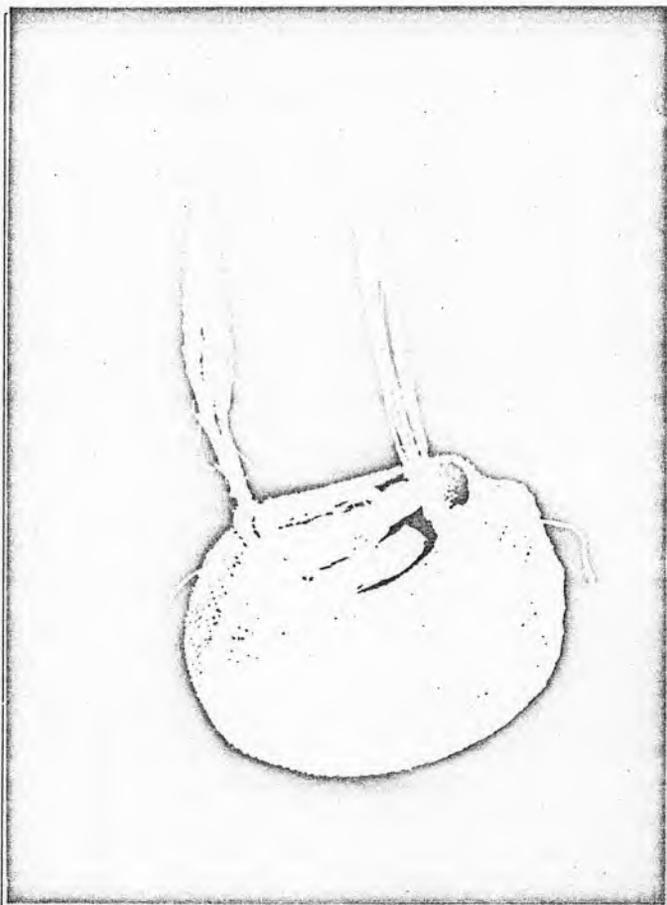


Foto 17 - "Aió" arredondado

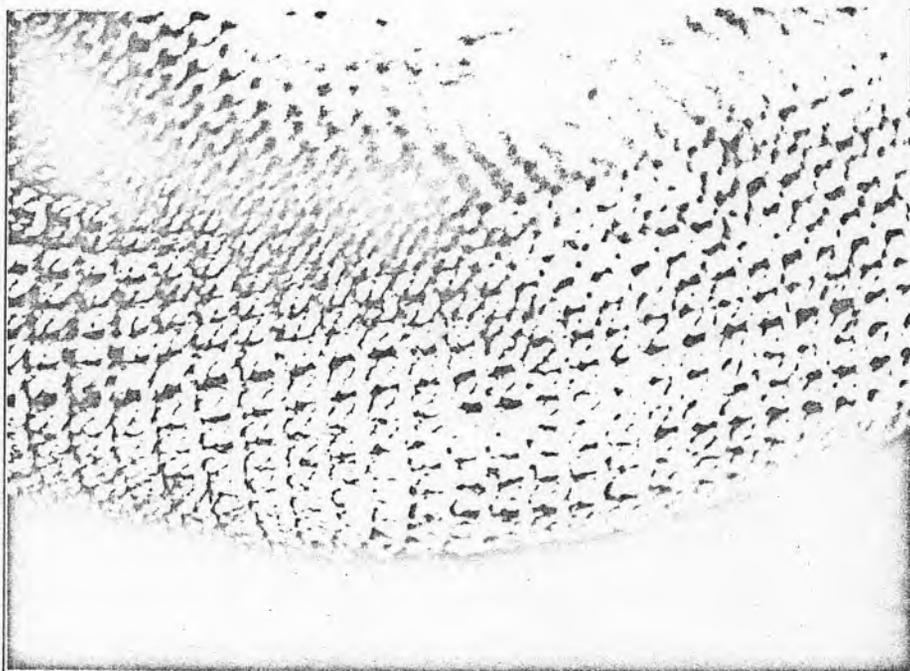


Foto 18 - Detalhe do encordoamento.

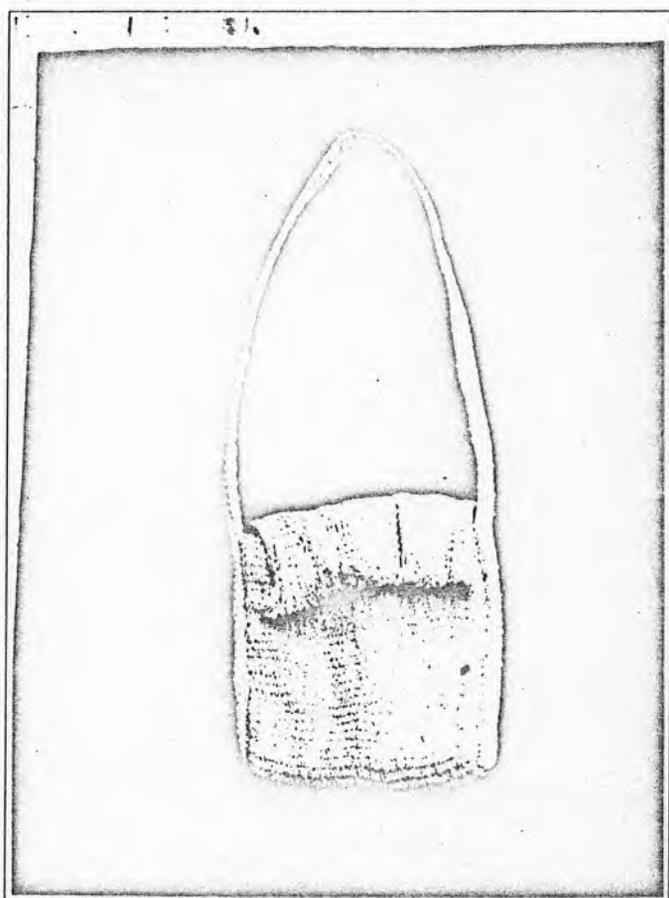


Foto 19 - "Aió" rectangular.

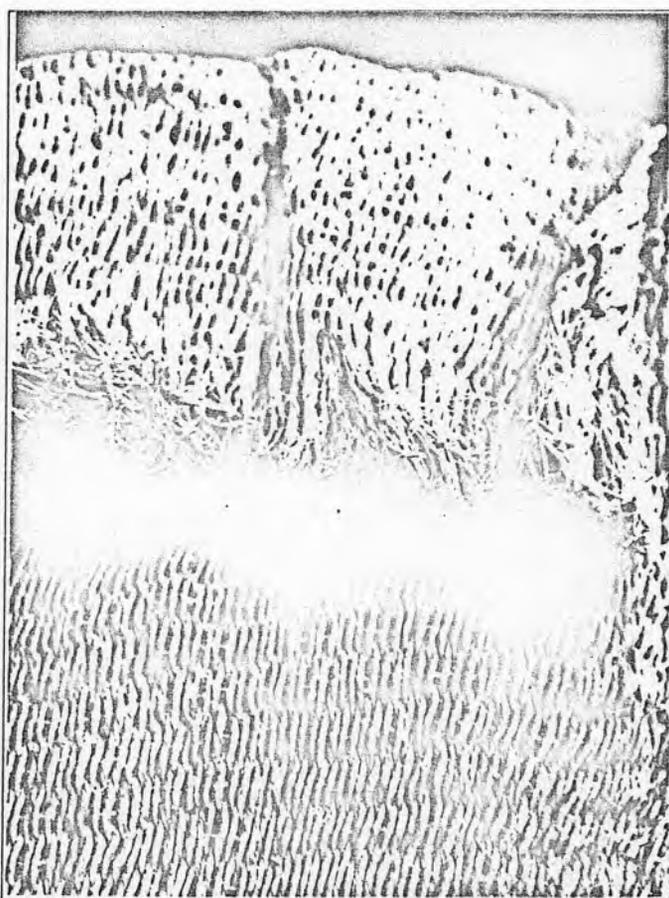


Foto 20 - Detalhe do encordoamento.

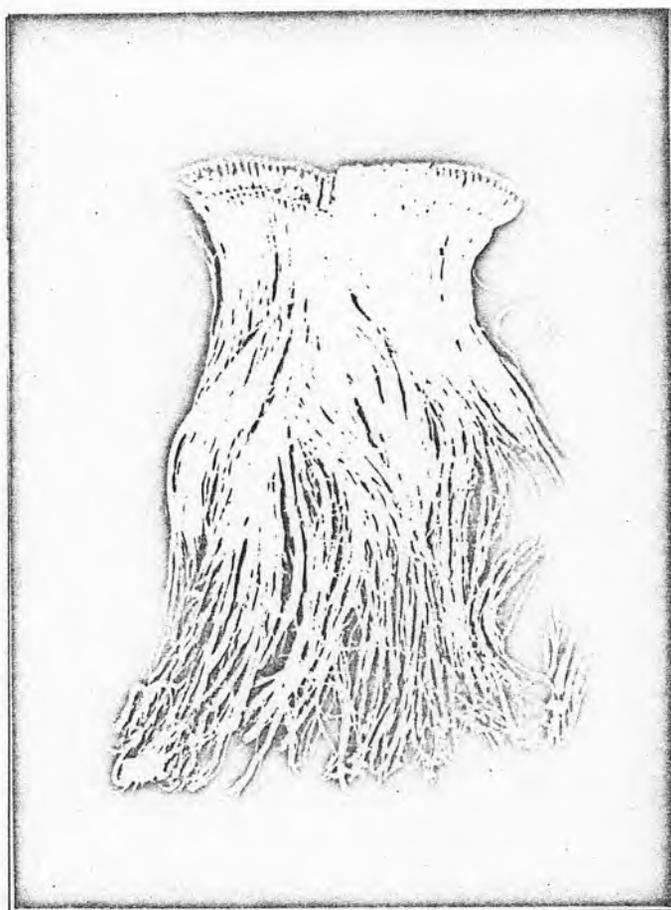


Foto 21 - A "cateoba" (saiote de caroá)



Foto 22 - Detalhe de "Toré", onde observa-se a utilização do "manto" (esquerda) e da "cateoba" (direita).



Foto 23 - Índio munido de "aió" (atrás), q̄uaquí" (cachimbo); "coité" (maracá) e "chapéu" de caroá.



Foto 24 - Índio paramentado com a "cateoba" e uma das modalidades de "chapéu" (Baixa da Índia Alexandra).

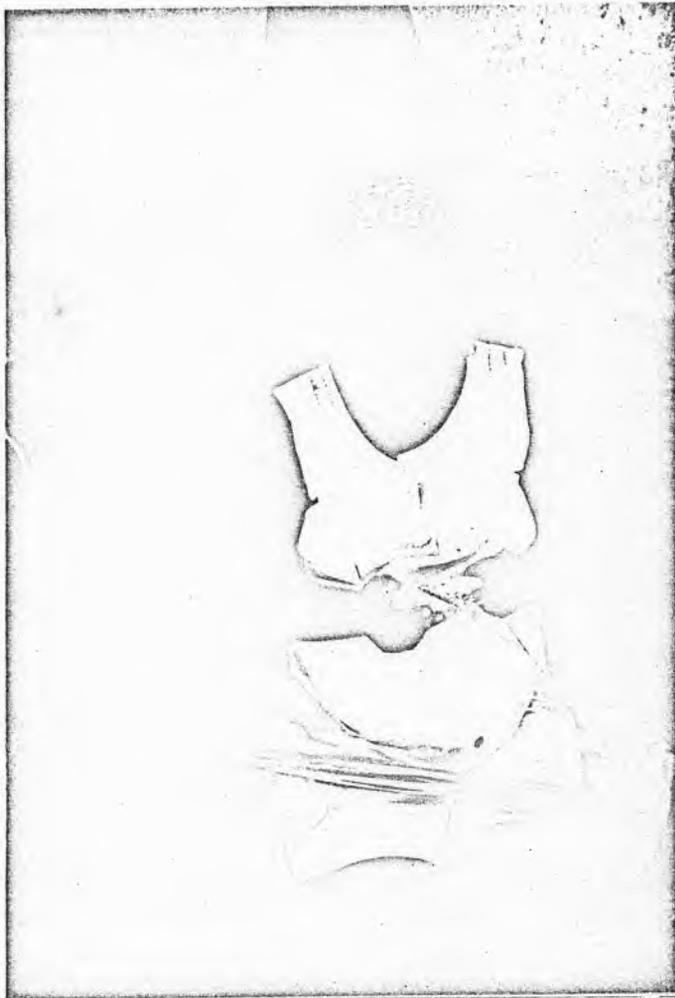


Foto 25 - Artesanato em palha de Ouricuri.



Foto 26 - "Ouricuri" (*Cocos coronata*)

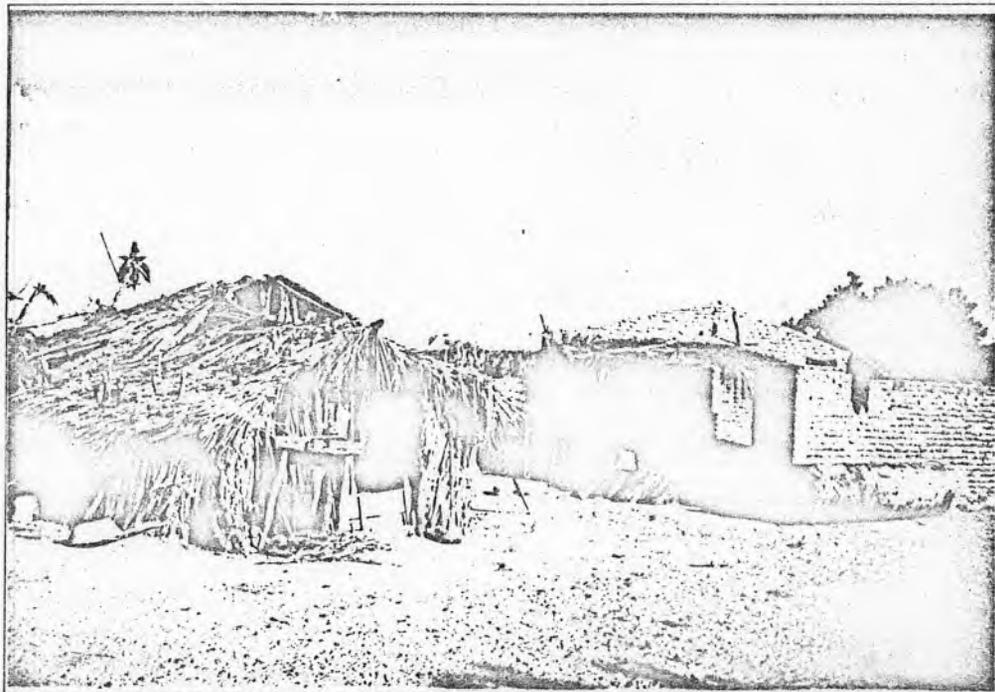


Foto 27 - Casa de alvenaria em construção pela Funai, em substituição à habitação "tradicional", a esquerda.

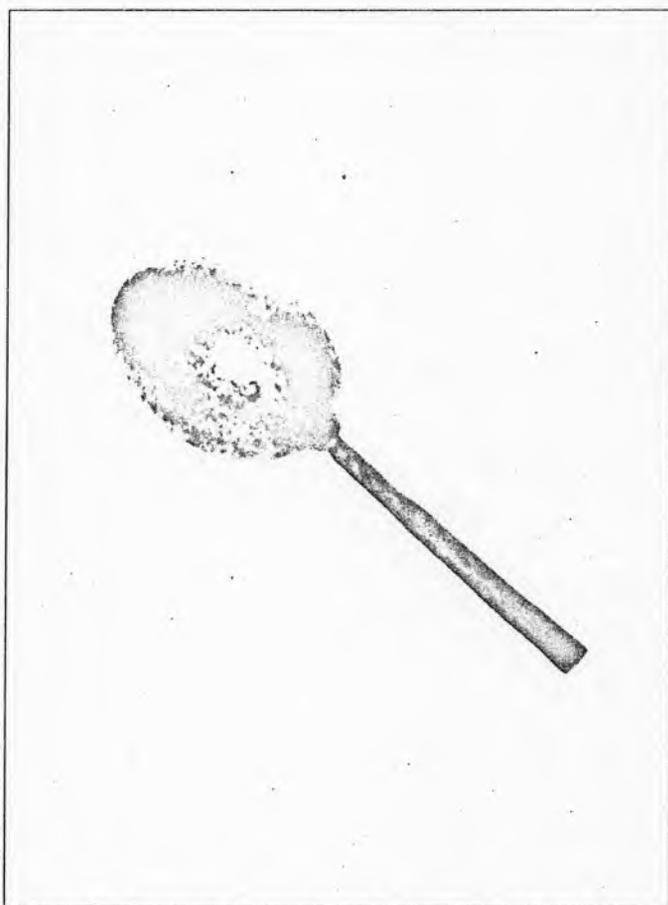


Foto 28 - Maracá ("coité") confeccionado pelos Truká, município de Cabrobó - PE.

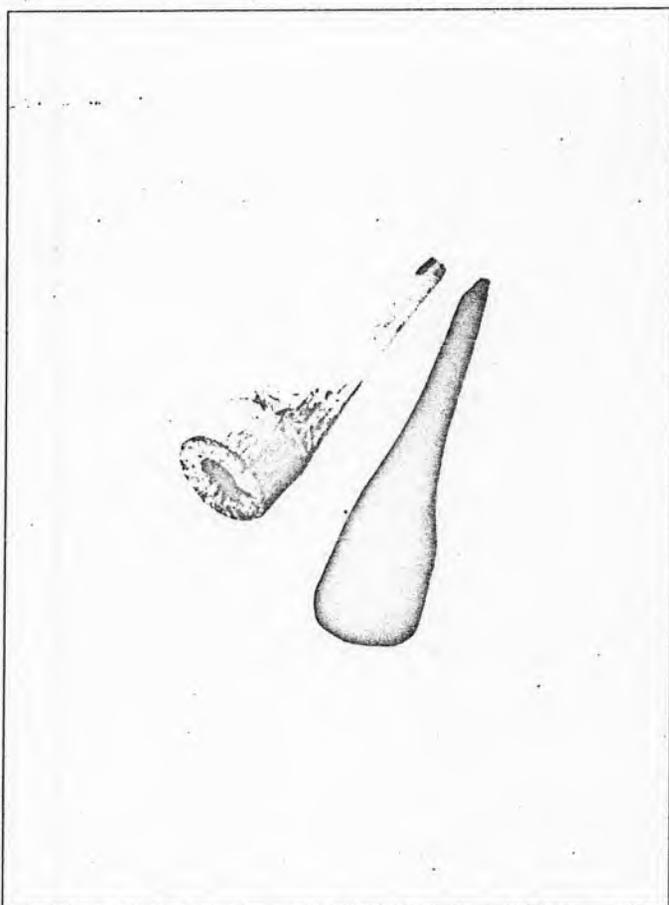


Foto 29 - Qūaquis confeccionados pelos Truká
(Cabrobó - PE),

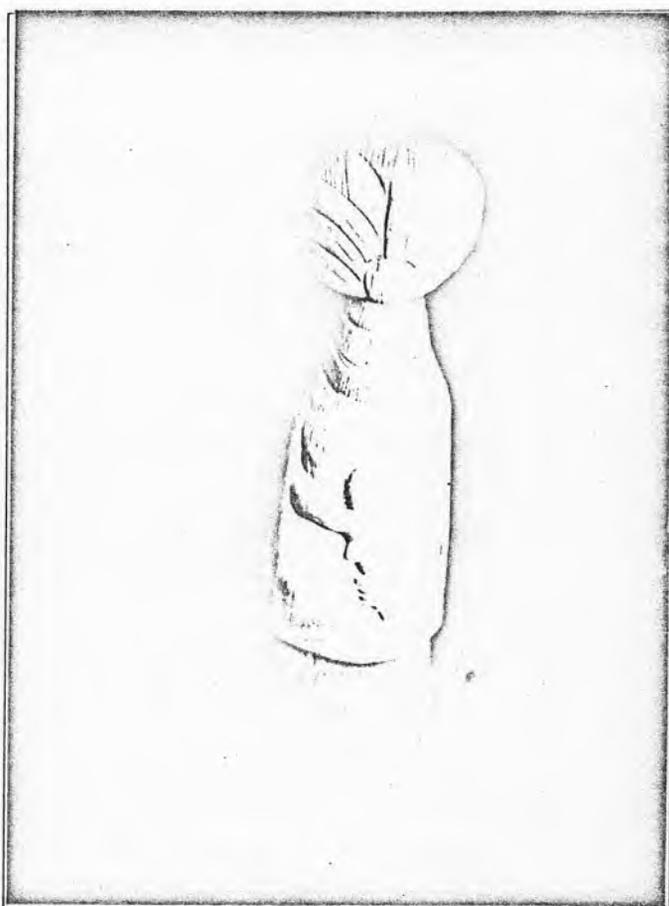


Foto 30 - Dançarino do "Praiá" (frente).

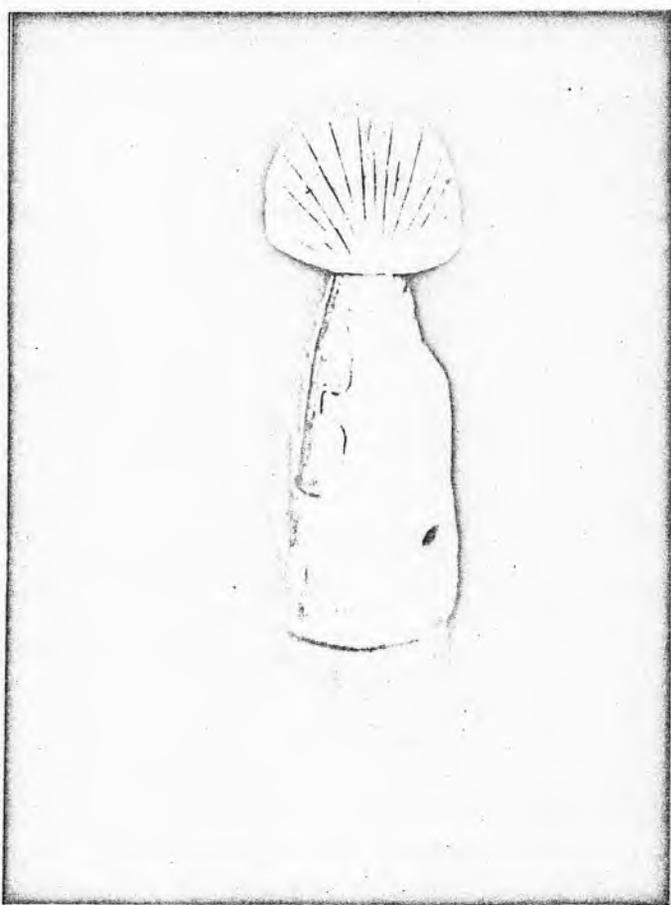


Foto 31 - Dançarino do "Praiá" (costas).

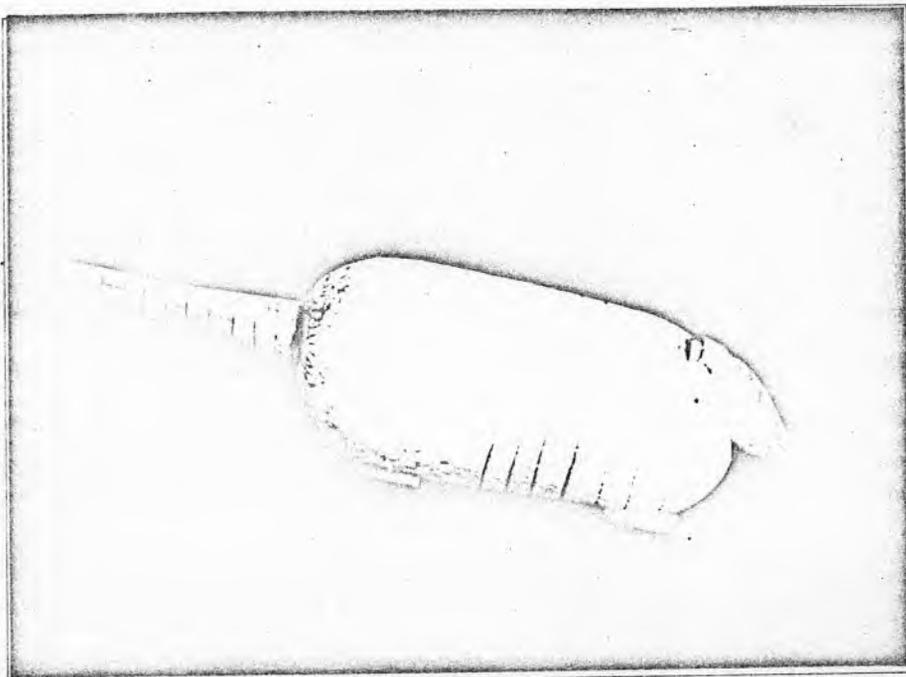


Foto 32 - Tatú

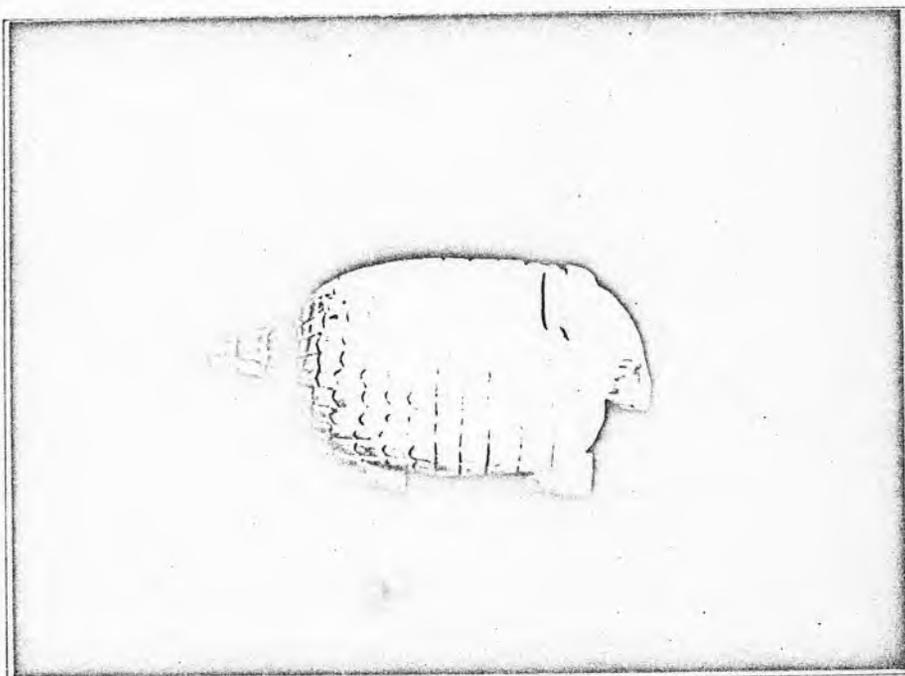


Foto 33 - Peba

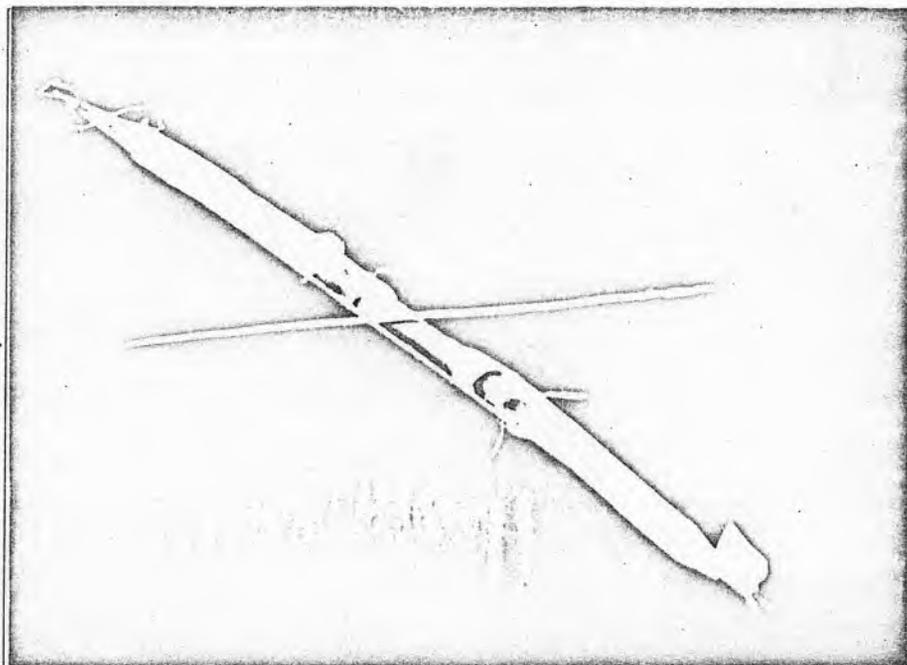


Foto 34 - Arco e flecha, confeccionado para venda.

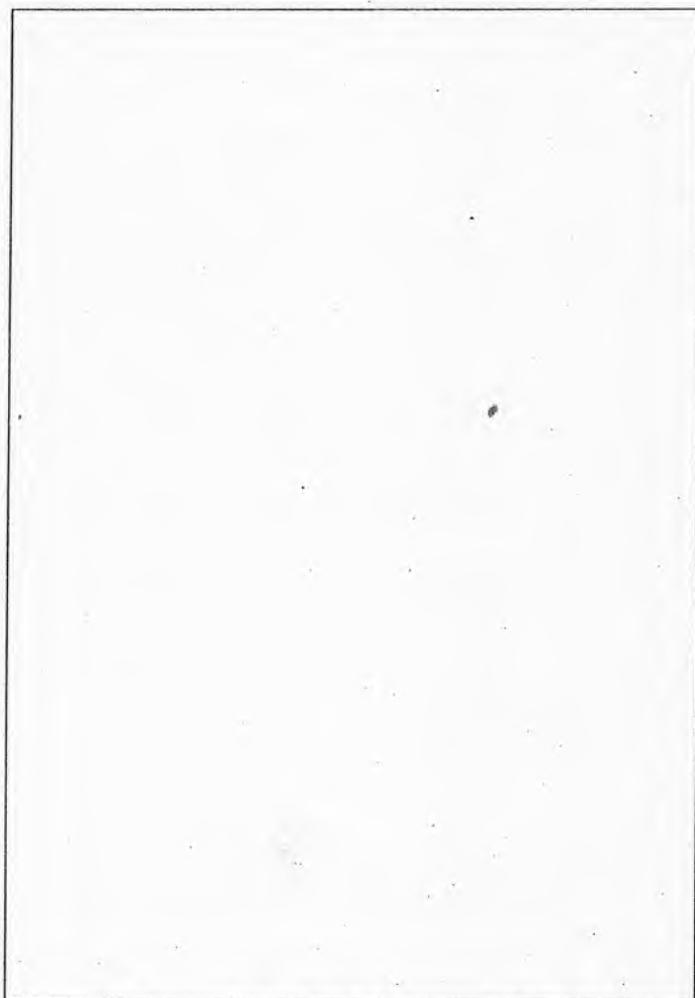


Foto 35 - "Corrente", confeccionada por João da Silva.



Foto 36 - Cacique Pedro Joaquim durante "Toré" em Alexandra.

VII - REFERÊNCIAS

A - Bibliografia

AGOSTINHO, Pedro. "Identificação Étnica dos Pataxó de Barra Velha, Bahia".
In Memoriam Antônio Jorge Dias. Instituto de Alta Cultura, Junta de
Investigações Científicas do Ultramar, Lisboa.

ALBUQUERQUE, Ulisses L. de. **Um Sertanejo e o Sertão, Moxotó Brabo,
Três Ribeiras: Reminiscências e Episódios do Quotidiano no
Interior de Pernambuco.** Introdução de Assis Barbosa. Belo Horizonte,
Itatiaia, 1989/1889/.

AMORIM, Paulo M. de. "Índios Camponeses: Os Potiguara da Baía da
Traição". **Revista do Museu Paulista**, N.S. XIX, São Paulo, 1971.

_____. "Acomponesamento e Proletarização das Populações
Indígenas do Nordeste Brasileiro". **Boletim do Museu do Índio**, nº 2,
Antropologia, FUNAI, Rio de Janeiro, 1975.

ANTUNES, Clóvis. **Waknã, Kariri-Xucuru. Aspectos Sócio Antropológicos
dos Remanescentes Indígenas de Alagoas.** Universidade Federal de
Alagoas-UFAL, Maceió, 1973.

ASPELIN, Paul L. "The Anthropological Analysis of Tourism and Political
Economy in the Case of the Mamaindé of Mato Grosso, Brazil". **Annals of
Tourism Research.** University of Wisconsin - STOUT, 1977.

BALOGUN, Ola. **Introdução à Cultura Africana.** Edições 70 - Biblioteca de
Estudos Africanos, Lisboa, 1977.

BANDEIRA, Maria L. **Os Kariri de Mirandela, um Grupo Indígena Integrado.** UFBA, Salvador.

BARRETO F^o, Henyo Trindade. **Etnogênese e Indianidade como Processos Sociais: Um Estudo de Caso Detalhado na Zona Metropolitana de Fortaleza - Os Tapeba de Caucaia.** Projeto de Auxílio à Pesquisa. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - PPGAS - Museu Nacional - UFRJ, Rio de Janeiro, Dat. 1989.

BARTH, Fredrik. "Introdução", BARTH (ed.): **Los Grupos Étnicos y sus Fronteras: Las Organización Social de las Diferencias Culturales.** Fondo de Cultura Econômica, México, 1976/1969/.

BATISTA, Mércia Rejane R. "Sobre Tuxá e Turká: Pequena Investigação". Solicitação de Auxílio à Pesquisa. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - PPGAS - Museu Nacional - UFRJ/ Fundação FORD, Rio de Janeiro, 1990.

BAUMANN, Therezinha B. **Definição da Área Kariri,** FUNAI, Rio de Janeiro, Dat. 1982.

BELTRÃO, Jane F. **Relatórios sobre os Wasu de Cocal,** FUNAI, Brasília, Dat. 1980.

BOHANNAN, Paul. "Artist and Critic in an African Society". *In: Anthropology & Art: Readings in Cross-Cultural Aesthetics.* Texas Press Sourcebooks in Antropology, Austin, Texas, 1987.

BROCH, Hermann. **Kitsch, Vanguardia y el Arte por el Arte.** Tusquets Editores, Barcelona, 1975.

CALDAS, José A. "Notícia Geral de Toda Esta Capitania da Bahia". **Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia**, 29, Salvador, 1931/1759/.

CALMON, Pedro. **História da Casa da Torre: Uma Dinastia de Pioneiros**. Fundação Cultural do Estado da Bahia, Salvador, 1983/1939/.

CANCLINI, Néstor Garcia. **As Culturas Populares no Capitalismo**. Vozes, São Paulo, 1983.

CARVALHO, M^a Rosário Gonçalves de. "Os Pataxó de Barra Velha, seu Subsistema Econômica", UFBA, Salvador, mimeo, 1977.

_____ . "A Identidade dos Povos do Nordeste", **Anuário Antropológico**, 82. UFC - Tempo Brasileiro, Fortaleza - Rio de Janeiro, 1984.

CARVALHO, Nelly. **Empréstimos lingüísticos**. Ática, São Paulo, 1989.

CASAL, Manuel A. de. **Corógrafia Brasília ou Relação Histórico-Geográfica do Reino do Brasil**. Itatiaia - EDUSP, Belo Horizonte - São Paulo.

CASTRO FARIA, Luiz de. "Figurines en Argile Faites par les Indiens Karajá du Rio Araguaia". **Actes du VIe Congrès International des Sciences Antropologiques et Ethnologiques (Viena, 1952)**. Verlag A. Holzhausen Nfg. Viena, 1955.

CERQUEIRA, M^a dos Milagres Leite. **As Comunidades Indígenas de Pernambuco**. Governo do Estado de Pernambuco, Secretário de Planejamento, Instituto de Desenvolvimento de Pernambuco - CONDEPE, Recife, 1981.

COHEN, Abner. **Custom and Politics in Urban Africa**. London - Berkeley, Routledge & Kegan Paul. Univ. of Califórnia, 1969.

COHEN, Abner. **O Homem Bidimensional. A Antropologia do Poder e o Simbolismo em Sociedades Complexas**. Zahar, Rio de Janeiro.

COLLIER Jr., J. **Antropologia Visual: A Fotografia como Método de Pesquisa**. EPU/EDUSP, São Paulo, 1973.

CONDEPE (Instituto de Desenvolvimento de Pernambuco). **As Comunidades Indígenas de Pernambuco**, Recife, 1981.

CRESWELL, R. & GODELIER. **Outils D'Enquête et D'Analyse Anthropologiques**. Ed. François Maspero, Paris, 1976.

CROCE, Benedetto. **Contribution a ma propre Critique**. Les Editions Nagel, Paris, 1949.

CUNHA, Manuela Carneiro da. "Parecer sobre os Critérios de Identidade Étnica". In: **Antropologia do Brasil: Mito, História, Etnicidade**. Brasiliense: Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986 a.

_____ . "Etnicidade: da Cultura Residual mas Irredutível", op.cit., 1986 b.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie**. Les Éditions de Minuit, Paris, 1980.

DORFLES, Gillo. KITSCH. **The World of Bad Taste**. Universe Bookss, New York, 1975.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. Perspectiva, São Paulo, 1976.

ECO, Umberto. "Semiologia de los Mensajes Visuales". **Comunicaciones: Analisis de las imágenes**. Tiempo Contemporaneo, Buenos Aires, 1972.

ECO, Umberto. **A Estrutura Ausente: Introdução à Pesquisa Semiológica**. Perspectiva, São Paulo, 1976.

EGENTER, Richard. **The Desecration of Christ**. Franciscan Herald Press, Chicago, 1967.

ERIKSON, Erik H. **Identidade, Juventude e Crise**. Zahar, Rio de Janeiro.

FAGG, William. "De L'Art des Yoruba" *In: L'Art Nègre*. Ed. Présence Africaine, citado por FÉNELON COSTA, M^a Heloísa, 1978/1951/.

FÉNELON COSTA, M^a Heloísa. "O Realismo na Arte Karajá". **Anais da III Reunião Brasileira de Antropologia**. Recife, 1959.

_____. **A Arte e o Artista na Sociedade Karajá**. Fundação Nacional do Índio, Departamento Geral de Planejamento Comunitário, Divisão de Estudos e Pesquisas, Brasília, 1978.

_____. **O Mundo dos Mehináku e Suas Representações Visuais**. Ed. Universidade de Brasília, UFRJ/CNPq, Brasília.

_____ & MONTEIRO, M^a Helena Dias. **O "Kitsch" na Arte Tribal**. Cultura, Brasília, 1971.

FRESCAROLO, Fr. Vital de. "Informações sobre os Índios Bárbaros dos Certões de Pernambuco". **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, XLVI, Rio de Janeiro, 1883/1802/.

FROTA, Lélia Coelho. **Mitopoética de 9 Artistas Brasileiros**. Ed. Fontana Ltda., Rio de Janeiro, 1975.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Ed. Graal, Rio de Janeiro, 1979.

FUNAI. "Breve Notícia sobre Remanescentes Kambiwá". Departamento Geral de Estudos e Pesquisa - DGEP. Brasília, Dat. 1971.

_____. "Kambiwá: Um Posto Modelo". **Boletim Informativo da FUNAI - 3ª SUER**, ANO I/nº 2, Recife, 1972.

_____. Ofício nº 15/82 ao Sr. Assessor Chefe da AGESP (FUNAI/Brasília). Museu do Índio, Ministério do Interior, Rio de Janeiro.

_____. "Solicitação Procedente das Lideranças Indígenas Kambiwá em 08-05-87, destinada ao Sr. Chefe do Setor de Cultura". 3ª SUER, Recife, Dat. 1987.

_____. "Quadro de Acompanhamento das Áreas Indígenas". **Divisão de Assuntos Fundiários**. Superintendência Executiva da 3ª Região. Recife, 1988.

GALVÃO, Eduardo. "Áreas Culturais Indígenas no Brasil; 1900-1959". **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, N.S., Antropologia**, nº 8. Belém do Pará, 1960.

GIESZ, Ludwig. **Die Phanomenologie des Kistches, Ein Beitrag zur Anthropologischen Asthetik**. Rothe Verlag, Heidelberg, 1960.

GRABURN, Nelson H.H. **Ethnic and Tourist Arts. Cultural Expressions from the Fourth World**. University of California Press, Berkeley.

GRUPIONI, Luis Donisete Benzi. "Um Guia para a Cultura Material Indígena". **Ciência Hoje, junho/88**. Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência-SBPC, Rio de Janeiro, 1988.

HOELTJE, Georg. **Eine Indianerzeichnung**. Staden - Jahrbuch, São Paulo, HOHENTHAL Jr., William D., 1953.

_____. "Notes on the Shukurú Indians of Serra Negra de Ararobá". **Revista do Museu Paulista**, Nova Série, Pernambuco, 1954.

_____. "As Tribos Indígenas do Médio e Baixo São Francisco", **Revista do Museu Paulista**, XII, Nova Série, São Paulo, 1960.

HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1986.

KIETZMAN, Dale Walter. "Indians and Culture Areas of Twentieth Century Brasil". *In: Indian of Brasil of the Twentieth Century*. Institute for Cross-Cultural Research. Washington, 1968.

KROEBER, A. L. **Anthopology**, Harcourt, Brace New York, 1948.

LACAN, Jacques. "El Estadio del Espejo como Formador de la Función del yo [je] tal como se nos Revela en la Experiência Psicoanalítica". **Escritos**. Vol. I, Siglo Veintiuno Argentina Editores, S.A., Buenos Aires, 1985.

LARAIA, R. B. & MATTA, R. **Índios e Castanheiros. A Empresa Extrativa e os Índios do Médio Tocantins**. Ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1979/1967/.

LEA, Vanessa. "Impressões de uma Viagem: os Índios de Nordeste Comparados com os Índios do Xingu", Rio de Janeiro, dat. 1981.

_____. "Nomes e Nekrets Kayapó. Uma Concepção de Riqueza". Tese de Doutorado Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Socia - PPGAS, Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro, 1986.

LEITE, Pe. Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**, V (Da Bahia ao Nordeste). Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro.

LOUKOTKA, Cestmir. **Classifications of South American Indian Languages**. University of California, Los Angeles, 1968.

LOWIE, Robert H. "The Tapuia", *In: Handbook os South American Indians*, Vol. 1, The Marginal Tribes. Cooper Square Publishers, INC., New York, 1963.

MC DONALD, D. **Against the American Grain**. Random House, New York, 1962.

MAGALHÃES, Ana M^a Rebello. "A Arte de Icoaraci. Reinterpretação Contemporânea da Cerâmica Marajoara". Dissertação de Mestrado em História da Arte, Escola de Belas Artes - CLA - UFRJ, 1990.

MAGALHÃES, Themis Q. de. "Comunidade Indígena Truká, Município de Cabrobró - PE". FUNAI, Brasília, Dat. 1980.

MAGET, M. **Guide D'Etude Directe des Comportements Culturels**. Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1962.

MATA, Vera L. Calheiros. "A Semente da Terra. Identidade e Conquista Territorial por um Grupo Indígena Integrado". Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - PPGAS, Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro, 1989.

MEADER, Robert E. **Índios do Nordeste**. Série Lingüística, SIL, Brasília, 1978.

MELATTI, Júlio C. **Índios do Brasil**. Coordenada - Ed. de Brasília Ltda., Brasília, 1972.

MELLO, Mario. "Os Carnijós de Águas Bellas". **Revista do Museu Paulista**, XIV, São Paulo, 1929.

MELO, Mário Lacerda de. "A Serra Negra, uma 'Ilha da Caatinga'", **Anais da Associação dos Geógrafos Brasileiros**, Vol. III, Tomo I, São Paulo, 1955.

MENEZES, Luis B. "Memória sobre a Capitania do Ceará". **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, XXXIV, Rio de Janeiro, 1871/1814/.

METRAUX, ALfred. "Les Migrations Historiques des Tupi-Guarani". **Journal de la Societé des Americanistes**, nº XIX, Paris, 1927.

METZ, C. "Imágenes y Pedagogia". *In: Comunicaciones: Análisis de las Imágenes*. Tiempo Contemporaneo, Buenos Aires, 1972.

MOLES, Abraham. **O Kitsch: A Arte da Felicidade**. Perspectiva, São Paulo, 1975.

NANTES, Pe. Martinho de. **Relação de uma Missão no Rio São Francisco. Relação Suscinta e Sincera da Missão do Pe. Martinho de Nantes, Pregador Capuchinho, Missionário Apóstolo no Brasil entre os Índios Chamados Cariris**, Nacional, São Paulo, 1979/1707/.

NEWTON, Dolores. "Cultura Material e História Cultural". *In: SUMA ETNOLÓGICA BRASILEIRA*, Vol. 2, Ed. Vozes/FINEP - Petrópolis, 1986.

- NIMUENDAJU, Curt. Mapa Etno-Histórico de Curt Nimuendaju, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, Rio de Janeiro, 1982/1946/.
- OLIVEIRA, Carlos E. de. "Os Carnijós de Águas Belas". *Revista do Museu Paulista*, XVII, São Paulo, 1931.
- OLIVEIRA F^o, João P. de. "Fronteiras Étnicas, Território e Tradição Cultural: Estudos Comparativos de Grupos Indígenas na Região do Projeto Calha Norte e no Nordeste". Rio de Janeiro, dat. 1985.
- _____. "O Nosso Governo" Os Ticuna e o Regime Tutelar. Marco Zero - São Paulo, MTC/CNPq, Brasília, DF, 1988.
- _____ & LEITE, J. C. F. "Brasil Novo, Indigenismo Novo?" *In: Resenha & Debate*, nº 3, Projeto Estudo sobre Terrass Indígenas no Brasil - PETI, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - PPGAS / Museu Nacional / UFRJ, Rio de Janeiro, 1991.
- OLIVEIRA, Roberto C. de. *Identidade, Etnia e Estrutura Social*. Livraria Pioneira Editora, São Paulo, 1976.
- _____. *O Índio e o Mundo dos Brancos. Uma Interpretação Sociológica da Situação dos Tukúna*. Pioneira, São Paulo, 1974/1964/.
- PEIRCE, C. S. *Semiótica. Perspectiva*, São Paulo, 1977.
- PEREIRA DA COSTA, F. A. *Anais Pernambucanos. Vol. I (1493 - 1590)*. Secretaria do Interior e Justiça. Arquivo Público Estadual de Pernambuco, Recife, 1951.
- PIERSON, Donald. *O Homem no Vale do São Francisco*. Ministério do Interior, SUVALE, Rio de Janeiro, 1972/1955/.

PINTO, Estevão. *Etnologia Brasileira. Fulni-ô, os Últimos Tapuias*, Nacional, São Paulo, 1956.

_____. "Alguns Aspectos da Cultura Artística dos Pankararú de Tacaratú". *Revista do SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 2, Rio de Janeiro, 1938.

POMPEU SOBRINHO, Theodoro. "Índios Funiôs, Carnijós de Pernambuco". *Revista do Instituto do Ceará*. nº 49, Fortaleza.

PORANTIN Nº 39. (Diversas Edições no Período), Brasília, 1982-5.

REESINK, Edwin B. "Índio ou Caboclo: Notas sobre a Identidade Étnica dos Índios do Nordeste". *Universitas*, nº 32:121-137, Salvador, 1983a.

_____. "A Questão do Território dos Kiriri de Mirandela: Um Levantamento Histórico". Salvador, Dat. 1983b.

RIBEIRO, Berta G. "Artesanato Indígena: Para que, para quem?", *In: O Artesão Tradicional e seu Papel na Sociedade Contemporânea*. FUNARTE, Instituto Nacional do Folclore - INF. Rio de Janeiro, 1983.

_____. "A Arte de Trançar: Dois Macroestilos, Dois Modos de Vida", *In: SUMA ETNOLÓGICA BRASILEIRA*, Vol. 2, Vozes/FINEP. Petrópolis, 1986.

_____. *Dicionário do Artesanato Indígena*, Itatiaia/EDUSP, Belo Horizonte, 1988.

RIBEIRO, Darcy. *Os Índios e a Civilização. A Integração das Populações Indígenas no Brasil Moderno*. Vozes, Petrópolis, 1979.

RIBEIRO, Darcy. "Arte Índia", *In: SUMA ETNOLÓGICA BRASILEIRA*, Vol. 3, Vozes/FINEP, Petrópolis, 1986.

_____ & RIBEIRO, Berta G. *Arte Plumária dos Índios Kaapor*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1957.

SAMPAIO, José Augusto Laranjeiras. "De Caboclo a Índio: Etnicidade e Organização Social e Política entre Povos Indígenas Contemporâneos no Nordeste do Brasil, o caso Kapinawá". Projeto para Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. IFCH - UNICAMP, Dat. 1986.

_____ & CARVALHO, M^a R. G. de. *Os Povos Indígenas na Bahia*. Associação Nacional de Apoio ao Índio - Anai (Seção da Bahia), Salvador, 1981.

SCHADEN, Egon. *Aculturação Indígena: Ensaio sobre Fatores e Tendências da Mudança Cultural de Tribos Índias em Contato com o Mundo dos Brancos*. Pioneira/USP, São Paulo, 1969.

SICARD, Émile. "Traces, Persistances et Ressurgences de la Tradition dans les Sociétés 'en voie de développement'", *In: Balandier, G. Sociologie des Mutations*. Anthopos, Paris, 1970.

SOARES, Carlos A. C. "Pankararé de Brejo do Burgo: Um Grupo Indígena Aculturado". *Boletim do Museu do Índio*, FUNAI, Rio de Janeiro, 1976.

TORRESAN, A. M. S. & BATISTA, M. R. R. *Relatório Etnológico Relativo às Viagens aos Grupos Étnicos Truká, Cabrobó e Xucurú, Pesqueira*. Projeto Estudo sobre Terras Indígenas no Brasil - PETI (Museu Nacional - UFRJ), Rio de Janeiro, 1989.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Artesanato Brasileiro**, Fundação Nacional de Arte - FUNARTE, Rio de Janeiro, 1978.

van VELTHEN, Lúcia Hussak. "A Pele de Tulupere. Estudos dos Trançados Wayana-Aparai". Dissertação de Mestrado em Antropologia Social - Dep. Ciências Sociais - Fac. de Filosofia e Ciências Humanas - USP, 1984.

VILHENA, Luís S. **A Bahia no Século XVIII** (Recompilação de Notícias Soteropolitanas e Brasília), 3 vols., Salvador, 1969/1802/.

VOEGELI, Dorothea Passetti. "Antropologia e Arte: Uma Interpretação Estética da Arte Indígena". Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Pontifícia Universidade Católica - PUC, São Paulo, 1987.

WAGLEY, Charles. **Lágrimas de Boas Vindas: Os Índios Tapirapé do Brasil Central**. Itatiaia / EDUSP, Belo Horizonte / São Paulo, 1988.

_____ & GALVÃO, E. **Os Índios Tenetehara: Uma Cultura em Transição**. Ministério da Educação e Cultura - MEC, Rio de Janeiro, 1949.

B- Filmografia

"Os Índios Kambiwá" - Fita em VHS - Massangana Vídeo/Fundação Joaquim Nabuco.