



# A Interlocução de Saberes na Antropologia

Danila Barbosa de Castilho  
(Organizadora)

 **Atena**  
Editora

Ano 2019

Danila Barbosa de Castilho  
(Organizadora)

# A Interlocução de Saberes na Antropologia

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Diagramação e Edição de Arte:** Geraldo Alves e Natália Sandrini

**Revisão:** Os autores

### Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

I61 A interlocução de saberes na antropologia [recurso eletrônico] /  
Organizadora Danila Barbosa de Castilho. – Ponta Grossa (PR):  
Atena Editora, 2019.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-045-2

DOI 10.22533/at.ed.452191701

1. Antropologia. 2. Ciências humanas. 3. Etnologia. I. Castilho,  
Danila Barbosa de.

CDD 306

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de  
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos  
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

A antropologia se dedica ao estudo do ser humano e suas diversas manifestações culturais, políticas e religiosas. As discussões acerca da construção da cultura, da memória, das identidades, festas, conflitos e disputas por espaços de memórias e o processo de globalização ocorrem em meio às tensões e conflitos que permeiam as relações sociais compõem o campo de estudos da antropologia.

As pesquisas antropológicas permitem estabelecer relações entre outras ciências como a história, a geografia, a sociologia, a linguística, entre outras, tornando-se um campo multidisciplinar. Podemos perceber essas relações nos textos que serão apresentados nesta obra, onde os autores ao desenvolverem suas pesquisas, sobre os mais variados temas, dialogam com autores como Eric Hobsbawn, Maurice Halbwachs, Stuart Hall, Anthony Giddens, Claude Lévi-Strauss, Mikhail Bakhtin, entre outros.

Esta coletânea, apresenta a você leitor esta diversidade característica das pesquisas antropológicas. Espero que essas leituras possam ampliar seus conhecimentos e instigar novas pesquisas.

Boa leitura!

Danila Barbosa de Castilho

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>7</b>
ARTE E MEMÓRIA DO POVO INDÍGENA ASURINI DO XINGU NOS TRANÇADOS REALIZADOS NAS FLECHAS, ARCOS E CAPACETES	
Reliane Pinho de Oliveira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.4521917011</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>26</b>
AS AMEAÇAS DO DESENVOLVIMENTO: CONFLITOS E DISPUTAS PELOS BENS NATURAIS NO SEMIÁRIDO CEARENSE	
Francisco Hélio Monteiro Júnior	
<b>DOI 10.22533/at.ed.4521917012</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>40</b>
FESTA, MERCADO E TURISMO: BLOCOS, MARACATUS E A POLÍTICA DE EDITAIS EM FORTALEZA	
Danielle Maia Cruz	
<b>DOI 10.22533/at.ed.4521917013</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>55</b>
NEORURAIS: UMA IDENTIDADE EM CONSTRUÇÃO NA ERA DA GLOBALIZAÇÃO	
Ione Cristina Dantas Ribeiro	
<b>DOI 10.22533/at.ed.4521917014</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>67</b>
OS “POVOS RIBEIRINHOS” E A RESERVA EXTRATIVISTA NO RIO MAPUA NO ARQUIPÉLAGO DE MARAJÓ, BRASIL	
Eliane Miranda Costa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.4521917015</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>84</b>
POR QUE NÃO?": ANÁLISE DO DISCURSO DOS PROFISSIONAIS DE SAÚDE FRENTE A UTILIZAÇÃO DA OBJEÇÃO DE CONSCIÊNCIA NOS PROCEDIMENTOS DE ABORTO LEGAL	
Maynara Costa de Oliveira Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.4521917016</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>98</b>
PRODUÇÃO DE MORALIDADES EM REDES DE SOCIABILIDADES GAYS E LÉSBICAS DAS CLASSES MÉDIAS ALTAS EM TERESINA	
Pâmela Laurentina Sampaio Reis Ana Kelma Cunha Gallas	
<b>DOI 10.22533/at.ed.4521917017</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>112</b>
PUBLICIDADE E IMAGINAÇÃO INFANTIL: AS VAMPIRAS MONSTER HIGH E A MORTE DA INFÂNCIA	
Karlla Christine Araújo Souza Maria Soberana de Paiva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.4521917018</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>127</b>
TARTARUGAS MARINHAS NA COSTA AMAZÔNICA PARAENSE: OCORRENCIAS E	

REPRESENTAÇÕES SOCIAIS PARA PESCADORES ARTESANAIS

Roberta Sá Leitão Barboza

Claudia Nunes Santos

Luis Junior Costa Saraiva

Darcy Flexa Di Paolo

Juarez Carlos Brito Pezzuti

**DOI 10.22533/at.ed.4521917019**

**SOBRE A ORGANIZADORA..... 145**

## ARTE E MEMÓRIA DO POVO INDÍGENA ASURINI DO XINGU NOS TRANÇADOS REALIZADOS NAS FLECHAS, ARCOS E CAPACETES

**Reliane Pinho de Oliveira** <sup>1</sup>

**RESUMO:** Os povos indígenas do Estado do Pará formam universo amazônico, com um rico e diversificado patrimônio étnico e cultural, principalmente no contexto da arte. A partir do trabalho de campo realizado em 2014, na aldeia do Kwatinemo, localizada no município de Senador José Porfírio, no Estado do Pará, junto aos índios Asurini do Xingu. São analisadas as informações sobre a arte dos trançados presentes nas flechas, nos arcos e nos capacetes, que trazem em si uma cosmologia mítica, histórica, simbólica e de memória desta etnia indígena. As análises foram desenvolvidas tendo como aporte teórico, Clifford Geertz, nas construções culturais e simbólicas e suas relações com a arte: a cultura e a não representação unificada de símbolos e significados por Fredrik Barth: o mito e sua construção artística e identitária: na análise de Lévi-Strauss: a importância que os trançados artísticos possuem na preservação da memória através das propostas de Maurice Halbwachs: o valor da arte no contexto social, com as reflexões de Pierre Bourdieu e, finalmente, arte, identidade e memória no estudo de Anthony

<sup>1</sup> Mestra em Comunicação, Linguagem e Cultura, pela UNAMA (Universidade da Amazônia). Especialista em Educação e Problemas Regionais, pela UFPA (Universidade Federal do Pará), Desenvolvimento de Alianças Intersetoriais, FEA/USP (Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da Universidade de São Paulo). Professora de Sociologia da Secretaria Executiva do Estado do Pará, Pesquisadora do grupo de pesquisa CNPq “Cibercultura, identidade e consumo”, pela UNAMA. E-mail: relianeoliveira@hotmail.com.

<sup>2</sup> Gente de verdade, na tradução Asurini.

Giddens. Desta forma, o exercício proposto é o de enxergar os trançados executados pelos Asurini, como manifestações artísticas, históricas, capazes de reacender e preservar a memória deles que se autodenominam Awaeté<sup>2</sup>, fortalecendo os vínculos, a partir da observação destes artefatos, na intenção de compreender essas relações, que se constituem em processos artísticos de sociabilidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte. Memória. Trançados. Asurini do Xingu.

### 1 | INTRODUÇÃO

Realizar uma pesquisa é um trabalho desafiador, estabelecer um objeto de estudo acerca da cientificidade do assunto, que envolva os povos indígenas, é mais desafiador ainda: requer, de início, uma reflexão a respeito desse povo, ação na qual é indispensável mergulhar na história indígena, através de pesquisas que envolvam esta etnia, não apenas no passado, mas também no presente. De um lado, fatores como o acesso perigoso e traiçoeiro pelos rios

e pela própria floresta amazônica, exuberante e cheia de mistérios; o entendimento e a comunicação com a etnia indígena e, por fim, o atendimento e compreensão de sua cultura parecem dificuldades intransponíveis. Por outro lado, o encantamento pela cultura, pelo símbolo e o significado do indígena Asurini favorecem uma relação jamais experimentada antes, tornando a pesquisa uma gratificação ao pesquisador.

Partindo destas considerações, é necessário contextualizar que, de acordo com o último censo de 2010, realizado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística<sup>3</sup>), o Brasil possui 896,9 mil indígenas em todo o território nacional, somando à população residente, tanto em terras indígenas (63,8%) quanto em cidades (36,2%). Do total, 817,9 mil se auto declararam índios no quesito cor ou raça e 78,9 mil, embora se declarassem de outra cor ou raça, principalmente parda (67,5%), consideram-se indígenas pelas tradições e costumes, pensamento esse reforçado por PORTELA; MINDLIN, (2004), em que o contexto social no qual o indivíduo se vê envolvido é o que caracteriza sua definição, colocando análises biológicas ou genéticas aquém desta definição, elevando processos de socialização e pertencimento aos grupos, sendo assim:

O critério para definir quem é índio não é o biológico, mas o social. É índio quem se considera membro de uma comunidade indígena, com uma história e uma origem comuns, e é reconhecido por sua comunidade como um de seus indivíduos. No Brasil, essa origem comum é anterior à chegada dos colonizadores portugueses. Assim, para saber quem é índio, as características físicas, os laços genéticos e mesmo os traços culturais não são aspectos fundamentais. Pertencer aquele povo, podendo ou não ser mestiço, falar ou não a língua (PORTELA; MINDLIN, 2004, p.38).

Entre as regiões, o maior contingente está na região Norte (342,8 mil indígenas) e o menor, na região Sul (78,8 mil). Considerando a população indígena residente fora das terras indígenas, a de maior concentração está no Nordeste, 126,6 mil indígenas.

A presente pesquisa envolverá o povo Asurini, o qual vive em aldeia localizada à margem direita do rio Xingu, na terra indígena Kwatinemo, homologada em 1986 pelo grupo interministerial instituído pelo decreto 88.118/83 (parecer nº 128/GTI/1986) e homologada pelo Ministro da Justiça pela (portaria nº 320 de 18/08/1993). Antes este povo, desde 1971 até o ano de 1985, habitava outra aldeia localizada à margem do igarapé Ipiaçava, afluente da margem direita do Xingu, ocupa uma superfície de 388.304m, com 428 km de perímetro, pertencente ao município paraense Senador José Porfírio, estando mais ligado ao município de Altamira, por proximidade geográfica e por decisão política das lideranças desse grupo (AMPUERO; 1997).

Segundo Regina Müller (1993), o grupo Asurini contava com 150 índios por volta de 1930. De 1930 até 1971, ano do contato<sup>4</sup> .muitos morreram em choques com os Kayapó e com os Araweté, além do registro de

3 Disponível em: <censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?busca=1&id=3&idnoticia>. Acesso 27 de outubro de 2014.

4 Os Asurini do Xingu foram contatados no igarapé Ipiaçava em 1971, por ocasião da abertura da Rodovia Transamazônica (BR 230).

sequestro de mulheres e de crianças. Após o contato com os não índios, em função de doenças por eles transmitidas, a população decresceu 50%, chegando quase à extinção, com 53 índios em 1982.

Atualmente, a população Asurini conta com aproximadamente 170 índios. Este crescimento populacional se deve às mudanças de padrão etário para a maternidade, leva-se em conta que, no século passado, as jovens tinham filhos entre 20 e 25 anos de idade. Atualmente, a maternidade atropela a adolescência e as jovens Asurini se tornam mães a partir de 12 anos de idade e em consequência se tornam responsáveis muito cedo por proles numerosas (Fonte: Sistema de Informação de Atenção à Saúde Indígena -SIASI – outubro de 2014).

A terra indígena do Kwatinemo, onde fica localizada a aldeia, forma o bloco de Terras Indígenas -Tis do Médio Xingu, pois faz parte de uma área que tem como característica a intensa atividade madeireira, de mineração e agropecuária, além disso, tem sido alvo também de projetos governamentais de grande porte como é o caso do Aproveitamento Hidrelétrico – AHE de Belo Monte no rio Xingu, que segundo o site socioambiental é de alto impacto ambiental.

Este espaço geográfico do médio Xingu, de acesso à aldeia, desvenda um percurso perigoso, pois para navegar é necessário cautela e conhecimento do piloto<sup>5</sup>, uma vez que o rio apresenta verdadeiro labirinto com furos de igarapés, pedras e corredeiras, denominadas, pelos índios, geralmente por nomes de animais, como: porco, camaleão, jabuti e quebra barco. Para melhor entender a localização da terra indígena do Kwatinemo, segue figura abaixo:

---

5 Pessoa responsável pela condução da embarcação, visto que a navegação fluvial é a única forma de se chegar à terra indígena do Kwatinemo.





Figura 2- Tawiva (Casa grande).

Fonte:Imagem da autora.Jan.2014

Esta visão nos faz refletir sobre a maneira como o homem amazônico integra dimensões ritualísticas aos processos das artes, saindo do universal para o sincrético alternando ciclos cósmicos, uma espécie de redução ontológica, o homem passa a ser coadjuvante do cosmopolismo, através da imagem, levando para o íntimo de sua relação com a realidade. Nesse sentido, Paes Loureiro (2002), enfatiza o homem enquanto ser cósmico:

O homem da Amazônia foi sempre um ser cósmico. Guiando-se pelas estrelas organizando-se pelas estações, tendo o horário decidido pelo movimento da maré, orientando-se pelos sentidos, dialoga com a natureza, subordina-se à vida como espécie do destino. Quer dizer, vivendo no mais particular, guia-se pelos sinais do universo (LOUREIRO, 2002, P.144).

Assim, a relação do homem com as coisas do mundo traz um olhar diferente para os objetos produzidos, os quais promovem uma relação social no qual o homem passa a se ver nos objetos que realiza, construindo em sua realidade um mundo particular a partir dos sentidos que referenciam peculiaridades de sua cultura, como ressalta Antony Giddens (2005, p.38): “A cultura de uma sociedade compreende tanto aspectos intangíveis – as crenças, as ideias e os valores que forma o conteúdo da cultura – como

também aspectos tangíveis – os objetos, os símbolos ou a tecnologia que representa esse conteúdo”. Sendo assim, a cultura refere-se ao modo de vida dos membros de uma sociedade, ou de grupos. Inclui-se a arte, a literatura, a pintura, como também o modo de vestir das pessoas, seus costumes, seus padrões de trabalho e cerimônias religiosas.

A arte tem o poder de recriar o mundo a partir da realidade apreendida, o homem primitivo, ao retratar através da pintura nas cavernas as atividades de seu cotidiano, perpetua, por meio da arte, seu modo de vida, sua realidade refletida nas formas que carregam o desejo mágico de realização constante do ser humano, envolvido pelo poder da força da flecha que perfura e abate a caça.

No aspecto comunicacional a arte surge como uma necessidade de expressão do homem, utilizando os símbolos para construção da cultura por meio da linguagem reflexo da emoção que aguça sentimento para os que conseguem uma forma de compreensão. Em textos relacionados à arte e literatura, na obra de Karl Marx e Friedrich Engels (2012, p. 137), pode-se observar, em relação à criação artística e a percepção estética, que: “O objeto da arte – como qualquer outro produto – cria um público capaz de compreender a arte e fruir a sua beleza. Portanto a produção não produz apenas um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para objeto”. Esta análise realiza um resgate entre o sujeito e o objeto, e a alma passam a ser a beleza concebida entre o EU e a natureza, revelando a consciência e a verdade através da sensibilidade da arte.

Diante dessa discussão, é possível refletir sobre as questões que envolvem a memória da arte dos trançados praticados pelos índios Asurini. Entende-se ser de fundamental importância a preservação da prática dos trançados que compõe sua cultura tradicional, valorizando a identidade da etnia e assim, atentar para todas as formas de expressão e comunicação deste povo indígena.

Além disso, é importante ressaltar que este trabalho pretende contribuir no registro dessa história contada através dos trançados, além de incentivar o estudo da história, da cultura, da vida dos índios Asurini do Kwatinemo e todos os elementos identitários que faz parte desse cenário artístico, para que não se percam na memória das gerações futuras – o indivíduo é formado desde o momento da sua concepção; nesses mesmos códigos, durante a sua infância, aprende os valores do grupo, que são introduzidos e incorporados para suprir as necessidades mais tarde na vida adulta, da maneira como esse grupo social as concebe. Dessa maneira, se faz necessário a análise dos trançados dos índios Asurini do Xingu, como forma de identidade e memória, que contribui significativamente para a construção histórica dessa etnia.

## 2 | TRANÇANDO IDENTIDADES E MEMÓRIAS

As concepções do homem em relação à arte tem como base processos cognitivos

que estão relacionados com vários fatores como: caráter afetivo, a materialização da verdade, semelhança com a natureza, os símbolos, os mitos, a estética, o belo, por fim toda ou qualquer forma que a arte esteja direcionada, ela sempre está relacionada a figura humana, como parte de sua criação, seja como forma de linguagem, seja como expressão da verdade, seja como construção cultural. Sendo assim, ao analisar a arte do trançado desenvolvida pelos índios Asurini do Xingu, percebe-se que sua gênese tem como base o mito que é realizado, em princípio nas flechas, como forma de guardar os desenhos expressos no corpo do ser mitológico, dando seguimento à materialização do objeto, na forma de repasse de conhecimentos, de acordo com Claude Lévi – Strauss (1978, p.13), “os mitos despertam no homem pensamentos que lhe são desconhecidos”.

Desta forma a partir da semente originada na mitologia, a exemplo do surgimento dos trançados e do grafismo, diz o mito que havia um ser conhecido por Ajdkwasara, o qual tinha o corpo todo pintado com vários tipos de desenhos e apenas algumas pessoas podiam ver pela sua rapidez em que se deslocava evitando qualquer contato. Um dia um jovem índio, Ajygawu’i, em fração de segundo, viu passar esse ser mitológico e ficou fascinado pela beleza dos desenhos em seu corpo. Ao regressar para casa, contou a sua mãe o que viu e ela ensinou como fazer para vê-lo de novo: aprendeu a imitar a voz do veado e capturou um, deixou outro morto no meio do caminho e ficou atrás de um pau esperando, imitando a voz do veado. Quando viu Ajdkwasara passar rápido, esse ser se virou para onde vinha à voz e cravou sua lança no veado sem notar que o mesmo já estava morto. Foi assim que Ajygawu’i teve tempo de ver as pinturas no corpo do Ajdkwasara e para não esquecê-las, decorou suas flechas e arco com trançados para repassa-las e sempre lembra-las para seu povo, os Asurini. Assim os desenhos são repassados de geração a geração até os dias atuais, o que faz compreender uma amplitude da floresta, desejando fazer-se compreender pelo Asurini ao ajuste estético, sociológico e étnico- cultural desse povo (AMPUERO, 2007).

De acordo com Lévi-Strauss (1978, p. 63-64), “para as sociedades sem escrita e sem arquivos a mitologia tem por finalidade assegurar, com um alto grau de certeza – a certeza completa é obviamente impossível –, que o futuro permanecerá fiel ao presente e ao passado”. Logo, o *mito garante a fidelidade ao presente, visto que a ciência cria sob a forma de eventos seus meios e seus resultados, graças às estruturas que fabrica sem cessar suas hipóteses e teorias*.

Mediante a riqueza da narrativa mitológica, observa-se que a arte Asurini é alicerçada nos trançados que precedem as relações artísticas, estas estendidas à sofisticação de seus artefatos, como os capacetes, o grafismo corporal, e a pintura realizada em tecidos e nas peças de cerâmica.

Os Asurini realizam a arte dos trançados nos objetos de sua cultura para os rituais e outras ocasiões extraordinárias. E é de grande importância que sejam desenvolvidas e apoiadas iniciativas de pesquisas, estudos e registros sobre esta forma de expressão histórica e cultural, buscando o conhecimento, a compreensão e

preservação da história e da diversidade cultural dos índios Asurini do Xingu.

Segundo Maurice Halbwachs (2006, p.74), a história é entendida como a representação de um passado “sob uma forma resumida e esquemática”, como “o epitáfio dos fatos de outrora, tão curto, geral e pobre de sentido como a maioria das inscrições que lemos sobre os túmulos”. Essas informações repassadas nos diálogos entre os índios vão se entrelaçando com seu cotidiano, com seus membros e com os objetos, como os trançados que passam a materializar essas histórias, criando um vínculo um elo entre as gerações que reavivam suas lembranças, memórias e suas culturas.

Para o povo Asurini, o espaço-tempo social estético cresce com as pessoas. Na aldeia a expressão percebe a técnica. Neste sentido, a técnica é mero instrumento e dela os Asurini se servem para expressar o que existe oculto, nos rituais, nas festas e na confecção dos objetos de sua cultura, Giddens (2005) comenta a respeito desses aspectos aprendidos:

Esses aspectos são aprendidos mais do que herdados. O processo pelo qual as crianças, ou outros membros da sociedade, aprendem o modo de vida em sociedade é chamado de socialização. A socialização é o principal canal da transmissão da cultura através do tempo e das gerações (GIDDENS, 2005, p. 42).

Portanto é através do processo de socialização e do contexto social que ocorre na construção de artefatos que os índios da aldeia aprendem características da sua cultura. Para esclarecer a questão do trançado do povo Asurini, buscou-se algumas definições que podem ajudar a entender esta temática, através da arte, da cultura e da memória refletidas nesse fazer. Sendo assim, o referido estudo estabelece informações numa perspectiva histórico-social, como um instrumento de aprendizagem e de consolidação cultural, simbólica e de produção material do povo indígena Asurini do Xingu.

O capacete, o arco à flecha são peças tradicionais, decorados com trançados realizados somente pelos homens da aldeia, são objetos que refletem a fala do grupo, uma linguagem de ornamentação que comunica, libera informações em sua dinâmica tradicional, como que um mapa geográfico ofertado pelo costume que constrói uma nação.

## 2.1 Arte e trançado

O trançado, apesar de ser uma realização individual, tem sua dinâmica interna, porque constitui fatores de sobrevivências espirituais, visto que estabelece relação com os antepassados e requer um trabalho árduo, o qual vai da escolha da samambaia ideal à retirada da mesma, uma vez que a construção do trançado ocorre com matéria prima retirada da floresta. Estes fatores são agentes de uma unidade que incorpora configurações artísticas e geométricas, numa exigência histórica,

estrutural e sociocultural desse povo. Conforme destaca Clifford Geertz, em análise acerca da cultura e as estruturas de significados e os padrões culturais, socialmente estabelecidos pelos homens:

A cultura fornece o vínculo entre o que os homens são intrinsecamente capazes de se tornar e o que eles realmente se tornam, um por um. Tornar-se humano e tornar-se individual, e nós nos tornamos individuais sob a direção dos padrões culturais, sistemas de significados criados historicamente em termos dos quais damos forma, ordem, objetivo e direção a nossas vidas. Os padrões culturais envolvidos não são gerais, mas específicos (GEERTZ, 1989, p.64).

Roberto Cardoso de Oliveira (2006, p. 87-88) afirma: “Ao, aduzir o termo identidade a expressão “sociocultural” já estou indicando que irei examinar um fenômeno de cuja inteligibilidade não se pode esquivar sem contextualizá-lo no interior das sociedades que o abrigam”. Sendo assim uma das manifestações culturais dos povos indígenas que se relaciona com a vivência de suas identidades é a arte dos trançados dos índios da região do médio Xingu, considerados muito importantes e uma das mais expressivas marcas do povo Asurini. O trançado é marca identitária, expressiva desse povo, que exercita como parte de suas crenças, de suas práticas, de sua cultura tradicional (AMPUERO, 2007). Nesse sentido, o trançado é um objeto artístico de transmissão de conteúdos simbólicos e afirmação de identidade pessoal e étnica.

Para refletir a respeito deste assunto, que antes de tudo é uma arte que faz e constrói processos culturais que remontam à identidade deste grupo, faz-se necessário buscar diálogo entre os principais conceitos que a norteiam. Sendo assim, Giddens (2005), trabalha o conceito de identidade como multifacetado podendo ser abordado de várias formas:

De modo geral, a identidade se relaciona ao conjunto de compreensão que as pessoas mantêm sobre quem elas são e sobre o que é significativo para elas. Essas compreensões são formadas em relação a certos atributos que têm prioridade sobre outras fontes de significados (GIDDENS, 2005, p. 43-44).

A relação identitária da etnia Asurini ocorre através do tempo e do espaço, organizados pelo significado e experiências acumuladas em torno da vida na aldeia. De acordo com a visão de Zygmunt Bauman (2005), a identidade é algo inventado, construído, negociável, não tendo a solidez de uma rocha, estando sempre em busca de um objetivo:

A “identidade” só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço. “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. (BAUMAN, 2005, pp. 21 - 22).

No que tange ao entrelaçamento da arte, esta é concebida de forma diferente em diversos autores, a relação estabelecida na percepção de Geertz (1989, p.15) se contrapõe ao funcionalismo da arte. A partir de sua visão crítica, a arte deve tecer relações com a vida cotidiana em um plano semiótico, pois esta arte não manifesta uma estrutura social, mas corporifica uma maneira de viver que dialoga com sensibilidades ao invés de conceitos.

Esta sensibilidade no fazer artístico é constatada no traço preciso e cheio de símbolos que refletem seu significado na vida no interior da aldeia. A arte do trançado é uma fortuna para quem a domina empoderado pelo saber, estabelecendo no processo cultural dessa etnia uma riqueza inigualável. Ao estabelecer uma relação entre a ciência e a arte, Pierre Bourdieu (1989), considera que, mais importante do que desenvolver objetos de alto valor social e político é a capacidade de criar objetos socialmente insignificantes em objetos científicos. O que nos leva a crer que:

O cume da arte, em ciências sociais, está sem dúvida em ser capaz de por em jogo, coisas teóricas muito importantes a respeito de objetos ditos empíricos muito precisos, frequentemente menores, na aparência e até mesmo um pouco irrisórios (BOURDIEU, 1989, p. 20).

Como base nessa afirmativa, estudar a arte dos trançados realizados pelos índios Asurini do Xingu, nas flechas, nos arcos e capacetes, requer um olhar carregado de sensibilidade, inteligência, já que se trata de objeto que reflete a fala do grupo em sua dinâmica tradicional. A cientificidade dos trançados é uma realização concreta, advinda do mito, que agrega à identidade, a memória, a tradição e a cultura dessa etnia.

A arte habita espaços da vida e se faz presente nos traços, na cor, nas texturas, nas formas, e dimensões diversas, simboliza e ressignifica a vida no mundo, na memória das nossas sensações e sentimentos que nos ajudam a recordar, lembrar fatos que transportam no tempo. Sendo assim, tentaremos percorrer por um vasto campo que liga ancestralidade, tradição e arte, dessa maneira, tentaremos relacionar esses pontos com a arte dos trançados realizados na aldeia do Kwatinemo.

### **3 | CAMINHOS DA ANCESTRALIDADE, TRADIÇÃO E ARTE**

A produção da arte do trançado na aldeia Asurini desempenha, no cotidiano desta etnia, uma expressão cultural atuante, a qual busca reafirmar a identidade como uma aliada na tentativa de perpetuar, nas gerações atuais, o valor das práticas culturais dos mais velhos, bem como solidificar para a posteridade a importância de aprender a tecer, para servirem de suporte às vivências culturais e construções de memória e de identidade.

Como prática os trançados na aldeia desempenham funções diversificadas, pois estão atrelados aos rituais, aos mitos, ao embelezamento do arco, flecha e capacete,

como uma forma de manter a cultura dos antepassados, uma vez que demarcam traços da identidade Asurini. A manutenção da cultura pela ancestralidade é observada de maneira clara nos estudos de Giddens (1997), ao elencar os guardiões da verdade em algumas formas de manifestações culturais:

A tradição é impensável sem guardiões, porque estes têm um acesso privilegiado à verdade; a verdade não pode ser demonstrada, salvo na medida em que se manifesta nas interpretações e práticas dos guardiões. O sacerdote, ou xamã, pode reivindicar ser não mais que o porta-voz dos deuses, mas suas ações de facto definem o que as tradições realmente são. As tradições seculares consideram seus guardiões como aquelas pessoas relacionadas ao sagrado; os líderes políticos falam a linguagem da tradição quando reivindicam o mesmo tipo de acesso à verdade formular (GIDDENS, 1997, p. 100)

Na aldeia do Kwatinemo é reservado aos índios mais velhos a preservação dos sabres deixados pela ancestralidade, cabe a eles também, enquanto guardiões, o repasse das práticas tradicionais, entre elas os trançados, para outros membros do grupo, de acordo com uma avaliação prévia que assegure a tradição.

A realização do trançado traz a digital na construção individual. A produção é identificada por cada membro, seja nos ornamentos de cabeça, arco e flecha, confeccionados, exclusivamente, pelos homens, dando continuidade a aspectos que compõem a cultura do povo Asurini. Neste sentido, seria um caminho para garantir aos mais jovens o contato com os costumes ensinados pelos mais velhos, introduzindo para a sua vida ensinamentos adquiridos através da observação diária.

Os trançados dos índios Asurini são uma tradição, uma referência étnica desse povo. O sistema de aprendizagem é informal e o conhecimento é transmitido pelos mais velhos, através das narrativas orais, da observação e da prática do fazer. Esse processo de informação está baseado em experiências acumuladas, empiricamente consolidados pelas vivências culturais, que são repassados de geração a geração, consolidando a memória coletiva deste povo rico em tradições. Conforme destaca Giddens (1997) sobre a tradição como guia que ajuda estabelecer o tempo, seja no passado, alcançando o presente e na preparação para o futuro:

A tradição é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tem uma pesada influência ou, mais precisamente, é constituído para ter uma pesada influência sobre o presente. Mas evidentemente, em certo sentido e em qualquer medida, a tradição também diz respeito ao futuro, pois as práticas estabelecidas são utilizadas como uma maneira de se organizar o tempo futuro. (GIDDENS, 1997, p. 82).

Desta forma, as tradições ligam aspectos históricos e culturais que estão representados na pintura corporal, nos trançados, nas danças, no canto, no mito, nos rituais e nas suas vastas manifestações simbólicas que fortalecem e reforçam os valores sociais. Esses valores são salientados por Eric Hobsbawn (2006), ao analisar as tradições inventadas:

Por 'tradição inventada' entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWN, 2006, p.9).

Os trançados são códigos de comunicação complexos que exprimem a criação artística do grupo e suas relações com os outros, com entidades e com o meio no qual vivem, reserva-se à aldeia do Kwatinemo como lugar especial para realização destes trançados. Há também uma necessidade de valorização de aspectos culturais e tradicionais, para que os mesmos não deixem de existir enquanto construção de identidade e perpetuação de conhecimento e da história deste povo.

Logo, o trançado é o exercício da arte no contexto cultural e social mais amplo da sociedade Asurini. O trançado tem sua realização exclusivamente masculina e é elemento simbólico de maior importância e significado para o grupo<sup>6</sup>, pois se trata de objetos relacionados com atividade do homem no interior da aldeia, a flecha e o arco são utilizados na caça de animais da floresta, o capacete é usado nas cerimônias ritualísticas, nas festas e como ornamentação, sendo uma extensão da figura humana. É priorizado como elemento fundamental para a manutenção do repertório cultural da etnia e, ainda, reconhecido enquanto saber cultural praticado pelos mais velhos.

Há de se observar que os trançados, no sentido a que este estudo se propõe investigar, são norteados pelas práticas e saberes culturais dos povos que utilizam essa forma de expressão, visto que se trata de um código de comunicação complexo, o qual exprime a concepção de vida dos Asurini do Kwatinemo, sua visão de mundo, e, ainda, sua relação com os outros, concebendo-os como iguais ou diferentes e da relação com os seres sobrenaturais, com o ambiente onde vivem.

Estudos realizados entre sociedades complexas em diversas partes do mundo têm demonstrado que as representações naturalistas, juntamente com os trançados, são utilizadas para veicular ideia, para narrar histórias mitológicas, ou ainda para simbolizar parentesco ou filiação a determinado grupo social. Assim sendo, representam formas de pensar, de conceber o mundo, de entender os papéis sociais - ou seja, representam visões cosmológicas dentro de contexto cultural específico. Vista dessa maneira, a arte cumpre o papel de trazer as ideias para o mundo dos objetos, tornando visual e concreto aquilo que antes estava no plano do pensamento de Geertz (1989).

A relação entre o homem e a arte ocorre a partir do emprego da sensibilidade humana sobre o mundo e seus fenômenos por meio da percepção, como uma das

<sup>6</sup> BARTH, (2000, p. 125). Desse modo, devemos ser capazes de identificar as partes envolvidas nos discursos que se dão, e o segmento do processo do mundo infinito e sem sentido sobre os quais elas conferem significado e sentido.

GEERTZ, (1989 p.103). Denota um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida.

formas de expressão e habilidades cognitivas mais complexas da mente humana.

A arte dos trançados masculinos é uma possibilidade destes se destacarem na comunidade, ao serem reconhecidos pelas suas habilidades, transformando-se numa referência na aldeia. O trançado, enquanto saber cultural representa um conjunto de ideias, concepções que são reelaboradas dentro de um espaço e de um tempo. Logo, são:

símbolos compartilhados pelos membros de um grupo social específico que, através dela, atribuem significados ao mundo e expressam o seu modo de entender a vida e suas concepções quanto à maneira como ela deva ser vivida, percebemos que a cultura permeia toda a experiência humana, intermediando as relações dos seres humanos entre si, e deles com a natureza e com o mundo sobrenatural. (VIDAL; SILVA, 1995, p. 369).

Os símbolos apresentam uma rede de significados que, na análise das imagens, ajudam a observar melhor os detalhes da representação que os objetos trazem junto com as características específicas da ancestralidade de cada cultura do mito, dos ritos e das mais variadas formas de representações artísticas.

Para compreender a relação dos símbolos com seus significados é utilizado o estudo de Frederik Barth (2000), a respeito da análise da cultura em sociedades complexas, onde ressalta que:

O significado é uma relação entre uma configuração ou signo e um observador, e não alguma coisa sacramentada em uma expressão cultural particular. Criar significado requer o ato de conferi-lo, como sugere Weber. Para descobrir significados no mundo dos outros, precisamos ligar um fragmento de cultura e um determinado ator (a) à constelação particular de experiências, conhecimentos e orientações desse /dessa ator (a) (BARTH, 2000, p.128).

Nesse sentido, nas sociedades complexas, são produzidos inúmeros símbolos e expressões culturais, sendo essencial a busca das ligações na tentativa de elucidar o significado dos objetos culturais. Sendo assim, o significado, como uma relação, leva o pesquisador a dar mais atenção ao contexto e às práticas que auxiliaram a entender os significados, é necessário prestar muita atenção às pistas relativas ao contexto, à práxis, à intenção comunicativa e à interpretação.

### 3.2 Visualizando a arte

Na tentativa de melhor entendimento dos símbolos e significados que envolvem os artefatos confeccionados a partir da prática dos trançados realizados no interior da aldeia do Kwatinemo pelos índios Asurini do Xingu, utilizaremos de recursos visuais a partir de imagens feitas durante a pesquisa de campo e acompanhamento da feitura desses objetos. Sendo assim, a proposta é a de descrever os objetos que são utilizados para a realização dos trançados no capacete, na flecha e no arco.

O trançado é feito do talo da samambaia / mambaia (preto) que reflete um negro brilhante e de uma planta chamada akaravô (Branco). A flecha recebe, na emplumação, a mesma decoração do arco. O trançado de samambaia e akaravô formam desenhos geométricos relacionados com a cosmologia mítica. Na imagem fotográfica de número 3, podemos observar os detalhes relatados.



**Figura 3-** Trançados realizados nas flechas.

**Fonte:** Imagem da autora. Jul.2014.

O arco é chamado de Ywyripara e a flecha de Ruywa. O arco é feito com kamarupá: Uma madeira de alta resistência e com fibra de curumã, que tece a lateral do arco e o cabo da flecha. A flecha feita de taboquinha, com a ponta de osso de animal, decorada com pena de pássaros. Na figura 4, podemos visualizar o trançado sendo realizado no arco.



**Figura 4-** Trançado realizado no arco.

**Fonte:** Imagem da autora. Jul. 2014

Os capacetes, cujos trançados são feitos com a mesma matéria prima utilizada nas flechas e arcos, são utilizados de duas formas: o sem abas como uso diário,

os com abas, utilizados nos rituais. Para dar mais beleza ao objeto, este tem como adereço duas penas vermelhas refletindo toda sua imponência.

Estes capacetes servem também como objetos de trocas em momentos festivos entre os membros de outra aldeia, que vem participar das festividades e cerimoniais ritualísticos, confirmando-se como um elo de sociabilidade entre indivíduos de grupos diferentes que comungam da cultura do outro.



Figura 5- Capacete com trançado Asurini.  
Fonte: imagem da autora Jul. 2014.



Figura 6- Confeccção do trançado no capacete  
Fonte: imagem da autora Jul. 2014

O trançado mostra-se, neste sentido, como uma forma distintiva que remete às tradições identificadas pelo grupo para se auto afirmarem. Na visão de Manuel Castells, (1992, p. 22) a identidade é compreendida como “fonte de significado e experiência de um povo”. São nomes, idiomas, culturas que representam distinção entre o eu e o outro. Essas características de distinção são fontes de significados definidas pelos próprios atores, confirmando que não nascemos com uma identidade, pelo fato de a identidade ser uma construção social.

Nas experiências trocadas entre homens mais velhos e jovens, nota-se que, apesar da observação e da oralidade consistirem no caminho para o processo de aprendizagem, o conhecimento adquirido dá-se de forma diversificada, visto que muitos jovens não manifestam interesse da reconstrução das formas primarias de sua cultura.

A memória, como ato de reconstrução, nunca é idêntica a qualquer imagem do passado, mas que há lugares da memória que podem ser estudados como formas de acesso ao passado. Qualquer sociedade, na medida em que existe, subsiste e toma conhecimento de si mesma, terá os traços que deixou de si mesmos reconstruídos. (SANTOS, 2014.)

A construção da identidade indígena Asurini mostra-se como um processo contínuo que busca cada vez mais, a partir das diferenças, referendar as particularidades que

esta comunidade vem acumulando na sua bagagem cultural, distinguindo-se em relação ao não índio através de expressões baseadas no trançado, na vida material, nos rituais sagrados, entre outros.

#### 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos observar, no contato com os índios Asurini, que as práticas culturais dos trançados realizados nas flechas, arcos e capacetes, são uma forma de manter viva a cultura deste povo que recorre às lembranças míticas para construir seus artefatos.

A realização dos trançados ainda ocorre como uma força de expressão artística, simbólica, cultural e de memória, compondo um enunciado entre seus membros através das narrativas orais e da observação que compõe as rodas de conversas, concretizando as formas de aprendizagem, nas quais a cultura está inserida nas relações sociais.

As práticas cotidianas dos homens, na aldeia, formam um conjunto cultural que expressa as relações sociais deste grupo através dos trançados. A comunidade Asurini, por meio dos ensinamentos dos mais velhos, promove a continuidade das práticas dos trançados, pelo uso da oralidade e da observação, como procedimento de conhecimento, da produção dos trançados e da reconstrução das lembranças, do recontar da memória de suas práticas culturais no interior da aldeia.

No perfil do povo Asurini, a base da tradição firma-se, assim, nas pessoas mais velhas da aldeia, nas lideranças e pajés que buscam transmitir aos mais jovens histórias míticas de seu povo, músicas, danças, rituais, pintura, trançados, permitindo que se busque a autonomia dos seus membros e sua atuação como sujeitos de sua própria história no contexto de interação entre a tradição e a modernidade.

Nesse sentido, acredita-se que a modernização e o contato cada vez mais presentes das etnias com a cultura dos não índios, não simbolizam o desaparecimento dos povos indígenas, e sim, uma necessidade de reelaborar e construir estratégias que consigam permitir a convivência com tais elementos externos e os tradicionais.

A comunidade Asurini, neste sentido, reservou aos seus “guardiões” do saber a contribuição para a continuidade e a identificação das próximas gerações com a sua cultura, usando a observação e a narração como processo de aprendizagem na transmissão de seus saberes. A tradição ganha uma ampla dimensão como elemento de identidade, ao passo que representa um elemento demarcador da cultura Asurini. Assim, os índios utilizam os trançados como um de seus acessórios, esses objetos constroem relações sociais em que o homem se vê como parte do objeto em seus cotidianos; com base nos repasses da tradição cultural, mesmo em tempos de globalização e mundialização.

Entendemos ser de fundamental importância a valorização e preservação de aspectos artísticos, culturais, tradicionais para que os mesmos não deixem de

existir enquanto memória e construção de identidade do povo indígena Asurini do Kwatinemo. Além disso, é importante ressaltar que este trabalho pretende contribuir no registro dessa história contada através dos trançados, além de incentivar o estudo da história, da cultura, da vida dos índios Asurini do Kwatinemo e todos os elementos identitários que faz parte desse cenário artístico, para que não se percam na memória das gerações futuras.

## 5 | REFERÊNCIAS

AMPUERO, Alberto. **O Grafismo corporal dos Asurini do Kwatinemo**: preservação cultural de um povo indígena. Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Gestão e Desenvolvimento Regional do Departamento de Economia, Contabilidade e Administração da Universidade de Taubaté, São Paulo: 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.

BARTH, Frederik. A análise da cultura nas sociedades complexas. IN: LASK, Tomke (org.). **O Guru, O iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000. pp. 107-119.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2000.

CASTELLS, Manuel. **A Era da informação**: economia, sociedade e cultura. O poder da identidade. Volume 2. São Paulo, Paz e Terra, 1992.

CHARBONNIER, Georges. **Arte, linguagem, etnologia**: entrevista com Claude Lévi-Strauss. Tradução Nícia Adan Bonatti. Campinas- SP: papiros, 1989.

CTI (Centro de Trabalho Indigenista). **Os povos indígenas no médio Xingu e suas terras**. Disponível em: <<http://www.trabalhoindigenista.org.br/medio-tingu-eixos-povos>>. Acesso em: 6 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. **Médio Xingu e o futuro de povos de contato recente: os Asurini e os Araweté**. Disponível em: <<http://www.trabalhoindigenista.org.br/medio-tingu-eixos-povos>>. Acesso em: 6 jan. 2015.

DANTO, Arthur. **Marcel Duchamp e o fim do gosto**: uma defesa da arte contemporânea. In: Ars, revista da pós-graduação ECA/USP, ano 6, nº 12, 2008 (ISSN: 1678-5320). Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202008000200002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202008000200002)>. Acesso em: 26 março 2015.

FREDERICO, Celso. **A arte do mundo dos homens**: o itinerário de Lukács. São Paulo: expressão popular, 2013.

FUNAI (Fundação Nacional do Índio). Índios no Brasil: Quem são, terras indígenas, o Brasil indígena. Disponível em: <<http://www.funai.gov.br>>. Acesso em: 27 out. 2014.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

\_\_\_\_\_. **“O impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem”**. In: \_\_\_\_\_. A

interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan 1989. pp.45-66.

GIDDENS, Anthony. A Vida em uma sociedade pós-tradicional. IN: BECK, U.; GIDDENS, A.; LASH, S. (orgs). **Modernização reflexiva: política tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: UNESP, 1997.

\_\_\_\_\_. IN: TURNER, Jonayhan (orgs). **Teoria social hoje**. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: UNESP, 1999.

\_\_\_\_\_. **Sociologia**. Tradução Sandra Regina Netz. 4. ed. Porto Alegre: Artemed, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOBSBAWN, Eric. RANGE, Terence (org.) **A Invenção das tradições**. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

\_\_\_\_\_. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Estudos especiais: O Brasil indígena povos / etnias. Censo demográfico 2010. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?busca=1&id=3&idnoticia>>. Acesso em: 27 out. 2014.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 1989.

LOUREIRO, João. de J. P. **Elementos de estética**. 3. Ed. Belém: EDUFPA, 2002.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos**. Tradução José Paula Netto; Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo: expressão popular, 2010.

MÜLLER, Regina P. **Os Asurini do Xingu: história e arte**. 2. ed. Campinas: UNICAMP, 1993.

OLIVEIRA, Reliane Pinho de. **Traçados Asurini do Xingu: entrelaçando imaginário, mito e identidade**. Dissertação de mestrado ao programa de pós-graduação de Comunicação, linguagem e cultura da Universidade da Amazônia. Belém, 2016.

OLIVEIRA, Relivaldo P. de. **Antropologia e filosofia: experiência e estética na literatura e no cinema da Amazônia**. Belém: UFPA, 2015.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Caminhos da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo**. São Paulo: UNESP; Brasília: Paralelo15, 2006.

PEDRO, Helena M. D.; FERREIRA, Aline S.; MORAES, V. L. de. **Notas sobre identidade: identidade no contexto contemporâneo**. Disponível em: <<http://www.editoraufjf.com.br/revista/index.php/csonline/article/view/491/446>>. Acesso em: 23 abril 2014.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, pp. 200 – 212.

PORTELA, Fernando; MINDLIN, Betty. **A questão do índio**. 13. ed. São Paulo: Ática, 2004, pp. 38 – 60.

POVOS E TEMÁTICA INDÍGENA: **Povos indígenas do Brasil: Asurini do Xingu; localização, histórico de contato, o sistema de arte gráfica**. Disponível em: <<http://www.pib.socioambiental.org/pt/povo/asurini-do-xingu/1285>>. Acesso em: 6out. 2014.

RIBEIRO, Berta. **O índio na história do Brasil**. 12. ed. São Paulo: Global, 2009.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007

SANTOS, Miryan S. dos. **Sobre a Autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos**. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102\\_9091998000300010&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102_9091998000300010&script=sci_arttext)>. Acesso em: 26 abril 2015.

SIASI (Sistema de Informação de Atenção a Saúde Indígena). Censo populacional do Kwatinemo. Out. 2014.

VIDAL, Lux; SILVA, Aracy Lopes. **O Sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material**. IN: SILVA, Aracy Lopes; GRUPIONI, Luis Donisete Benzi (orgs.). **A Temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus**. Brasília: MEC, MARI, UNESCO. 1995.

VELTHEM, Lucia H. V. Arte indígena: referentes sociais e cosmológicos. In: Índios no Brasil. 4. ed. São Paulo: Global, Brasília: MEC. 2000.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **No Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é**. 2006. IN: SZTUTMAN, Renato. **Coleção Encontros: a arte da entrevista**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008.

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-045-2

