



CORPO, ARTEFATO E MOVIMENTO: TÉCNICAS CORPORAIS NA ARTE DE TECER E TRANÇAR ENTRE OS TENETEHAR

BODY, ARTIFACT AND MOVEMENT: BODY TECHNIQUES IN THE ART OF WEAVING AND TRACING AMONG THE TENETEHAR

Aurine Carvalho Rocha¹
Josinelma Ferreira Rolande²
Clara Marcelle de Sousa Abreu³

RESUMO

A pesquisa “CORPO, ARTEFATO E MOVIMENTO: técnicas corporais na arte de tecer e traçar entre os Tenetehar” é uma análise dos movimentos do tecer e trançado entre os povos Guajajara/Tenetehar localizados na Terra Indígena Arariboia, no estado do Maranhão. O objetivo da pesquisa foi catalogar artefatos tecidos com fio e trançados com fibras e ainda observar as técnicas corporais utilizadas durante a produção de tais artefatos para a construção de uma performance de dança contemporânea. Nesta pesquisa etnográfica foi possível identificar entre os Tenetehar artefatos tanto tecido com fios como trançados por fibras de babaçu. A partir disso, foi feita a catalogação das técnicas corporais envolvidas no tecer e trançar e como processo final da pesquisa foi construída uma performance de dança contemporânea a partir da tessitura das redes de dormir. A performance de dança contemporânea propiciou aos estudantes dançarem os movimentos corporais catalogados entre os Tenetehar percebendo as diferenciações transculturais existentes

PALAVRAS-CHAVE: Artefato. Povos indígenas. Técnicas corporais.

ABSTRACT

The research "BODY, ARTIFACT AND MOVEMENT: body techniques in the art of weaving and tracing among the Tenetehar" is an analysis of the movements of weave and braided among the Guajajara/Tenetehar peoples located in the Arariboia Indigenous Land, in the state of Maranhão. The objective of the research was to catalog artifacts woven with wire and braided with fibers and also to observe the body techniques used during the production of such artifacts for the construction of a contemporary dance performance. In this ethnographic research it was possible to identify between the Tenetehar artifacts both woven with yarn and braided by babassu fibers. From this, the cataloguing of body techniques involved in weaving and braiding artifacts was made and as the final process of the research a contemporary dance performance was constructed from the tessitura of the sleeping hammocks. The contemporary dance performance allowed students to dance the body movements cataloged among the Tenetehar realizing the existing cross-cultural differences.

KEYWORDS: Artifact. Indigenous peoples. Body techniques

¹Mestra em Educação Profissional e Tecnológica/PROFEPT, Orientadora; Professora de Educação Física do IFMA, Campus Buriticupu; E-mail: aurine.rocha@ifma.edu.br.

²Mestra em Ciências Sociais/PPGCS-UFMA; Co-orientadora; Professora de Arte do IFMA, Campus Buriticupu; E-mail: josinelma.bogea@ifma.edu.br.

³ Estudante do Ensino Médio Integrado em Meio Ambiente do IFMA campus Buriticupu; bolsista da pesquisa PIBIC 2018/2019; E-mail: cmarcelle02@gmail.com.



1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa trata sobre as técnicas corporais no processo de tecer e trançar entre os Guajajara/Tenetejar, povo indígena localizado no Estado do Maranhão. Os Tenetejar encontram-se nas terras do centro do Maranhão, nas regiões dos rios Pindaré, Grajaú, Mearim e Zutiua, distribuídos em doze terras indígenas (TI). A Terra Indígena Arariboia concentra os municípios de Amarante, Grajaú, Santa Luzia e Buriticupu, é habitada pelos Awá Guajá, Awá isolados e Tenetejar, de acordo com o Instituto Socioambiental (ISA, 2020) nessa TI vivem 5.317 indígenas.

Dada a extensão territorial da TI Arariboia, a pesquisa restringiu-se ao município de Buriticupu, no que tange as aldeias Lago Branco, Cajá, Mangueira e Angico Torto, uma vez que estas aldeias são as mais próximas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão *campus* Buriticupu.

A interdisciplinaridade entre as áreas de Educação Física e Arte, deu-se através do corpo, que é o instrumento a ser investigado, é o elo entre ambas as áreas do conhecimento, e a produção de tecer e trançar otimizou a forma de correlacioná-las. Aqui nos interessaram as técnicas corporais executadas na produção dos artefatos, pois a fabricação de cestarias, esteiras, tipiti, redes e tipoias, implica ao mesmo tempo na fabricação de corpos. As técnicas de trançar e tecer são atividades corporais transmitidas ao longo de gerações, logo se configuram como técnicas tradicionais de um determinado povo. Nesse sentido esta investigação transitou do tradicional ao contemporâneo, uma vez que as técnicas corporais tradicionais se transformam em movimentos coreográficos contemporâneos.

O intuito foi pensar o corpo como um todo, não somente sobre técnicas manuais envolvidas no tecer e no trançar, pois a observação dos movimentos corporais produzidos por esses corpos durante a confecção dos artefatos serviu como base para a composição artística dos alunos, expressa na linguagem da dança.

Sabe-se pouco sobre os artefatos produzidos com fibras e fios nas aldeias localizadas no Maranhão. Isso foi perceptível nas aulas ministradas sobre artes indígenas onde as repostas dos discentes giravam em torno do que se sabe sobre os povos indígenas do Alto Xingu, povos com um número considerável de estudos sobre suas respectivas culturas, logo, estes foram alguns dos motivadores da pesquisa.

A abordagem de um estudo de povos indígenas por meio de objetos coloca-se como bastante pertinente diante das percepções construídas acerca da cultura desse povo. Como



explícita Silvia e Vidal (1995), conhecer como tais objetos são fabricados é uma forma simples de sensibilização para se entender o contexto de uma cultura distinta da nossa, além de tratar-se de um recurso didático importantíssimo para a compreensão dos processos transculturais tão pouco estudados e discutidos no meio acadêmico.

Dessa forma, esta pesquisa caracterizou-se como relevante no que tange a produção de conhecimento acerca da cultura material do povo indígena Tenetehar. É nítida a escassez de pesquisas relacionadas à tecelagem e trançado entre os povos indígenas no Maranhão. Pouco se sabe sobre a arte de trançar e tecer entre os povos indígenas localizados no estado. Portanto, esta investigação se debruçou-se sobre as técnicas do fazer artefatos (cestarias, esteiras, tipiti, redes, tipoias) e sobre os movimentos executados ao produzirem tais objetos. Tem-se como objetivo geral identificar e analisar as técnicas corporais do tecer e trançar entre os Tenetehar e transformá-las em movimentos coreográficos contemporâneos.

O percurso metodológico deu-se inicialmente com o levantamento bibliográfico sobre os povos da Amazônia oriental a respeito da fabricação de artefatos entre os Wayana. Também foram estudados textos relacionados a dança e cotidiano e sobre dança contemporânea. A investigação empírica por meio da pesquisa de campo foi realizada através de entrevista e observação direta de como eram produzidos os artefatos juntamente aos fazedores da Aldeia Lago Branco, Cajá, Mangueira e Angico Torto. Para registro, durante a observação direta da fabricação dos artefatos utilizou-se da filmagem e da fotografia a fim de não se perder nenhum detalhe do processo criativo corporal.

De posse dos registros, durante os encontros quinzenais do grupo de pesquisa NEABI foram feitas as descrições detalhadas das técnicas corporais presentes nos vídeos e ao final optou-se por analisar minuciosamente como se dá a confecção do artefato rede para a construção da performance de dança contemporânea. Após a catalogação das técnicas corporais do fazer da rede seguiu-se para a reprodução desses movimentos corporais somados com a criatividade dos discentes envolvidos. Inicialmente, a performance se faz somente com os movimentos corporais do tecer a rede, em seguida encaixamos a música e finalizamos a apresentação com expressões da utilidade da rede no cotidiano entre indígenas e não-indígenas. A construção da performance foi feita com os estudantes NEABI do IFMA – Campus Buriticupu, uma vez que este Núcleo é responsável por articular saberes dentro da temática indígena e afro-brasileira.

Tendo em vista o edital em que a pesquisa foi contemplada ter duração de um ano, a mesma aconteceu entre os meses de agosto de 2018 e julho de 2019. No primeiro semestre



deu-se o aprofundamento teórico sobre a temática e no segundo, a pesquisa de campo somada a construção da performance. Na pesquisa de campo, dentre as cinco aldeias visitadas, somente no Morro Branco não encontramos fazedores de artefatos com fibra de palha ou tecidos com fio.

2 SOBRE OS MOVIMENTOS DE TECER E TRANÇAR

Chamo técnica um ato tradicional eficaz (e vejam que nisso não difere do ato mágico, religioso, simbólico). Ele precisa ser tradicional e eficaz. Não há técnica e não há transmissão se não houver tradição. Eis em que o homem se distingue antes de tudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral. (MAUSS, 2003. p. 407)

Utiliza-se aqui o conceito de “técnicas do corpo”, de Marcel Mauss, o qual destaca que só existe técnica em contextos em que haja tradição, sendo esta transmitida oralmente. No contexto indígena tradição e oralidade permeiam a vida desses povos. A produção e permanência das técnicas de fazer artefatos são processos tradicionais resultantes de uma transmissão oral. Assim destacou Fernandes Silva (1995, p. 343):

Esse saber e essa arte são passados dos mais velhos, para as gerações mais novas, pacientemente. Meninas aprendem a tecelagem, o fabrico de cerâmica, a transformação de alimentos, com suas mães e com mulheres mais idosas e experientes. Meninos aprendem a fazer arcos, flechas, adornos corporais, técnicas de caça e pesca e outras atividades, com seus pais, de acordo com o que seja considerado tarefa masculina ou feminina, em cada sociedade em particular.

Entendendo a descrição de Fernandes Silva, foi necessário compreender no contexto dos Tenetehar como ocorre a divisão de tarefas na produção dos artefatos, uma vez que essa divisão varia entre os povos indígenas. Entre os Wayana e Apari, conforme Velthem (2010, p.66) são os homens que dominam as técnicas de trançar fibras. Levando-se em consideração essa variação, faz-se necessário questionar: O que aprendem os meninos e o que aprendem as meninas tenetehar, no processo de produção de artefatos? Como se diferenciam as técnicas corporais entre os gêneros? Além desses questionamentos é importante destacar outros aspectos fundamentais para o entendimento dos objetos indígenas, conforme Ribeiro (1986 apud SILVA E VIDAL, 1995, p. 372) destacou:

O conhecimento e a compreensão de um objeto utilitário, ritual ou decorativo, de uma ferramenta ou de um ornamento requer que se considerem: as condições de sua fabricação (recursos naturais e materiais disponíveis, organização do trabalho para sua execução, aprendizado e refinamento das técnicas, conhecimentos sobre o meio natural e os meios e processos da transmissão deste saber dentro do grupo social



onde é produzido, etc.) e de seu uso (em que momentos e cenários da vida social; com que finalidades; generalizado ou como privilégio distintivo de certos grupos, gerações, indivíduos, consideradas aí as distinções de gênero, etc).

Entre os povos indígenas tudo é muito interligado.

O conhecimento pleno de um objeto requer, em suma, que o consideremos em seu contexto mais amplo e em sua característica de sistema (as articulações de significação entre os vários objetos que, relacionados, "falam" sobre as concepções de mundo do grupo social que os produziu), analisando as muitas dimensões e as múltiplas significações que, nas sociedades indígenas, nele estão sempre materializadas e resumidas. (RIBEIRO, 1986 apud SILVIA E VIDAL, 1995, p. 372).

É preciso estar atento a fala dos artefatos, pois os artefatos ao serem produzidos constroem os corpos de quem os produzem. Não é por acaso, que Lúcia Van Velthem (1995, p. 392), ao referir-se à cestaria dos Wayana, destacou que esse artefato “opera como uma interessante síntese dos valores cruciais da cultura” deste povo.

Observadas as técnicas corporais envolvidas na produção de cestas e redes, estes movimentos cotidianos deram lugar a uma performance de dança contemporânea com base no conceito de Merce Cunningham, precursor da dança contemporânea, que pesquisava e incluía os movimentos do cotidiano nos seus trabalhos performáticos. As ideias de Eugênio Barba, conforme destacado por Carmo serão imprescindíveis nesse entendimento sobre dança contemporânea e movimentos cotidianos, para Barba:

os movimentos podem ser classificados em cotidianos e extracotidianos, o primeiro refere-se aos gestos e construções corpóreas do dia-a-dia, elementos que são presentes na rotina do indivíduo, que são naturais e utilizam o mínimo de esforço e energia para fazê-los. Já os extraordinários propõem o inverso, utilizam o esforço e o alto nível de energia, colocando o corpo em desafio contínuo (CARMO, 2013, p. 229-230).

Corroborando ainda com Carmo (2013, p. 228) ao destacar que “a dança é, sobretudo, o pensamento do corpo”, propiciar aos estudantes dançarem os movimentos corporais catalogados entre os Tenetehar é fazê-los pensar sobre o corpo indígena e sobre seus respectivos corpos, percebendo as diferenciações transculturais existentes e oportunizando uma forma de desconstrução de estereótipos do povo indígena com quem se teve contato.

2.1 Sobre tecelagens



Dentre as aldeias visitadas as mulheres são quem produzem as redes, tipoias e outros artefatos feitos com fio. Na aldeia Lago Branco encontramos a Lurdinha Paulina Guajajara como fazedora de rede e na aldeia Angico Torto, a Juliana Guajajara. A primeira possui o tear dentro da sua própria casa (Figura 01) como parte da mobília e a segunda o tem no “terraço” da casa (Figura 02). No período da pesquisa de campo ambas estavam confeccionando redes. Lurdinha relatou que tem grande dificuldade de produzir artefatos feitos com fios devido a falta do material, uma vez que o fio precisa ser comprado na cidade. Juliana também relatou que obtém o fio pelas mãos do pastor da aldeia onde ela mora, nesse caso, ela recebe o fio, produz a rede e a venda da mesma fica por conta do pastor.

Figura 01- Lurdinha Guajajara na Aldeia Lago Branco **Figura 02** – Juliana Guajajara na Aldeia Angico Torto



Foto: Josinelma Rolande (2019).



Foto: Aurine Rocha (2019).

O tear é feito à base de madeira com estacas nas laterais e nas bases superior e inferior, ao meio tem talas da folha da palmeira de babaçu, são usados pequenos pedaços de madeira para enrolar o fio a ser tecido e uma espécie de “facão” também de madeira é utilizada para separar a parte anterior e posterior do tear e também serve para desalinhar algum fio caso seja necessário. A fabricação do tear é feita pelas próprias tecelãs indígenas e a depender da finalidade, o tear pode ter tamanhos distintos, o de tecer tipoia (Figura 03) é menor comparando-se ao de tecer rede. A atividade de tecer com fios entre os Tenetehar é um ofício aprendido com as mães e repassado às filhas.

Figura 03 – Tear para tecer tipoia



Foto: Josinelma Rolande (2019).

Na Aldeia Mangueira, dona Darci Guajajara não produz mais redes, tendo deixado o ofício também por conta da dificuldade em obter os fios. Ela não possui mais o tear, entretanto, mostrou-nos um objeto que é um fuso para fiar algodão, o qual era utilizado quando o processo de obtenção do fio se dava a partir da colheita do algodão na roça.

Figura 04 – Fuso para fiar algodão



Foto: Josinelma Rolande (2019).

As redes confeccionadas entre os Tenetehar podem ser feitas tanto para uso pessoal como fonte de renda para a família. Segundo relato das entrevistadas, a produção da rede consiste em uma atividade demorada e trabalhosa, a fabricação leva em média de duas a quatro semanas, pois o tecer é intercalado às atividades da vida diária e o preço que tais artefatos são vendidos varia entre 200 a 400 reais, a depender do tamanho da rede e da complexidade de cores e desenhos na mesma.



De acordo com Abreu e Nunes (2012) alguns pesquisadores consideram a rede de dormir uma invenção do índio americano, particularmente o da região amazônica. A rede de dormir se adapta excepcionalmente bem às características do clima tropical, quente e úmido, por ser fresca e poder ao mesmo tempo servir de cobertor; às necessidades de deslocamento, porque se trata de um objeto facilmente transportável; de higiene, porque pode ser lavada; e de disponibilidade de espaço dentro da casa, porque, durante o dia, pode ser levantada ou retirada, deixando toda a área da habitação livre para as tarefas domésticas. A maioria delas são fabricadas a partir do fio do algodão ou da fibra de tucum.

2.2 Sobre trançados

Em se tratando dos objetos trançados entre os Tenetehar eles são mais fabricados por homens, encontramos o cacique da Aldeia Lago Branco, Caetano Guajajara, que mostrou como se faz um cofo e na Aldeia Cajá encontramos o senhor Anselmo Guajajara que faz abano e esteira (Figura 05).

Nos estudos de Velthem (2007) observa-se que para a maioria dos indígenas norte amazônicos o trançar das fibras é tarefa masculina, já entre os Yanomami e os Maku de Roraima esta atividade é feminina bem como a decoração de alguns tipos de cestarias. Constatou-se também que as técnicas corporais envolvidas na produção de cofos e abanos são mais fáceis de serem executados, levam menos tempo e foi o que se verificou *in locu*, tal qual nos estudos de Velthem (2007, p. 127).

Figura 05 - Confeção de abano (à esquerda) por Anselmo Guajajara e do cofo (à direita) por Caetano Guajajara



Foto: Josinelma Rolande (2019).

A matéria prima para o trançar entre os Tenetehar é a palha do coco babaçu, encontrada facilmente nos arredores da aldeia.

Os artefatos catalogados entre os Tenetehar servem para o uso diário dos indígenas, seja a rede para dormir e/ou descansar, a tipoia para carregar os bebês, o abano para aumentar a chama do fogo ou até para se ventilar, apanhar o lixo. A esteira serve tanto para dormir como para ser usada como porta, ninho suspenso para galinhas chocar ovos. O cofo serve para carregar mantimentos da roça ou ainda guardá-los. Segundo os relatos de Brum (2004) referentes a etnia Guarani Mbya, o cesto era utilizado para as mulheres carregarem as sementes de milho a serem plantadas na roça. Neste contexto o cesto é equivalente ao cofo entre o povo Tenetehar.

Figura 06 – Artefatos trançados pelos Tenetehar: fruteira (A), esteira (B) e ninho suspenso (C)



Foto: Josinelma Rolande (2019).

Segundo Velthem (2007, p.126):



Os trançados indígenas são concretizados a partir de técnicas que empregam, evidentemente, as mãos e os dedos. A necessidade da dupla gestualidade indica que se trata de uma técnica na qual se trabalha intensamente, ao contrário das que empregam apenas as pontas dos dedos, como a colagem de penas a um suporte. A cestaria, a cerâmica e a tecelagem compacta são modalidades artesanais designadas pelo mesmo “provido do fazer”, porque todas essas técnicas empregam as duas mãos em movimentos similares e não porque consideram que fazer cestos seja igual a fazer potes ou tangas.

Consoante ao observado por Velthem, as técnicas corporais contidas nos trançados com fios e fibras entre os Tenetehar envolvem gestualidades diversas e dinâmicas, para além dos dedos e das mãos, o membro superior se envolve como um todo executando movimentos no plano frontal e a depender de quem o faz e qual objeto é construído o membro inferior também compõem esse gestualidade.

2.3 Rede de dormir e de dançar...

Os movimentos corporais catalogados foram utilizados como passos coreográficos na performance da dança contemporânea. Inicialmente, criamos a performance somente com os movimentos corporais do tecer em seguida somamos a criatividade dos alunos e encaixamos a música e finalizamos a apresentação com expressões da utilidade da rede no cotidiano entre indígenas e não-indígenas. A escolha por utilizar-se somente da gestualidade do tecer dos Tenetehar na performance deu-se após a análise das técnicas corporais catalogadas na rede, no abano e no cofo e processo de tecelagem apresentou movimentos corporais mais variados e possibilitou maior criatividade dos discentes durante o processo criativo da performance.

Jose (2011) destaca que a cena contemporânea se abre para múltiplas leituras e a dança contemporânea traz diferentes olhares do/para o corpo, em diferentes formas de apresentações dos corpos dançantes, nos diversos espaços cênicos. Dessa forma, dançar sobre/com os movimentos corporais do tecer é ratificar o pensamento de Gadelha (2006, p. 18): “a dança contemporânea vai renovar os movimentos, bascular as convenções no âmbito estético”.

É preciso destacar que a dança contemporânea nos permite dançar com não-humanos, ou seja, de acordo com Banes (1999) esse tipo de dança abrange corpos que não atravessam técnicas corporais sistematizadas e mesmo assim são dançantes. Essa estruturação de pensamento foi de suma importância, pois incorporamos a rede como artefato dançante e a performance não versa apenas sobre as técnicas corporais do tecer, mas também sobre esse objeto que dança e se faz dançar.

Após a construção da coreografia da dança contemporânea, os discentes retornaram à aldeia para mostrar o que produziram (Figura 07) e lá os indígenas se reconheceram nos movimentos apresentados, identificando a produção de redes como fio condutor da performance.

Durante a performance de dança a estudante X diz que *“sentia como se estivesse vivendo os movimentos catalogados, eu me sentia a Lurdinha Guajajara, era como voltar no tempo e revistar a aldeia no dia da primeira vista para a catalogação dos artefatos, conhecer como era feita a rede e os movimentos envolvidos.”*

Figura 07 – Apresentação da performance de dança na Aldeia Lago Branco (2019)



Foto: Joao Marcos Barreto (2019).

O relato de uma das discentes sobre a experiência nessa pesquisa foi *“na nossa apresentação o objeto está posto como artefato histórico e foi extremamente necessário ter esse conhecimento a fundo para que fosse repassado aos espectadores o contexto da performance e cada movimento corporal ali posto desde o embalar um bebê até velar o corpo de alguém na rede como era feito antigamente, foi no intuito de demonstrar as múltiplas utilidades da rede, fossem estas reais ou imaginárias”* (Estudante B, 2019).

A fim de divulgar a performance de dança intitulada **“rede de dormir e de dançar”** ela foi apresentada em eventos promovidos tanto pelo Instituto Federal de Educação do Maranhão quanto por outras instituições (Figura 08)

Figura 08 – Apresentação da performance de dança na Semana da Temática Indígena em São Luís-MA (à esquerda) e no Encontro Nacional de Neabis em Satuba-AL (à direita) em 2019.



Foto: Aurine Rocha (2019).

A experiência de dançar a partir de movimentos corporais indígenas foi “bastante rica, pois foi possível observar a riqueza de detalhes no processo de tecer uma rede, movimentos com as mãos, as pernas, a cabeça, o corpo todo, ou seja, movimentos que não são vistos nas danças que nós jovens estamos acostumados a dançar. De início os não-indígenas não compreendiam bem os movimentos que fazíamos, mas na metade para o final quando os movimentos se materializam no objeto real, a rede estava ali na frente deles, aí sim havia compreensão que o processo era sobre tecer uma rede.”. (Estudante Z, 2019)

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos concluir que os Tenetehar são produtores de artefatos tecidos a fibra e fios, dentre eles: redes, tipoias, mochilas, cofos, abanos, ninhos suspensos, fruteira e esteiras. Pudemos ainda constatar que é de fundamental importância dar visibilidade bem como valorizar a produção dos artefatos enquanto produção histórica cultural de um povo, onde tais práticas estão imbuídas de memórias, identidades e tradições.

Podemos destacar a estética dos artefatos fabricados pelos Tenetehar por meios das técnicas corporais observadas, uma vez que os próprios indígenas estão fadados somente a observar a utilidade destes artefatos e esquecem de vislumbrar a estética da sua composição, seja aquela que imprimem no próprio objeto seja a que se expressa no corpo daqueles que o faz. Nesse estudo a gestualidade técnica e formal da dança cede lugar para movimentos incomuns observados no fazer dos artefatos.

O retorno à Aldeia Lago Branco para a apresentação dos resultados a partir dos dados lá coletados e da contribuição dos entrevistados para com a pesquisa, foi curioso para os indígenas reconhecerem na performance os movimentos de tecer uma rede e de como esses



gestos viraram uma dança, foi interessante “apresentar” a eles o potencial cultural envolvido na fabricação dos seus artefatos.

A performance de dança contemporânea propiciou aos estudantes dançarem os movimentos corporais catalogados entre os Tenetehar percebendo as diferenciações transculturais existentes e oportunizou a desconstrução de estereótipos do povo indígena com quem se teve contato.

A experiência foi uma troca de conhecimentos entre indígenas e não-indígenas, pois partimos daquilo que para eles é tão natural, corriqueiro, e nos propusemos a valorizar esse tecer e trançar através da dança, da expressão dos corpos deles nos nossos corpos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, R; NUNES, N. L. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 38, p. 15-43, jul./dez. 2012.
- BANES, S. Greenwich Village 1963: **Avant- garde, performance e o corpo efervescente**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.
- BRUM, B. D. Artesanato Guarani Mbyá do Rio de Janeiro: apontamentos para uma abordagem discursiva. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, v. 1, n. 1, 2004.
- CARMO, M. E. S.O. **CORPO QUE DANÇA: reflexões sobre as pesquisas do corpo nos legados de Pina Bausch e Rudolf Von Laban e as suas influências no processo de composição cênica na dança contemporânea**. Repertório, Salvador, n°20, p.227-234, 2013.
- GADELHA, R. C. P. **A dança possível: as ligações do corpo na cena**. Fortaleza: Expressão gráfica, 2006.
- JOSE, A.M.S. **Dança contemporânea: um conceito possível?** Anais do V Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade, São Cristóvão, Sergipe, 2011.
- LOPEZ G. et al. **Objetos indígenas para o mercado: produção, intercâmbio, comércio e suas transformações. Experiências Ka’apor e Mebêngôkre-Kayapó**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 10, n. 3,set/dez, 2015, pp. 659-680.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosacnaify, 2003.
- RIBEIRO, B. G. **Índios das águas pretas: modo de produção e equipamento produtivo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 270 p.
- SILVA, A. L.; VIDAL, L. B. **O sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material**. In: A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus—Brasília, MEC/MA- RI/UNESCO, 1995.



VELTHEM, L. H. Cestaria Mundurukú e Wayana. In: **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus**—Brasília, MEC/MA- RI/UNESCO, 1995.

VELTHEM, L. H. **Trançados indígenas norte amazônicos: fazer, adornar, usar**. Revista de Estudos e Pesquisas, FUNAI, Brasília, v.4, n.2, p.117-146, dez. 2007.

Enviado em: 30/07/2020
Aprovado em 21/01/2021