
Miçangas tcheças como arte na Amazônia? Produção de corpos e beleza na Guiana Indígena

Czech Beads as Art in the Amazon? Production of Bodies and Beauty in the Indigenous Guiana

¿Cuentas checas como arte en la Amazonía? Producción de cuerpos y belleza en la Guayana Indígena

*Cecília de Santarém Azevedo de Oliveira (Instituto de Pesquisa e Formação Indígena, Brasil)**

<https://doi.org/10.22409/poiesis.v22i37.47271>

189

RESUMO: A partir dos usos e circulações de miçangas entre povos habitantes das Terras Indígenas Parque do Tumucumaque e Rio Paru d'Este (Tiriyó, Katxuyana, Wayana, Aparai, dentre outros), localizadas no norte do Pará, indico a importância do cotidiano e da alteridade na estética desses povos amazônicos - e como essa experiência traz impactos para além da Amazônia. Mobilizando elementos da história e da cosmologia dos povos da região, trago elementos que podem contribuir para debates sobre autoria, transformações culturais e o papel das mulheres na produção de corpos e de artes. Este artigo foi elaborado a partir de pesquisa bibliográfica e etnográfica, incluindo visita ao acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi.

PALAVRAS-CHAVE: miçangas; corpo; Tiriyó

* Cecília de Santarém Azevedo de Oliveira é mestra em Antropologia Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5187-3878>. E-mail: ceciliadesantarem@gmail.com.

ABSTRACT: Based on the uses and circulation of beads between the inhabitants of the Parque do Tumucumaque and Rio Paru d'Este Indigenous Reserves (Tiriyó, Katxuyana, Wayana, Aparai), located in the north of Pará, I indicate the importance of everyday life and the alterity in the aesthetics of these Amazonian peoples. - and how this experience impacts beyond the Amazon. Mobilizing elements of the history and cosmology of the peoples of the region, I bring elements that can contribute to debates about authorship, cultural transformations and the role of women in the production of bodies and arts. This article was prepared based on bibliographic and ethnographic research, including a visit to the collection of the Museu Paraense Emílio Goeldi.

KEYWORDS: beads; body; Tiriyó

RESUMEN: Basado en los usos y la circulación de cuentas entre los habitantes de las Terras Indígenas Parque do Tumucumaque y Río Paru d'Este (Tiriyó, Katxuyana, Wayana, Aparai), ubicado en el norte de Pará, indico la importancia de la vida cotidiana y la alteridad en la estética de estos Pueblos amazónicos. - y cómo esta experiencia trae impactos más allá del Amazonas. Al movilizar elementos de la historia y la cosmología de los pueblos de la región, apporto elementos que pueden contribuir a los debates sobre la autoría, las transformaciones culturales y el papel de la mujer en la producción de cuerpos y artes. Este artículo fue preparado en base a investigaciones bibliográficas y etnográficas, incluida una visita a la colección del Museu Paraense Emílio Goeldi.

PALABRAS CLAVE: cuentas; cuerpos; Tiriyó

Citação recomendada:

OLIVEIRA, Cecília de Santarém Azevedo de. Miçangas tchecas como arte na Amazônia? Produção de corpos e beleza na Guiana Indígena. *Revista Poiésis*, Niterói, v. 22, n. 37, p. 189-208, jan./jun. 2021. [<https://doi.org/10.22409/poiesis.v22i37.47271>]



Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC) © 2021 Cecília de Santarém A. de Oliveira

Miçangas tcheças como arte na Amazônia? Produção de corpos e beleza na Guiana Indígena

Miçanga. Palavra de origem africana, banto, significando conta de vidro; já em língua portuguesa, remete à quinquilharia. Entre os povos falantes de línguas karib, na Guiana Indígena (em especial no norte do Pará) circulam pelo menos desde o século XVII; na língua tiriyo, traduz-se por *samura*, fazendo alusão à areia; em katxuyana, por *orokowëti*, “cocô de lagarta”; em wayana e aparai, *kasuru* e *kahuru*, aludindo às contas em formato de casulo que chegavam pela região na fronteira entre Oiapoque (norte do Amapá) e Guiana Francesa, nos séculos anteriores.

Diversos modos de designar pequenas contas de vidro arredondadas, pequenos objetos com orifício central, por onde se passa (pelo menos) um fio. As contas, nome genérico para esses objetos furados, feitos dos mais diversos materiais, podem ser reconhecidas como um dos primeiros sinais de uma humanidade criativa, que transforma materiais em ornamentação corporal. Há achados de 30.000 anos antes do presente (DUBIN, 1987), e a grande plasticidade e transportabilidade permitidas pelas contas fazem delas cobizadas e queridas por diversos povos e so-

ciudades ao longo dos séculos, até mesmo suscitando pesquisas em áreas variadas, como arqueologia, artes e antropologia. Tal é o caso do estudo que eu mesma pude desenvolver ao longo de minha pesquisa de mestrado, defendida em dezembro de 2019, na FFLCH/USP.

É possível escrever um artigo para uma revista acadêmica do mesmo modo como se tece uma saia de miçangas? Aproximar o fazer científico do fazer artístico é um exercício que agrada bastante as pessoas que têm afinidades com ambas atividades do tal do espírito humano, como se diria em língua francesa. Não se trata de faculdade mental separada de prática, posto que se mistura técnica com intuição e muito enredamento com outras pessoas, assim como materiais, momentos, experiências. Perder-se em miçangas, diferentes tipos de fios e agulhas, conhecer tantos padrões gráficos que vão se imbricando uns nos outros, compondo corpos humanos e não-humanos. Reconhecer o estilo de cada artesã, escutar histórias, aprender cantos e pontos. Errar, rir, se perder, se encontrar. Neste escrito, pretendo trazer, para a pessoa que se aventura a ler, algumas reflexões sobre perigos e belezas

do deixar-se envolver em relações, sobre a importância da prática cotidiana exercida pelas mulheres, sobre ser e circular entre Amazônia e sudeste.

Não é nenhuma novidade que as línguas indígenas, de modo geral, não possuem uma palavra facilmente traduzível por “Arte” (BOAS, 1927; LAGROU, 2016). O reconhecimento do valor estético nas expressões ameríndias (mas não apenas) tem, ao longo do tempo, sido fortalecido e melhor reconhecido tanto em espaços como museus (vide exposições como *No Caminho da Miçanga*, disponível para visita *online* no site do Museu do Índio) quanto pela literatura especializada, seja em trabalhos de antropologia quanto de semiótica, linguística e arqueologia. Também artistas indígenas expoentes, como Jaider Esbell e Denilson Baniwa, têm ganhado cada vez mais espaço, sendo requisitados em seminários e com obras de arte em diversos países. Mas o que quero tratar aqui é da arte cotidianamente tecida pelas mulheres indígenas Tiryó, Katxuyana, Wayana, Aparai, dentre outras gentes, com quem pude realizar minha pesquisa de mestrado e com as quais sigo atuando enquanto assessora de uma instituição indigenista.

Já dizia a letra de um carimbó composto pela amiga talentosa e querida conterrânea Dany Batista: “Minha sorte foi nascer no Norte, com o pé na terra, assim que me criei”. É assim que me sinto, filha de dois paulistas que se conheceram e se apaixonaram entre os rios Tapajós e Arapiuns, no coração da Amazônia, trabalhando junto às comunidades ribeirinhas da região, com arte, comunicação e educação ambiental. Mesmo 4.000 km distantes de suas famílias, minha mãe e meu pai preferiram que meu nascimento e crescimento fosse em Santarém, de onde saímos há 12 anos, já na época em que eu concluía o ensino médio. Pude ingressar no curso de Ciências Sociais, na Universidade de São Paulo e, posteriormente, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da mesma instituição. No meio desse caminho, também passei a integrar a equipe do Iepé, Instituto de Pesquisa e Formação Indígena, atuando junto aos povos indígenas do Tumucumaque.

Assim, me situo para a pessoa que me lê: alguém que sempre esteve entre ser santarena (por nascimento, crescimento, gosto pelo açaí, pelos rios e igarapés, pelo carimbó) e ser paulista (cor de pele, sota-

que, família), mas sempre tendo como direção o compromisso muito grande com a Floresta Amazônica e seus moradores: povos indígenas, ribeirinhos, quilombolas, espíritos, encantados, flora, fauna, rios, igarapés, cada componente desses mundos e seus conhecimentos. E acredito que o caminho para honrar essa sorte de nascer amazônida necessariamente passa por fortalecer conhecimentos e modos de vida dos povos tradicionais, que constantemente nos lembram da importância da alegria e do fazer junto, bem como de colocar beleza até mesmo nas batalhas diárias.

Localizando a região no tempo e no espaço

Para relatar aqui algo da experiência que tenho tido junto a essas mulheres indígenas, é fundamental situar brevemente a região e os povos indígenas de quem estamos falando. Quem tiver interesse em se aprofundar, mais informações podem ser encontradas nas páginas do Iepé¹ e da iniciativa Povos Indígenas do Brasil² do Instituto Socioambiental; alguns estudos de antropologia também estão elencados na bibliografia (FRIKEL, 1958; GRUPIONI, 2002; GRUPIONI, 2005; OLIVEIRA, 2019).



Fig. 1 - Lurdes Kaxuyana me explica sobre cores das miçangas, antes de começar a armar o *keweyu* em seu tear. A armação mais clara, à direita, é do *keweyu* que ela me ensinaria a tecer. A outra, com um *keweyu* em processo de feitura, ela está fazendo para sua filha. Foto: Jacilene Parena Kaxuyana Tiriyo, janeiro de 2019. (Fonte: OLIVEIRA, 2019)

As Terras Indígenas Parque do Tumucumaque e Rio Paru d'Este estão localizadas no norte do Pará, com uma pequena faixa no estado do Amapá, na região de fronteira com Suriname. São terras indígenas demarcadas e homologadas desde 1997, totalizando 4,2 milhões de hectares, circundados por outras unidades de conservação. É uma região de acesso muito difícil, pois só é possível chegar nas aldeias por meio de fretes de avião, sendo que a quase totalidade das pistas de pouso não são homologadas (exceto a pista da base da Força Aérea, 1º Pelotão de Fronteira – Tiriós), tendo capacidade para receber apenas aviões monomotores. Além da floresta ombrófila densa que reina na região, há também grandes áreas de savana, em especial, no meio da TI Parque do Tumucumaque. Há também muitas serras e rios com trechos não navegáveis, de cachoeiras e corredeiras.

Apesar desse difícil acesso, os povos indígenas Tirió, Katxuyana, Wayana e Aparai - principais etnônimos reconhecidos atualmente - desde tempos imemoriais circulam pela região, com intensas redes de relações, envolvendo trocas comerciais, casamentos, xamanismo e outras circula-

ções de conhecimentos (GALLOIS, 2005) – das quais também faço parte hoje em dia. Num panorama mais amplo, pode-se destacar que a maior parte dos povos indígenas dessa região são falantes de línguas da família karib, como tirió, katxuyana, wayana, aparai, txikiyana, dentre outras; mas também há falantes de língua tupi (Wajãpi) e mesmo aruak (Mawayana), além de também dominarem línguas não-índigenas de origem europeia, como português, francês, inglês e holandês, e até mesmo takitaki, língua falada por povos negros habitantes das florestas da região, descendentes das populações africanas trazidas em condição de escravidão.

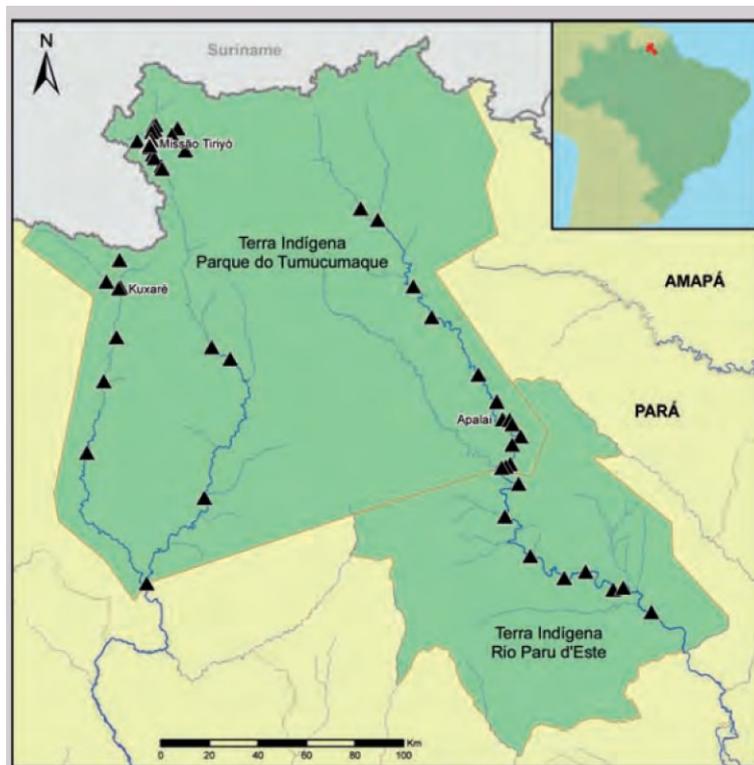


Fig. 2 - Mapa das Terras Indígenas Parque do Tumucumaque e rio Paru d'Este.
(Fonte: GRUPIONI, 2009)

Retomando um pouco da história dos povos Tiriyo, Katxuyana, Wayana e Aparai, é preciso dizer que o contato contínuo com os *karaiwa* (palavra que designa os não-indígenas brasileiros) deu-se a partir da década de 1960, com a instalação de uma Missão Franciscana e de uma base da Força Aérea, consolidando o maior aldeamento da região, nas proximidades da fronteira com o Suriname. A paulatina centralização populacional em torno de aldeamentos missionários repete-se como fenômeno, nessa época, por toda a região: além da missão católica mencionada, outros aldeamentos mobilizados pela conversão evangélica instalaram-se tanto no lado brasileiro quanto no guianês e surinamês.

O movimento de concentração populacional esvazia as diversas calhas de rios e igarapés da região, causando impacto na ocupação territorial e também no modo como esses povos indígenas concebem a si mesmos. Em levantamento realizado na década de 1950, Frikel (1958) identifica mais de 140 “sub-grupos” (como menciona o autor), amalgamados na relação com estados nacionais nas etnias Tiriyo, Katxuyana, Wayana, Aparai, Waiwai e

Hixkariyana. A batalha pelo fortalecimento e reconhecimento da rica sociodiversidade desses povos é realizada a cada dia, como pode-se acompanhar, por exemplo, no Plano de Gestão Territorial e Ambiental das TIs Parque do Tumucumaque e Rio Paru d’Este (2018).

Essa sociodiversidade que Frikel identificava como “subgrupos” é designada frequentemente nas línguas indígenas da região pelo sufixo *-yana*, que pode ser traduzido por “gente”; outros sufixos que podem ter essa mesma designação são *-yo*, *-so*, *-koto* (GRUPIONI, 2009). Assim, aqueles que são reconhecidos como Tiriyo (mas se autodenominam *Tarëno* – “os daqui”) são compostos por variadas gentes, como *Aramayana* (gente-abelha), *Piyana-koto* (gente-gavião), *Aramiso* (gente-juruti), *Okomoyana* (gente-vespa), *Pirouyana* (gente-flecha), dentre outros. Essas diferentes gentes são percebidas como as “continuações” (*itipi*) às quais pertencem as pessoas, conforme demonstrou Grupioni (2002). A noção de *itipi* fundamenta o sistema de mundo *tarëno*, assim como a noção de *pata*, comumente traduzida por “aldeia” (GRUPIONI, 2002, 2005). Articulando *itipi* e *pata*, a pessoa

tarëno se compreende como “continuação” de seus antepassados, do mesmo modo que geradora de sua continuidade, no presente das relações cotidianas de sua *pata* – geralmente conformada pelo casal que funda a aldeia (*pataentu* e sua esposa), bem como seus filhos e filhas solteiros, suas filhas casadas (juntamente com seus maridos e filhos) e parentes da esposa do *pataentu*.

Redes de beleza e perigo

Um dos meios mais interessantes de se observar as redes de relações na região é via repertórios de padrões gráficos dos diferentes povos. Esses repertórios podem ser apreciados em diversas publicações, como *Arte Visual dos Povos Tiryó e Kaxuyana* (GRUPIONI, 2009), *Livro da Arte Gráfica Wayana e Aparai* (VAN VELTHEM; LINKE, 2010), *Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica Wajãpi* (GALLOIS, 2002) e Dossiê de Patrimônio Cultural Imaterial n.2: *Arte Kusiwa - pintura corporal e arte gráfica Wajãpi* (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2008). Como disse Kasiripinã Wajãpi para a antropóloga Do-

minique Gallois (comunicação pessoal), ele conhece muitos padrões de pinturas corporais por já ter viajado muito, para muitos lugares, conhecendo muita gente.

Além das semelhanças gráficas entre os padrões, é comum entre os diferentes povos o entendimento de que seus padrões gráficos são originados de outros seres. Muitas narrativas falam de encontros com cobras grandes, como a saga do Tuluperê, contada pelos Wayana e pelos Aparai (VAN VELTHEM, 2003), assim como de encontros com povos inimigos, que tinham seus corpos completamente pintados (GRUPIONI, 2009). Essas narrativas destacam duas características que marcam a concepção de beleza para esses povos indígenas: a importância da alteridade e o perigo inerente à beleza.

A celebração da alteridade como tema central para os povos ameríndios já foi tratada por diversos autores, por meio de diferentes abordagens, como o modo que aparecem em narrativas míticas (LÉVI-STRAUSS, 1991), ou do canibalismo (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, 2018). A respeito do perigo inerente à beleza, uma das etnografias mais bem documentadas

sobre o tema foi feita entre os Wayana aqui mencionados (VAN VELTHEM, 2003), destacando o quanto seres profusamente adornados frequentemente são também predadores vorazes; a onça pintada e a sucuri, com suas peles repletas de pinturas, seriam duas das principais efígies. Pintar-se como elas seria também um modo de se apropriar tanto de sua ferocidade quanto de sua beleza (indissociação de ética e estética).

Produção de corpos: ornamentação e miçangas

O corpo humano não é algo dado, e sim cotidianamente produzido por meio dos mais variados processos. Nos estudos de etnologia indígena nas terras baixas da América do Sul, o anúncio dessa percepção marcou época e influencia pesquisas até hoje (SEEGER; DA MATTA; VIVEIROS DE CASTRO, 1979). Alimentação, danças, ornamentação, compartilhamento de variadas substâncias conformam alguns dos processos que fazem parte da fabricação de corpos, enfatizando o quanto a estética dos povos ameríndios necessariamente implica numa ética, muitas das vezes ligada

ao perpétuo desequilíbrio entre autocome-dimento e apreço por grandes celebrações, com fartura de comida e embriaguez.

A aplicação de padrões gráficos não se resume à pintura corporal em humanos: a trama das tecelagens também traz padrões, que podem ser replicados nas pinturas corporais, assim como em cerâmica e tramas de algodão e outras fibras, como o próprio tipiti. O *Livro das Artes Gráficas Wayana e Aparai* (VAN VELTHEM; LINKE, 2010) traz exemplos das diversas aplicações dos padrões, destacando a presença da ornamentação corporal como fundamental para a boa conformação do corpo do ser, seja pessoa, animal, objeto. Mesmo porque entre esses povos é comum a concepção de que a humanidade não é algo que se restringe a nossa espécie, mas sim que ou foi compartilhada em tempos míticos, ou pode ser acessada através do xamanismo, por exemplo.

As miçangas são imensamente apreciadas por povos na composição de sua ornamentação corporal. Circulando pela região guianense desde pelo menos o século XVII (SCHOEPPF, 1976, p. 57), as contas de vidro estão presentes nas trocas entre eu-

ropeus e povos ameríndios por todo continente americano, de Norte a Sul, desde o início (ou mesmo anterior³) do processo de colonização (DUBIN, 1987; KARKLINS; SPRAGUE, 1972; BLAIR; PENDLETON; FRANCIS JR., 2009). Os povos ameríndios, de modo geral, já dominavam técnicas de produção de contas em sementes, ossos, pedras e outros materiais, encantando-se com as miçangas de vidro trazidas pelos europeus. Dubin (1987) destaca a plasticidade, a transportabilidade e a abundância como características que fazem das contas e miçangas, bens apreciados pelos seres humanos há 30.000 anos.

Na região das Guianas, entre os povos falantes de língua karib do sudeste guianense, vê-se particularmente o apreço pelas miçangas pequenas, tamanho 9/0 e 12/0, de origem tcheca⁴, nas cores preto, branco, vermelho e amarelo. Outras cores são muito apreciadas, como laranja, verde e azulão, mas é raro que falem as primeiras cores mencionadas numa encomenda de miçangas. Junto com as miçangas, há outros objetos necessários para que com elas se trabalhe: fios e agulhas. Os diferentes tipos de objetos produzidos requerem fios e agulhas específicos: colares são

feitos com linha de costura, possibilitando um caimento mais macio; já pulseiras preferencialmente são feitas com linha de pesca, resultando numa firmeza maior. As peças mais tradicionais, *keweyu* (saia frontal) e *panti* (cinto masculino), são feitas também, preferencialmente, com algodão ou linha de costura.

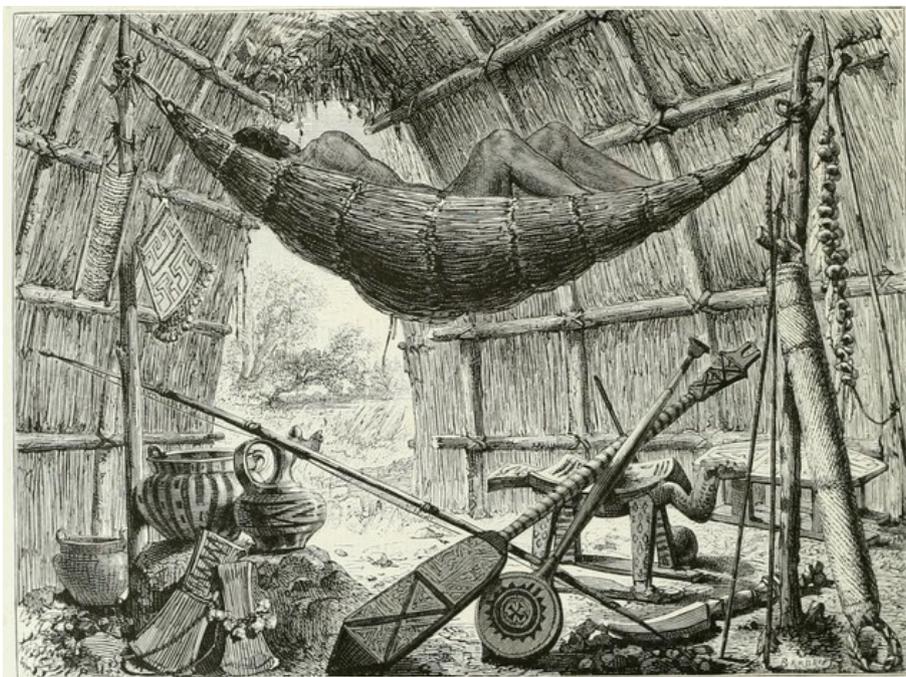


Fig. 3 - Casa *Galibi*, com diversos objetos, incluindo uma tanga, possivelmente feita de miçangas, ao lado esquerdo da rede. (Fonte: CREVAUX, 1883)

Tecendo a cada dia

Atualmente, percebe-se que as pinturas corporais ficam mais restritas a momentos comemorativos e de grandes encontros políticos, como as Assembleias de Associação que ocorrem pelo menos uma vez ao ano, ou por ocasião de manifestações políticas, seja nas cidades por onde circulam (em especial, Macapá), seja nas terras indígenas. Embora as pessoas mais velhas digam que muitos conhecimentos estão se perdendo porque os jovens não têm interesse, e as pessoas mais jovens digam que são as mais velhas que não estão mais ensinando, é possível considerar o trabalho com as miçangas como uma atividade altamente mobilizadora de pessoas de todas as idades. Ainda que a feitura das peças seja tarefa praticamente exclusiva das mulheres, o uso de pulseiras, colares e cintos é difundido entre todas as pessoas, e até mesmo é possível encontrar alguns animais, como jacamins, também usando, por exemplo, tornozeleiras de miçangas.

Se é possível realizar inventários das pinturas corporais ou dos padrões aplicados à cestaria, a enorme plasticidade das mi-

çangas praticamente inviabiliza trabalhos exaustivos nesse sentido. Além das muitas cores com que é possível trabalhar (em contraste com o preto do jenipapo e o vermelho do urucum, comumente empregados nas pinturas corporais), as peças em miçangas acionam e potencializam aquilo que foi acima descrito a respeito da autoria dos padrões gráficos: mais do que “criar” desenhos “inovadores”, o que interessa nos sistemas estéticos (e éticos) desses povos indígenas é “pegar” dos outros. Assim como no passado mítico os padrões gráficos foram copiados ou tirados das peles de cobras grandes e de inimigos (dentre outras possibilidades), as artesãs de miçangas apreciam “imitar” peças feitas por outras pessoas. Imitação essa que, como dizem os Wajãpi, “não é de xerox”, posto que, mais próxima do que Gabriel Tarde chamava de diferença infinitesimal (TARDE, 2007), traz em si sempre uma pequena diferença, que permite variadas composições de cores e desenhos, assim como o exercício da criatividade por meio de uma técnica que muito agrada a essas mulheres indígenas.

As peças de miçangas também são demonstração de afeto e cuidado, oferecidas

por mulheres e moças às suas crianças, maridos, namorados, irmãos e irmãs. Ou mesmo das netinhas para com suas avós, que podem ser vistas usando pulseiras e colares de voltas, em cores sortidas – primeiros passos no aprendizado das pequenas artesãs. O aprendizado das técnicas de tecelagem de miçangas, que podem ser apreciadas em maior profundidade no segundo capítulo de minha dissertação (OLIVEIRA, 2019), é feito sobretudo por meio da observação, por parte das meninas, do trabalho que as mulheres adultas estão fazendo. Na última década, também têm sido promovidas algumas oficinas visando o fortalecimento desses conhecimentos, conforme reivindicação das mulheres da região.

Se as redes de circulação de miçangas nos séculos anteriores passavam por uma extensa cadeia de trocas, mobilizando povos indígenas no interior das florestas, assim como povos negros (tal como os Boni e os Djuká) e as cidades localizadas na costa caribenha (Paramaribo e Caiena, sendo as principais), hoje em dia, após a concentração em aldeamentos missionários (e sua posterior e gradativa dispersão), vê-se o estabelecimento de outros canais de

obtenção e circulação de objetos. No caso das miçangas, que no mais das vezes chegavam a partir desses povos negros, atualmente dependem muito mais de relações estabelecidas com instituições e pessoas ligadas ao sudeste do Brasil, onde podem ser obtidas as tão apreciadas miçangas tchecas na importadora localizada nas imediações da Rua 25 de Março (que possui até mesmo descontos especiais para povos indígenas).



Fig. 4 - Jacamim com tornozeleiras de miçangas, Aldeia Santo Antônio, TI Parque do Tumucumaque, março de 2017. (Foto da autora)



Fig. 5 - Xipatai Apalai indica a proveniência das diferentes miçangas (as brancas vieram da Guiana Francesa) que utilizou na feitura de seus *weju*; Xipatai prefere utilizar miçangas tamanho 6/0, chamadas *kahuru tepu* (Wayana) ou *kasuru topu* (Aparai). (Fonte: OLIVEIRA, 2019)

Arrematando

Por mais delicado e cuidadoso que seja feito um trabalho acadêmico, em especial de antropologia, as relações de poder não estão isentas. Devemos seguir na batalha para que mais pessoas, das origens mais variadas possíveis, possam ter acesso e garantia de permanência à educação pública, gratuita e de qualidade. Os aprendizados mais intensos que tenho podido vivenciar junto a esses povos indígenas, tanto pelas leituras quanto pela vivência em momentos de pesquisa e de atuação indigenista, trazem fortemente a sabedoria de que as batalhas sempre continuarão. E que bem por isso precisamos cotidianamente nutrir nossas alianças, enfrentando com beleza e alegria as situações que desde muitos séculos têm se colocado.

Tramas de miçangas podem parecer desconectadas de discussões políticas para muitas pessoas, tantas delas que até se julgam politizadas. Espero que as considerações que apresentei aqui possam contribuir para alargar mentes, seduzir alianças, avivar esses afetos que nos permitem seguir em caminhos pela riqueza das diferentes vidas na Amazônia e por toda parte.

Notas

¹ Disponível em <https://www.institutoiepe.org.br/area-de-atuacao/povos-indigenas/complexo-tumucumaque/>. Acesso em 29/7/2020.

² Disponível em <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Tiriy%C3%B3>. Acesso em 29/7/2020.

³ “Foi encontrada num sítio arqueológico na província canadense de Terra Nova a mais antiga miçanga de vidro da América do Norte, antecedendo a chegada de Cristóvão Colombo. Trata-se de uma ocupação viking, que teria sido abandonado por sua população por volta de 1347” (DUBIN, 1987, p. 271).

⁴ As miçangas produzidas na região da cidade de Jablonec, República Tcheca, antigamente comercializadas pela marca Preciosa, passando para Jablonex, e, hoje em dia, pela LDI, são as preferidas dos povos indígenas na América Latina por conta de sua uniformidade no tamanho e no furo, qualidade e durabilidade das cores e resistência do material, conforme indicam as artesãs indígenas.

Referências

APITIKATXI; APIWA; IEPÉ. *Plano de Gestão Territorial e Ambiental das Terras Indígenas Parque do Tumucumaque e Rio Paru d’Este*. São Paulo: Instituto de Pesquisa e Formação Indígena (Iepé), 2018.

BLAIR, Elliot; PENDLETON, Lorrain; FRANCIS JR., Peter. *The Beads of St. Catherine’s Island*. Nova Iorque: Anthro-

pological Papers of The American Museum of Natural History, 2009. (The Archaeology of Mission Santa Catalina de Guale, 5)

BOAS, Franz. *Arte Primitiva*. Petrópolis: Vozes, 2014 [1927].

CREVAUX, Jules. *Voyages dans l'Amérique du Sud*. Revised Second Edition. [S. l.]: Librairie Hachette et Cie., 1883. Disponível em <https://archive.org/details/voyagesdanslam00crevuoft/page/11>. Acesso em 1/10/2019.

DUBIN, Lois Sherr. *The History of Beads: From 30,000 B.C. to the Present*. Nova York: Harry N. Abrams, 1987.

FRIKEL, Protásio. Classificação linguístico-etnologia das tribos indígenas do Pará setentrional e zonas adjacentes. *Revista de Antropologia*, v. 6, n. 2, p. 113, São Paulo, 1958.

GALLOIS, Dominique Tilkin. *Kusiwa*: pintura corporal e arte gráfica wajãpi. Rio de Janeiro: Museu do Índio: Fundação Nacional do Índio (Funai): Conselho das Aldeias Wajãpi (APINA): CTI/Núcleo de História Indígena e do Indigenismo (NHII) da Universidade de São Paulo, 2002.

GALLOIS, Dominique Tilkin (Org.). *Redes de Relações nas Guianas*. São Paulo: Humanitas; Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), 2005.

GALLOIS, Dominique Tilkin. Donos, Detentores e Usuários Da Arte Gráfica Kusiwa. *Revista de Antropologia*, v. 55, n. 1, São Paulo, 2012. Disponível em

<http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/46956>. Acesso em 1/10/2019.

GELL, Alfred. A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. *Arte e Ensaios*, v. 8, n. 8, p. 174-191, Rio de Janeiro, 2001.

GRUPIONI, Denise Fajardo. *Sistema e mundo da vida tarêno*: um "Jardim de veredas que se bifurcam" na paisagem guianesa. 2002. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

GRUPIONI, Denise Fajardo. Tempo e espaço na Guiana Indígena. In GALLOIS, Dominique Tilkin (Org.). *Redes de Relações nas Guianas*. São Paulo: Humanitas: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), 2005.

GRUPIONI, Denise Fajardo. *Arte Visual Tiryó e Kaxuyana*: padrões de uma estética ameríndia. São Paulo: Instituto de Pesquisa e Formação Indígena (Iepé), 2009.

GRUPIONI, Denise Fajardo; OLIVEIRA, Cecília de Santarém Azevedo de. Corporalidades e saberes que informam concepções ameríndias de "gente". In *Coletânea Redes Ameríndias*. São Paulo: [s. n.], 2012.

GRUPIONI, Denise Fajardo. Tiryó/Katxuyana: os fios, as contas e as gotas. In LAGROU, Elsje (Org.). *Catálogo da Exposição No Caminho da Miçanga*: um mundo que se faz de contas. Rio de Janeiro: Museu do Índio: Fundação Nacional do Índio (Funai), 2016, p. 185-194.

KARKLINS, Karlis; SPRAGUE, Roderick. *Glass Trade in North America: an annotated bibliography*. Nova Iorque: Springer New York, 1972.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Arte Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica Wajãpi*. Brasília: IPHAN, 2008.

LAGROU, Elsje (Org.). *No caminho da miçanga: um mundo que se faz de contas*. Rio de Janeiro: Museu do Índio: Fundação Nacional do Índio (Funai), 2016.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Histoire de Lynx*. Paris: Plon, 1991.

OLIVEIRA, Cecília de Santarém Azevedo de. *Fios e tramas de miçangas: tecendo relações na Guiana Indígena*. 2019. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi: 10.11606/D.8.2020. tde-13052020-190232. Acesso em 28/7/2020.

SCHOEPPF, Daniel. *Le japu faiseur de perles: Un mythe des Indiens Wayana Aparai du Bresil*. [S. l.]: Musee d'Ethnographie, 1976.

SEEGER, Anthony; DA MATTA, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. *Boletim do Museu Nacional*, n. 32, p. 2-19, Rio de Janeiro, 1979.

TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

VAN VELTHEM, Lúcia Hussak. *O Belo é a Fera: a estética da predação e da produção entre os Wayana*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia Assirio & Alvim, 2003. Disponível em <http://www.livrariacultura.com.br/p/o-belo-e-a-fera-1347634>. Acesso em 19/8/2015.

VAN VELTHEM, Lúcia Hussak; LINKE, Iori. *Livro da Arte Gráfica Wayana e Aparai*. [S. l.]: Museu do Índio: Fundação Nacional do Índio (Funai): Instituto de Pesquisa e Formação Indígena (Iepé), 2010. Disponível em https://www.academia.edu/35514408/LIVRO_DA_ARTE_GRAFICA_WAYANA_E_APARAI. Acesso em 30/9/2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A instância da alma selvagem*. São Paulo: Ubu Editora, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.