

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
Linha de Pesquisa: Estudos sobre Infâncias
Eixo temático: Cultura Visual e Infâncias

LUCIANA HAHN BRUM

**O *KAÑE* (OLHAR) NA CIDADE:
PRÁTICAS DE EMBELEZAMENTO CORPORAL NA INFÂNCIA FEMININA
KAINGANG.**

Porto Alegre

2011

Luciana Hahn Brum

**O *KAÑE* (OLHAR) NA CIDADE:
PRÁTICAS DE EMBELEZAMENTO CORPORAL NA INFÂNCIA FEMININA
KAINGANG.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.
Linha de Pesquisa: Estudo Sobre Infâncias

Orientadora: Profa. Dra. Susana Rangel Vieira da Cunha

Porto Alegre

2011

Luciana Hahn Brum

**O KAÑE (OLHAR) NA CIDADE:
PRÁTICAS DE EMBELEZAMENTO CORPORAL NA INFÂNCIA FEMININA
KAINGANG.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em 01 novembro de 2011.

Profa. Dra. Susana Rangel Vieira da Cunha – Orientadora

Profa. Dra. Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan – UFGRS

Profa. Dra. Maria Aparecida Bergamaschi – UFGRS

Prof. Dra. Irene Maria Fernandez Silva Tourinho – FAV/UFG

Adentrar neste universo apaixonante da visão infantil indígena levou-me, com tudo que o sentimento da paixão desperta em nós, por caminhos inusitados, a viajar no cosmo, regressar no tempo e indagar-me sobre o futuro que nos espera.

A cosmologia indígena tem o poder de fazer nos sentirmos vivos e agradeço por poder partilhar e compartilhar com eles um tempo e um pedaço de minha vida: na mesma cidade, no mesmo país, no mesmo planeta e no mesmo, quem sabe, único universo.

RESUMO

Esta dissertação tem como questão central as noções de beleza feminina corporal da infância feminina Kaingang moradora da cidade. A investigação foi realizada com dezesseis meninas com idades entre quatro e doze anos residentes em uma comunidade indígena localizada no bairro Lomba do Pinheiro em Porto Alegre. A pesquisa se desenvolveu entre os anos de 2009 e 2011 e buscou investigar, analisar e discutir em que medida as representações de beleza dos corpos femininos veiculadas nos meios de comunicação funcionam como pedagogias visuais e afetam as noções de beleza corporal feminina das meninas Kaingang. Procurou ainda compreender como essas meninas Kaingang absorvem as práticas de embelezamento e da cultura da cidade ao se relacionarem em diferentes territórios urbanos. Foram analisados aspectos corporais relacionados aos marcadores de gênero, classe social, raça e cor como construções históricas, sociais e culturais. A pesquisa de campo de cunho participante foi embasada em aportes da etnografia e em referenciais teóricos dos Estudos da Infância, Estudos Culturais e da Cultura Visual. As análises foram qualitativas nas quais foram cruzados os dados gerados a partir dos dizeres, desenhos e registros fotográficos das meninas Kaingang. Os resultados demonstraram que as meninas Kaingang da cidade possuem preocupações com a aparência de seus corpos que influenciam em suas feminilidades. Pela forma de lidarem com suas peles e cabelos, suas maneiras de vestir e se comportar as análises denotaram que suas valorações quanto ao que consideram ser belo e feio nos corpos femininos são absorvidas por meio das pedagogias culturais e visuais. A investigação explicitou ainda, que as meninas Kaingang sofrem influências dos ambientes territoriais nos quais circulam. Os meios midiáticos ou mesmo sociais e culturais da cidade reverberam nos valores que atribuem à beleza dos corpos femininos e, conseqüentemente, em suas identidades femininas infantis.

Palavras-chave: infâncias, beleza, cultura indígena, cultura visual.

ABSTRACT

The main objective of this dissertation is clarifying notions of urban *Kaingang* female children's bodily beauty. The investigation was conducted with sixteen four- and twelve-year-old girls living in an Indigenous community at Lomba do Pinheiro in Porto Alegre (RS). The research was developed between 2009 and 2011 and sought to investigate, analyse and discuss how representations for female bodies' beauty provided in the media work as visual pedagogies and act on notions of *Kaingang* girls' bodily beauty. It has also sought to understand how these *Kaingang* girls receive cosmetic practices and the city culture as they live in different urban territories. Bodily aspects concerning gender, class, race, and colour markers were analysed. The participating field research was drawn on ethnographic issues and theoretical referential for Child Studies, Cultural Studies and Visual Culture. Analyses were qualitative and data from *Kaingang* girls' statements, drawings and photographic shots were cross-referenced. The results demonstrated that *Kaingang* girls are concerned about how their bodies look like, which affect their femininity. In tune to the way they treat their skin and hair, the way they dress and behave, analyses noted that the value of what they regard as beautiful and ugly in female bodies are received through cultural and visual pedagogies. The investigation has also shown that the environment act on *Kaingang* girls. The city media, society and culture act on values ascribed to female bodily beauty and so their female child identities.

Keywords: childhood, beauty, indigenous culture, visual culture.

SUMÁRIO

PONTO DE PARTIDA NAS MEMÓRIAS DA INFÂNCIA.....	10
TRILHAS DA JORNADA	14
2 EXPEDIÇÃO EM BUSCA DE UM NOVO OLHAR	16
2.1 OS RUMOS DA NAVE/NAU	16
2.2 ABANDONO DE UM PORTO SEGURO	19
2.3 UM OLHAR SOBRE O KAÑE KAINGANG	22
2.3.1 O KAÑE INFANTIL NA CIDADE.....	23
2.3.2 UM KAÑE SOBRE A BELEZA CORPORAL	24
3 A PROCURA	26
3.1 IMPRESSÕES À DISTÂNCIA.....	27
3.2 UM ÚNICO OLHAR SOBRE VÁRIAS VERSÕES.....	30
4 SOBREVOANDO O PORTO.....	34
4.1 SOB O MESMO SOL	34
5 A ESCOLHA.....	42
5.1 AVISTANDO HORIZONTES.....	42
5.2 PRIMEIROS CONTATOS.....	43
6 MEGULHANDO NO UNIVERSO KAINGANG.....	47
6.1 SOBREVOANDO A ÁREA	47
6.2 ENTRANDO NA ALDEIA.....	51
7 ANCORADOURO	60
8 ESPELHO, ESPELHO MEU	66
8.1 O CORPO COMO SUPORTE: A MENINAMULHER	72
8.1.1 SALÃO DE BELEZAS	73
8.1.1.1 PINTURAS CORPORAIS	74
8.1.1.2 A “ONDA” DO LISO	83
8.1.2 O PINCEL COR-DE-ROSA É SÓ PARA MENINAS	87
8.1.3 DÉJÀ VU: POSTURAS CORPORAIS	93
8.2 QUE SUPORTA O CORPO: STATUS/COR	102
8.2.1 ESSE NÃO É O COR-DE-ROSA, ESSE É O COR DA PELE	103
8.2.1.1 FELICIDADE NÃO TEM COR	106
8.2.2 CORPO-CABIDE: ELA SAI DA ALDEIA, MAS A ALDEIA NÃO SAI DE DENTRO DELA.....	109
9 DE VOLTA AO CAIS: DESLIGANDO HOLOFOTES	117
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	120
REFERÊNCIAS ORAIS E/OU FILMOGRÁFICAS.....	125
FONTE DAS IMAGENS	126
APÊNDICES	130

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Impressões iniciais 1	28
Figura 2: Impressões iniciais 2	28
Figura 3: Impressões iniciais 3	29
Figura 4: Impressões iniciais 4	29
Figura 5: Procura-se	32
Figuras 6: Vista aérea	47
Figura 7: Aterrissando	51
Figura 8: Centro Cultural	52
Figuras 9: De/coração	59
Figura 10 e 11: Antenas de TV	67
Figura 12 a 16: Maquiladoras	74
Figura 17: Pintura corporal?	74
Figura 18: Pintura corporal	74
Figura 19 e 20: Crianças/arquivos	75
Figura 21: Kamé e Kainru	76
Figura 22: Contágio	77
Figura 23 a 25: Manicures/pedicures	79
Figura 26 e 27: Manicures	79
Figura 28 a 30: Meninas em revista	81
Figura 31 e 32: Escola de Princesas 1	81
Figura 33 e 34: Escola de Princesas 2	82
Figura 35: Alisando o liso	83
Figura 36: Meninas fantásticas	84
Figura 37: Ondalisando	85
Figura 38: Cabeleireiras	85

Figura 39 e 40: Seleção de cores	87
Figura 41: Sonho cor-de-rosa	88
Figura 42: Desejos cor-de-rosa	89
Figura 43 a 45: No salto Figura	90
Figura 46: Fe/minina	92
Figuras 47: Ela dança, eu danço	93
Figuras 48 A 50: Pelas bandas	94
Figuras 51: Elas por elas 1	94
Figuras 52 a 54: Elas por elas 2	95
Figuras 55 e 56: Elas por elas 3	96
Figuras 57 a 59: Elas por elas 4	97
Figuras 60 e 63: Pano de fundo	98
Figuras 64 e 65: Quanto vales	99
Figuras 66 a 67: Produtos acessíveis 1	100
Figura 68 a 70: Produtos acessíveis 2	101
Figura 71 e 72: Contágio	104
Figura 73: <i>'Artelharias'</i>	104
Figura 74 e 75: Hora do conto	105
Figura 76: Varal de sonhos	109
Figura 77 a 79: Urbano e aldeia 1	110
Figura 80 e 81: Urbano e aldeia 2	111
Figura 82 e 83: A "Norma"	113
Figura 84: Bye	119

PONTO DE PARTIDA NAS MEMÓRIAS DA INFÂNCIA

Sempre admirei imagens de indígenas, especialmente aquelas que deslumbrada, vislumbrava na escola: os corpos **descobertos**, as pinturas corporais, o colorido das plumas e sementes contrastando com as peles morenas e o preto quase noite dos cabelos extremamente lisos. Tais representações me mostravam esses povos, os quais viviam da caça, coleta e pesca, desfrutando de paisagens paradisíacas e compartilhando um mundo repleto de magia e rituais em extremo respeito à natureza. Aos meus olhos, encantava a beleza de seus corpos, com seus adornos e adereços coletados das matas em perfeita harmonia com as florestas nas quais habitavam.

Contudo, as histórias que me eram contadas sobre os povos indígenas nos livros didáticos me transmitiam a ideia de que esses grupos culturais, após inúmeros genocídios, haviam sido extintos. Ledo engano: muitos descendentes dessas sociedades indígenas não somente se mantêm vivos, como convivendo em Porto Alegre, na cidade onde moro.

Ao tomar conhecimento da presença desses povos, em minha cidade, meu interesse e curiosidade sobre a cultura indígena foi imediato. Mas o que teria acontecido com a beleza dos corpos - que tanto me enalteciam naquelas representações ‘retidas em minhas retinas’ - ao compartilharem agora de nossa urbanidade contemporânea?

As questões relacionadas à beleza corporal já vinham direcionando meus olhares em minha vida

García Canclini (2007, p. 116) defende a importância de “[...] saber como chamar os outros e ser capaz de nomeá-los compreendendo-os e aceitando-os em sua diferença [...]”. Como ponto de partida, sugere que devemos atentar para o modo como os próprios se nomeiam. A denominação mais usual pelos representantes destes povos com os quais estabeleci diálogos foi invariavelmente a de indígenas, portanto a que privilegio ao fazer referência a essas sociedades indígenas.

Utilizo o termo urbano para me referir ao espaço da cidade e distinguir de ambientes naturais – matas e florestas – tendo consciência de que para García Canclini (1998) o conceito de urbanidade não se opõe à concepção de mundo rural, por existir uma constante interação – a difusão, o intercâmbio e a exportação de bens culturais – por meios de comunicação eletrônicos e telemáticos – a qual gera processos de desterritorialização, transnacionalização e descentralização.

acadêmica e profissional: como professora que convive com crianças quase que diariamente, um dos aspectos que sempre me despertou atenção refere-se à constante preocupação que especialmente as meninas, desde tão cedo, demonstram em relação ao embelezamento de seus corpos.

Precisamente na investigação intitulada *Variações da beleza: estudos a partir de um olhar cultural*¹ constatei que a beleza é uma construção social e cultural. Assim como nossas culturas, nossas noções de beleza não estão programadas geneticamente em nós. São infinitas as imagens a que temos acesso, as quais, longe de funcionarem como meros espelhos ou representações neutras, adquirem um *status* pedagógico e assim, nossa visualidade – nosso modo de ver o mundo – vai sendo formada culturalmente.

Ciente de que nossas concepções de beleza são mediadas culturalmente pelo poder das pedagogias visuais na formação de nossos critérios quanto ao que possa ser belo ou feio, passei a me questionar se as preocupações com embelezamento vêm fazendo parte também dos cotidianos das meninas indígenas que vivem na cidade de Porto Alegre. Assim, através da presente pesquisa que se estendeu de 2009 a 2011, busquei compreender como as representações atuais de beleza com as quais as meninas

Conforme Cunha (2007, p. 135-136), o conceito de Pedagogia Visual refere-se aos “processos educativos efetuados pelas imagens e que passam a compor um currículo paralelo, dentro e fora das escolas, funcionando como uma espécie de currículo visual”.

Kaingang estão em contanto na contemporaneidade vêm produzindo as suas noções do que é belo ou feio em relação aos corpos femininos e repercutindo na maneira delas - das meninas *Kaingang* - lidarem e investirem em seus corpos para o alcance desta beleza. Procurei me deter mais especificamente em suas ‘pinturas corporais’, como o uso de maquilagens e esmaltes, nas suas formas de tratar os cabelos, em suas indumentárias e suas gestualidades.

A linguagem, expressa nas práticas de representação - presente nas vozes, textos e imagens que nos interpelam - não apenas descreve os objetos, mas forma nossos conceitos das coisas. Desta forma, ela regula nossas condutas e nossas formas de desejar ser e aparecer.

Enquanto nós, adultos, socialmente e em meio à cultura, formamos conceitos sobre a beleza, as crianças formulam determinadas noções sobre o que é feio ou bonito. Contudo, a criança conhece o mundo implicitamente, antes de ser capaz de formar conceitos e relacioná-los dentro de esquemas mentais e formular respostas para uma pergunta tão complexa como ‘o

¹ Pesquisa desenvolvida, durante 2006 e 2007, no curso de Especialização em PROEJA, Programa de Integração da Educação Profissional Técnica de Nível Médio na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos oferecida em parceria pelo Colégio de Aplicação e Escola Técnica da UFRGS.

que é beleza para ti'? Sendo assim, minha opção foi trabalhar com uma multiplicidade de estratégias metodológicas – observações, registros fotográficos e debates estabelecidos a partir de produções gráfico-plásticas das crianças - para entender essas noções de beleza corporal das meninas *Kaingang*. Entretanto, essas estratégias e caminhos metodológicos tiveram que ser traçados somente após encontrar e passar a conhecer mais e melhor a infância indígena nesta nossa cidade. Procurei inicialmente, saber um pouco mais sobre as interações dessas crianças em diferentes contextos, buscando entender como é o cotidiano, o universo social e cultural, os lugares que habitam, as brincadeiras e entretenimentos que lhes são possibilitados e as relações que se estabelecem em sua própria comunidade e nos demais ambientes que circulam na cidade.

A abordagem de cunho etnográfico foi extremamente pertinente aos meus objetivos, já que pressupõe uma observação participante e uma análise qualitativa, na qual direcionei meu olhar priorizando a infância *Kaingang* que vive em uma comunidade indígena, localizada no Bairro Lomba do Pinheiro, na zona leste de Porto Alegre, cidade na qual também resido desde a infância.

A pesquisa se restringiu às meninas da aldeia da Lomba do Pinheiro, e o grupo com o qual convivi foi extremamente oscilante e heterogêneo, girando em torno de 40 crianças do sexo masculino e feminino, entretanto as maiores protagonistas desta investigação foram 16 meninas com idades entre os 04 e 12 anos.

Foram preservados o nome e a identidade desse grupo participante, garantindo o anonimato como forma de resguardar a integridade das crianças. Dessa forma, optei por referir-me às protagonistas com nomes de flores porque, conforme aprendi com os *Kaingang*, ele - o nome - confere beleza à mulher e por esse motivo é grande a incidência da escolha de espécies florais na nomenclatura indígena das meninas *Kaingang*. Destaco, desde já, a constatação de uma valoração e preocupação com a beleza da sociedade indígena pesquisada, a qual já é expressa na nomenclatura das crianças da aldeia.

As noções de beleza corporal dessas meninas *Kaingang*, expressas em suas falas, desenhos e nas práticas de embelezamento – a preocupação com suas formas físicas, suas maneiras de vestir e se enfeitar, seu jeito de ser e se comportar no ambiente urbano - passou a ser o mote desta pesquisa.

Embasada em pressupostos de Gottschalk (1998), toda a investigação é narrada como uma espécie de jornada. A descrição dos caminhos trilhados é composta de uma narrativa imaginativa e de caráter ficcional articulada a dados factuais. Intento, desta maneira,

conquistar a fluidez da forma literária almejando uma linguagem mais acessível e em harmonia com o local e as pessoas da comunidade na qual desenvolvi a pesquisa.

Acreditando na relevância atual das visualidades, lanço mão das imagens na composição da narrativa. Algumas possuem mero caráter ilustrativo, exemplificando, evidenciando ou corroborando com o que é dito textualmente. Noutros casos, se tornam elas próprias o texto visual que desencadeia as análises e alguns resultados da pesquisa.

Na tentativa de valorizar ainda, sem qualquer hierarquização epistemológica, diferentes níveis de saberes e conhecimento, apresento as problematizações sobre as questões relacionadas à beleza corporal e aos intercâmbios culturais em uma espécie de diálogo, contando com teóricos do campo dos Estudos sobre Infâncias, dos Estudos Culturais e da Cultura Visual. Utilizo ainda, em meio às colocações desses autores, referenciais de antropólogos, dados e informações de outras pesquisas acadêmicas sobre os povos indígenas, alguns trechos poéticos e musicais, expressões do senso comum e, é claro, os pontos de vista das crianças, as grandes protagonistas desta investigação. Permito-me, desta maneira, um leve **distanciamento** das tendências linguísticas e formatos acadêmicos. Essas contribuições e este hibridismo de autores foram fundamentais para me auxiliarem nesta jornada – nas metodologias que escolhi e em minhas reflexões e análises.

1 TRILHAS DA JORNADA

Se te aventuraste a chegar até aqui, convido a ti, caro leitor, a ingressar nesta viagem para que eu possa te contar e mostrar os caminhos percorridos nesta longa **trajetória**, os **achados** que encontrei e minhas percepções e análises sobre as noções de beleza das meninas *Kaingang* de Porto Alegre.

Terei o prazer de te contar como tudo começou. Ao embarcar na “Expedição em Busca de um Novo Olhar”, inicio te explicando a forma como foram delineados os rumos – estratégias e instrumentos – desta jornada, te contando um pouco da vinculação da minha escolha desta temática – beleza corporal infantil e feminina - com minha história profissional como professora, e os motivos que me levaram a direcionar meu olhar para a visualidade infantil indígena. Aproveito ainda para abordar os conceitos e aportes teóricos relevantes para investigar a relação deste *kañe* – olhar *Kaingang* - com as pedagogias visuais urbanas.

Em “A Procura” comento o quanto as imagens de indígenas que guardava a **sete chaves** em meu imaginário me dificultaram um olhar para os indígenas como indígenas no ambiente urbano e quais foram minhas primeiras impressões sobre os corpos infantis indígenas que encontrei inicialmente no Brique da Redenção. Descrevo ainda como adaptei novas lentes ao meu olhar para percebê-los - os indígenas - com essas diferentes configurações corporais no ambiente urbano.

No capítulo “Sobrevoando o Porto” contextualizo o espaço da cidade de Porto Alegre e do Brique da Redenção, buscando compreender e problematizar as hibridizações dos territórios urbanos e das diferentes culturas que habitam a cidade com as quais as meninas indígenas estão em contato.

Em “A Escolha” discorro sobre a localização dos povos indígenas que residem na cidade, como foram minhas primeiras aproximações com estes grupos no Brique da Redenção e as razões que direcionaram a investigação às meninas *Kaingang* da Lomba do Pinheiro.

“Mergulhando no Universo *Kaingang*” contextualizo a aldeia² onde foi realizada a pesquisa, apresento algumas peculiaridades desse povo – os *Kaingang* - e narro um pouco da minha convivência junto a eles.

² Ciente de que o termo aldeia é produto de uma lógica colonialista, utilizo essa terminologia – aldeia – por se tratar da forma como os *Kaingang* e tantos outros indígenas se referem às comunidades indígenas onde vivem.

No ‘Ancoradouro’ explico como decidi organizar minhas **reflexões** sobre os dados gerados ao longo desse convívio para, em ‘Espelho, espelho meu’, justificar a composição da estrutura dos blocos de análise. Aproveito ainda, para detalhar melhor o que resolvi alocar em cada um dos dois grandes compartimentos analíticos.

Início – as análises - com o que optei denominar ‘O Corpo como Suporte: a menina mulher’, compartimento no qual abordo as formas de embelezamento, posturas e comportamentos considerados restritos ao universo feminino no espaço urbano: os marcadores de gênero. Comento e analiso o uso de cosméticos e tratamentos de cabelo; as cores e vestimentas tidas como ‘próprias’ para meninas; e a sensualidade e erotização dos corpos femininos. **Reflieto** sobre como as pedagogias culturais vêm delineando as feminilidades infantis *Kaingang* e ao mesmo tempo ensinando valores sobre o que social e culturalmente é considerado belo em relação aos corpos femininos.

No compartimento ‘O que Suporta o Corpo: *status/cor*’ decidi tratar de questões de pertencimento social e cultural e sobre determinados marcadores de raça e cor. Dedico-me aos aspectos identitários expressos nas diferentes formas de vestir das meninas *Kaingang* em diferentes contextos da cidade; teço considerações sobre o reflexo dos hibridismos genéticos nas relações entre as crianças da aldeia; e analiso como as noções de belo e feio – das meninas *Kaingang* - estão associadas a processos de normalização aprendidos a partir de interações sociais e culturais.

Em ‘De volta ao cais: desligando holofotes’ vou me despedindo e organizando minhas aprendizagens e novas **bagagens** adquiridas ao longo desta longa e **saborosa** jornada.

2 EXPEDIÇÃO EM BUSCA DE UM NOVO OLHAR

A capital gaúcha **ferve** no verão e foi nesse clima escaldante de 2009 que esta expedição se iniciou!

Tu já fazias parte de minha lista de presenças importantes para ingressar nessa nau junto de meus parceiros teóricos que vêm me acompanhando nesta **trajetória**. Já estão presentes Bergamaschi e Zordan que muito contribuíram quando, ainda em tempo - como componentes da Banca na defesa do Projeto de Pesquisa - alertaram-me sobre novos **rumos** a seguir. E mais recentemente, tive o prazer de contar com a presença de Tourinho que, mesmo antes de aderir à tripulação – compondo a Banca na etapa final de defesa da Dissertação – também trouxe suas pertinentes colocações teóricas.

Sentada ao meu lado ao longo de toda expedição, conto com minha fiel orientadora que, com sua vasta experiência, me transmitiu segurança ao me guiar por **caminhos** tão tortuosos para chegar até aqui.

A ti reservei o assento ao lado de *Pixé*, alcunha conferida a Maurício Castro do Couto pelas mães *Kaingang* a um grande amigo que se interessou em partilhar comigo desta jornada. Passou assim a ser chamado por apreciar tanto um prato da culinária indígena à base de farinha de milho torrada. Convidei-o para vir comigo para que ficasse responsável por registrar momentos em que eu estivesse entretida demais com as crianças, mas *Pixé* acabou se envolvendo em muito mais que isso. Sempre presente, sempre eloquente, me questionava sobre minhas **rotas**, me levantava em certos **percalços** e conquistou o coração de todos com quem conviveu junto a mim.

Tenho a certeza que ficarás à vontade ao lado dele para vir conosco e conhecer os rumos que **tomamos**.

2.1 OS RUMOS DA NAVE/NAU

Partimos inicialmente por **percursos** ainda imprecisos, e foi para lidar com o imprevisível, poder transitar entre as culturas e investigar sobre a história desses povos que escolhi metaforicamente a nau. Foi por se tratar de uma embarcação ou meio de transporte flutuante de grande porte, capaz de **incorporar** passageiros e ideias pelo **caminho** que viessem contribuir para **desatar nós** que porventura surgissem durante a **trajetória**.

Mas não te preocupes que a nossa rota não se restringe às costas marítimas! Nossa nau está mais para nave³ que navio: navega por mares, lagos ou rios, mas também é capaz de transitar pelo tempo e flutuar sobre a terra.

Resolvi batizá-la de *Anfhibious Nau*, apesar de ser mais híbrida que qualquer navio-aeródromo ou que o próprio anfíbio que não possui essa capacidade de viajar no tempo!

Para diferentes **trajetórias a percorrer** (teóricas, espaciais pela cidade ou temporais nos retornos ao passado) a nau assumiu formas adaptadas ao meio de transporte mais propício para cada **caminho trilhado**.

Aliás, tu já deves ter percebido que também utilizo uma **entonação** - um tom diferente - ao proferir determinados termos ou expressões. Minha intenção é evidenciar sua conotação metafórica e destacar ainda como é mutante nossa linguagem verbal, e como as palavras – assim como nossas noções de beleza - adquirem um sentido cambiante, ou seja, alteram seus **sentidos** em cada contexto em que se inserem ou, ainda, no qual as inserimos.

Convém destacar ainda, que estava disposta a regressar ao cais somente se fosse extremamente necessário, portanto, não poderia esquecer de nada. E não é que eu precisasse de proteção, mas resolvi ir **munida** do que resolvi denominar de ‘*artelharias*⁴’ - ‘minhas armas de paz’: em vez de cartuchos e balas ou arcos e flechas, levei folhas e materiais coloridos. Decidi que seria com esses materiais de desenho que estabeleceria minhas primeiras aproximações junto às crianças indígenas.

Com minha bagagem pronta - uma estufa para **aquecer** os neurônios nas noites de frio, um ventilador para **refrescar** as ideias nos dias quentes do verão, um *lap-top*, as ‘*artelharias*’, o diário de bordo, caneta e apetrechos que me possibilitavam focar e **aproximar o olhar**: microscópio, lente, lupa, câmera, binóculo, telescópio e luneta.

Atravessamos muitos sóis e luas: foram mais de dois anos de dias belíssimos e outros nem tanto; longas tempestades; meses de inverno extremamente frios; noites bem e mal dormidas, mas não se preocupe: tenho tudo registrado em meu diário de bordo. Muitas anotações, percepções, transcrições de falas das crianças e dos vários diálogos que estabeleci com autores que me auxiliaram a entender o que ainda não compreendia.

Procurei captar, analisar e compreender as noções de beleza corporal das meninas indígenas, observando suas práticas de embelezamento, as escolhas quanto ao que vestir, os adereços que preferem utilizar, as formas de ‘enfeitar’ suas peles, cabelos, mãos e pés, enfim,

³ Em vários documentos históricos entre 1211 e 1428, *nau* surge com a denominação de *nave* (do latim *navis*).

⁴ Trocadilho elaborado a partir da palavra “artilharia” que, segundo o dicionário eletrônico Houaiss significa o conjunto de materiais de guerra que compreende as bocas de fogo, canhões e projéteis.

seus corpos como um todo. Convivi com as crianças dentro e fora de sua comunidade, observando suas relações com os adultos, com o outro – o não indígena - e às interações que realizavam entre os pares em suas brincadeiras e naquilo que manifestavam nas falas, poses e gestos.

Para uma maior aproximação, desenvolvi ainda, inúmeras atividades de desenho e pintura com minhas ‘*artelharias*’, porém sem a intenção de utilizar as produções infantis para análises posteriores e sim, para a observação de elementos nelas representados, já que como mais uma forma de expressão, também **falam** de suas escolhas e sobre suas visões de mundo.

Como colocou Sarmiento (2006, p. 1), o desenho infantil é uma das mais importantes formas de expressão das crianças, já que, além de preceder à comunicação escrita, nos desenhos a criança inscreve suas formas de apreensão do mundo. Por meio deles – dos desenhos - a criança comunica, “dado que as imagens são evocativas e referenciais de modo distinto e para além do que a linguagem verbal pode fazer”.

Aliás, esse foi um dos motivos pelos quais elegi trabalhar com essa faixa etária: por acreditar que nessa idade (4 a 12 anos) os diferentes tipos de expressões - visuais, corporais, gestuais ou verbais - se complementam permitindo a articulação dessas linguagens nas análises sobre o tema de interesse na pesquisa.

Minha ideia inicial era que essas atividades me servissem mais como ações desencadeadoras para conversas que poderiam se estabelecer a partir das produções plásticas que talvez me despertassem algumas pistas sobre aquilo que as meninas *Kaingang* consideram bonito ou feio em relação aos corpos femininos.

A única atividade com tema específico que propus foi um autorretrato que as crianças criaram, enquanto nos demais momentos, deixei que se expressassem livremente, tanto plástica como oralmente. Durante essas práticas de desenho e pintura fiz algumas indagações e comentários, mas não realizei gravação dessas conversas, não só pelo acúmulo de ruídos e falas concomitantes das crianças que me dificultariam uma transcrição posterior, mas ainda pelo receio de dispersar ainda mais a atenção da meninada, já que a câmera fotográfica, minha melhor aliada nesta pesquisa, foi se tornando um objeto de disputa entre elas.

Foi ela - a câmera - uma ferramenta de fundamental importância ao longo da expedição para que tivesse possibilidade de te mostrar aquilo que seria quase que impossível descrever com palavras. Os registros fotográficos foram captados por mim, em alguns momentos pelas próprias crianças e por *Pixé*, sendo essas imagens **incorporadas** ao trabalho compondo esta

narrativa e constituindo-se (as imagens) em mais uma fonte de registro que me deram subsídios para as análises.

As imagens muitas vezes dizem tanto ou mais que o próprio texto e, como pontuou Martins (2009), a experiência visual não tem como ser explicada somente por meio da textualidade. É por meio delas – das imagens - que trago informações impossíveis de serem expressas pela linguagem verbal ou escrita.

Os recortes fotográficos foram selecionados tendo como critério a relação com a temática da beleza corporal feminina e nos quais acreditei que pudesse mostrar a você aquilo que captei nos contextos pesquisados. Busquei por meio destas imagens, te trazer fragmentos do passado já irreversível e impossível de ser reconstituído de outra forma, ou seja, como mais um registro e daquilo que já passou.

Agora, acho pertinente te contar como e por que foi que tudo começou.

2.2 O ABANDONO DE UM PORTO SEGURO

*“[...] você que tem
A cura do meu vício
De insistir nessa saudade
Que eu sinto
De tudo que eu ainda não vi⁵”*

Ah, este nosso vício de querer ver ou olhar para conhecer o desconhecido! Tem coisas que a gente sabe que existem e algumas outras que imaginamos que possam existir. Contudo, e talvez também, seja até por isso, que não nos baste saber! Precisamos ir a elas para ver de perto.

Na referida investigação que realizei entre os anos de 2006 e 2007, não me arrisquei a esse ‘ver de perto’ as concepções de beleza de diferentes culturas. Não **viajei** ou desbravei novos espaços. Não fui a campo para ver *in loco* outros corpos. Minha pesquisa se restringiu à coleta imagética de representações e práticas de embelezamento corporais de diferentes culturas na Internet e a uma vasta busca de informações teóricas sobre questões com as quais buscava compreender sobre a construção cultural da beleza.

Como professora e pesquisadora de Artes Visuais do Colégio de Aplicação da UFRGS, me imbuí de pesquisar sobre a temática da beleza corporal tentando compreender melhor sobre sua influência em nossas relações interpessoais, já que havia detectado também

⁵Trecho da música “Índios”, composição de Renato Russo do CD do Legião Urbana “Música para Acampamentos” de 1992.

em minha prática pedagógica, atitudes discriminatórias e autodepreciativas a partir de critérios calcados em representações corporais cultuadas e reafirmadas nas mídias com as quais os alunos conviviam.

Esse meu interesse sobre como as noções de beleza vão se constituindo passou a se voltar prioritariamente ao que se refere à produção e ao embelezamento dos corpos infantis femininos, pois embora o sexo masculino também venha cada vez mais investindo em sua aparência corporal, continuam sendo as mulheres as que mais sofrem com as ditaduras da moda e da aparência. E as meninas também, desde cedo, já demonstram uma excessiva preocupação com a beleza corporal: se produzem, se embelezam de diferentes maneiras que dependem do contexto cultural no qual estão inseridas.

Constatava que os referenciais de beleza dos alunos e alunas - pelas roupas, calçados e adereços que usavam, a forma de tratarem suas peles e cabelos – vinham em sua maioria de representações cultuadas na mídia televisiva. Os alunos e alunas, em sua maioria, baseavam seus critérios de beleza e os corpos que almejavam ter em representações corporais de celebridades que viam em filmes e novelas, programas de entretenimento, campanhas publicitárias, conjuntos musicais, competições esportivas, em sua maioria, os mesmos modelos de corpos que se multiplicavam em livros, revistas e se espalhavam nos gigantescos *out doors* pelas ruas da cidade.

Percebi que essas mesmas representações hegemônicas de beleza corporal eram constantemente reiteradas em diversos meios culturais dirigidos a essa faixa etária: apareciam nos desenhos animados e estampados em brinquedos, roupas, calçados, bolsas, mochilas, estojos, acessórios de higiene, produtos alimentícios e toda espécie de adornos e adereços infantis.

E foi aquela investigação sobre os corpos de outras culturas do passado que me auxiliou a perceber a extrema diversidade de padrões e formas de embelezamento existentes ao longo dos tempos e em diferentes contextos culturais.

Entretanto, a beleza como constructo social e cultural continuava a me inquietar e essa primeira **'espiada'** me instigou a refletir como os conceitos de beleza e feiura corporais são construídos e propagados nas diferentes culturas.

Apesar de Porto Alegre ser extremamente heterogênea em termos de descendência, raça e etnia, existe sempre uma hegemonia – um modelo dominante – ocidental que acaba acarretando o desejo de reformatar a aparência para se adequar a certos cânones de beleza.

As meninas *Kaingang* moradoras da cidade estão em contato com artefatos culturais que circulam e nos quais aprendem ensinamentos que reverberam em suas noções corporais.

Passei a me questionar como elas - as pedagogias visuais – estariam influenciando os olhares das meninas *Kaingang*.

Acreditei que agora estava em tempo de uma nova **travessia** que não girasse na ‘órbita de meu umbigo’⁶. Estava na hora de ir a campo, alterar a paisagem e mudar os meus **caminhos**.

Decidi que dessa vez, desatracaria daquele meu **porto seguro** - o contexto da sala de aula - para conhecer e ‘ver de perto’ com um **olhar de fora** buscando compreender mais e melhor sobre a construção das noções de beleza em outros cotidianos culturais.

Foi Peixoto (1988, p. 363) quem subiu ao convés para corroborar comigo dizendo que quando se olha com um “olhar estrangeiro daquele que não é do lugar, que acabou de chegar, se é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber.”

Concordei com ele, lembrando o quanto é incrível como não percebemos como determinados bairros da nossa cidade se trans/formam e inclusive, se nos afastamos por determinado tempo desses espaços urbanos, tanto nos surpreendem suas alterações ao transitarmos novamente por eles. Aliás, geralmente essas percepções são exatamente algo que torna para nós tão **nítida** a invisível passagem do tempo.

Nessa mesma época, o Colégio de Aplicação e as escolas de Porto Alegre vinham recebendo a incumbência e cobranças do MEC quanto ao cumprimento da Lei 11.645⁷, a qual inclui no currículo oficial escolar a obrigatoriedade do estudo da temática ‘História e Cultura Indígena’, me suscitando ainda mais a curiosidade sobre a cultura e atual contingência desses povos.

Na Universidade, também se configurava um momento de ações **afirmativas** envolvendo a questão de cotas raciais universitárias e para concursos públicos destinadas a afrodescendentes e indígenas, as quais desencadeavam debates, cada vez mais acirrados, **girando** em torno de direitos adquiridos por estes grupos após longas histórias de discriminação.

Freitas (2008) já havia salientado que a tradição primordial de enfoque investigativo na região amazônica para pesquisas sobre as sociedades indígenas tem ignorado as singularidades dos povos inseridos nos contextos urbanos. Essa era mais uma razão que me levava a **voltar meu olhar** para esse contexto urbano, mas precisava saber se afinal seria

⁶ Expressão inspirada em trecho musical de “Noites de um Verão Qualquer”, composição de Samuel Rosa e Chico Amaral, do CD “Estandarte” lançado em 2008 pelo grupo musical Skank.

⁷ A referida lei altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003, a qual já tornava obrigatório o estudo da História e Cultura Afro-Brasileira, incluindo agora o estudo da História e da Cultura Indígena no âmbito de todo o currículo escolar da Educação Básica.

assim tão **estrangeiro** esse olhar que perseguia em minha própria terra natal e quiçá de muitas das meninas indígenas. Parti então, em busca desse **novo olhar** sobre as noções de beleza corporal das meninas indígenas. Foi somente depois da definição do grupo a ser pesquisado, sobre a qual te conto mais adiante, que direcionei meu olhar ao *Kañe*: olhar *Kaingang*.

2.3 UM OLHAR SOBRE O KAÑE KAINGANG

*“Tanto perfume na noite...
Tanta carícia na mão...
E esses teus lindos olhos
Metidos numa equação!”⁸*

Kañe significa mais especificamente ‘olho’ ou ‘olhar’ em *Kaingang*, mas acho melhor esclarecer desde agora, antes de partirmos que mesmo que teoricamente exista uma cisão entre o olhar e a visão, não pretendo estender-me **penetrando** no **universo** paradoxal de conceitos filosóficos, até porque algumas concepções são contraditórias, e também pelo fato de que, no senso comum, esses verbos – ver e olhar – são utilizados indiscriminadamente.

As pequenas *Kaingang* se tornaram ‘as meninas dos meus olhos’, mas não eram exatamente os lindos olhos das meninas *Kaingang* que desejava investigar, mas sim seus olhares sobre a beleza corporal feminina.

O que mais me interessava eram suas visualidades, uma vez que Rose (2001) havia explicado de antemão que a visão está restrita mais à nossa capacidade fisiológica, enquanto a visualidade está relacionada ao modo pela qual construímos nosso processo de ver o mundo. Compreendi que a visualidade teria a ver com o olhar socializado sobre o qual também comentaram Walker e Chaplin (2002), dizendo que além da informação, lazer e divertimento, as imagens acabam, de certo modo, condicionando nossas formas de ver, perceber e pensar o mundo.

O sistema ótico de pessoas de diferentes grupos culturais não é diferente, contudo o modo de descrever e representar o mundo é peculiar, uma vez que o olhar é mediado culturalmente. O fato é que atribui o adjetivo ‘novo’ a esse **olhar que buscava**, não somente por estar direcionado à visualidade infantil, mas da infância indígena, a mim ainda desconhecida.

⁸ Trecho do poema “Curso Noturno” de Maria Cecília Constantino Franco, selecionado na 19ª edição do Concurso Poemas no Ônibus para circularem nos transportes coletivos da Companhia Carris da cidade de Porto Alegre durante o ano de 2011.

Cunha (2005, p. 40) nos alertara que as imagens - “formulam conhecimentos e saberes que não são ensinados e aprendidos explicitamente, mas que existem, circulam, são aceitos e produzem efeitos de sentido sobre as pessoas”. Mesmo não sendo influenciados exclusivamente por imagens, é impossível desconsiderar o efeito pedagógico que as imagens exercem sobre nós, nossas maneiras de vermos e atribuímos valor àquilo que vemos.

Berger (1999) ressaltara que a criança já possui a capacidade do auto-reconhecimento antes mesmo de saber falar. Por possuírem (as imagens) essa prerrogativa de serem acessíveis também àquele que não decifra a linguagem escrita, a criança reconhece elementos, marcas e corpos, aprendendo por meio do campo visual, mesmo ainda quando não possui a capacidade de articular palavras.

As imagens de corpos presentes na mídia e na publicidade vão ensinando-nos e participando da construção de nossos conceitos e noções sobre a beleza, até porque, como observou Cunha (2005, p. 34) “por vivermos em uma cultura devotada às imagens, as imagens penetram em nossas vidas, se aderem aos nossos pensamentos sem nos darmos conta dos efeitos delas sobre nós”.

Quais seriam os efeitos que estariam produzindo as imagens dos corpos presentes na mídia nas noções de beleza corporal feminina das meninas *Kaingang*.

2.3.1 O KAÑE INFANTIL NA CIDADE

Afinal, agora eram outros tempos e outro espaço cultural. As meninas indígenas não moravam mais nas matas e sim na cidade. Então, como suas visualidades estariam sendo constituídas em suas interações com o universo visual, em especial com as imagens corporais veiculadas nos mais diferentes materiais?

Considerando as singularidades da infância *Kaingang* que vive no circuito urbano, procurei inicialmente conhecer o universo social e cultural desta criança indígena da cidade, pois, assim como a beleza, a infância trata-se de uma construção social e cultural e não uma categoria natural, sendo a faixa etária apenas um entre tantos marcadores sociais.

Apesar de referir-me à infância indígena ou mesmo à cultura infantil utilizando essas terminologias no singular, pressupondo uma visão mais geral dessas concepções, não deixo de considerar, em momento algum, a infinita diversidade que poderia coabitar esse universo infantil indígena ou mesmo *Kaingang*.

Mesmo as diversas infâncias que coexistem em determinado tempo e espaço não

possuem condições sociais e culturais iguais e, se levarmos em conta ainda a ampliação do universo cultural infantil relativo aos avanços tecnológicos, percebemos que, enquanto algumas possuem uma verdadeira “parafernália” de equipamentos eletrônicos, outras nem papel e lápis possuem. Essas diferenças – a condição financeira ou o acesso a bens culturais - acabariam refletindo na formação de seus olhares e conseqüentemente em suas noções sobre o que poderia ser belo e feio.

Passei a me perguntar se as meninas indígenas, inseridas em meio à saturação visual do ambiente urbano da capital gaúcha, estariam partilhando deste nosso culto à imagem corporal, no qual determinadas representações são reforçadas e reiteradas pelas mais variadas pedagogias visuais.

2.3.2 UM KAÑE SOBRE A BELEZA CORPORAL

Beleza em oposição ao feio é a qualidade daquilo que agrada aos olhos ou que é admirável. Consideramos algo belo ou feio de acordo com os sentimentos de prazer ou desprazer que despertam em nós, mas essas nossas concepções sobre a beleza - as quais acarretam determinadas práticas de embelezamento - são mediadas pela cultura na qual estamos imersos.

É pela estratégia da repetição que vamos familiarizando-nos com determinados corpos que vemos com frequência. Essas representações **povoam** insistentemente nosso universo visual e acabam por nos ‘ensinar’ concepções sobre o belo e o feio.

As representações imagéticas de corpos femininos funcionam como mecanismos pedagógicos que repercutem e reverberam nas noções sobre a beleza das infâncias e em seus modos de produzir embelezamento em seus corpos. Isso porque a educação das crianças não se restringe a instituições de ensino, abarcando as relações estabelecidas fora desses espaços pedagógicos por excelência.

Infinitas são as instâncias culturais que produzem hierarquias e fixam padrões do que é adequado ou de boa aparência em relação à beleza dos corpos femininos, mas como argumentou Lipovetsky (2004, p. 69), é impossível desconsiderar a força pedagógica da mídia que nos impõe “modelos que, por não serem obrigatórios, não deixam de ter menos eficácia”.

Dessa forma, uma das minhas preocupações iniciais foi saber sobre a relação das meninas com as mídias, mais especificamente com a TV e o computador, uma vez que, poderiam – as meninas *Kaingang* – sofrer influências desses meios de comunicação que nos

ditam modos de ser e aparecer.

As imagens de celebridades na mídia – longe de poderem ser consideradas ingênuas – são representações culturais, sociais e de âmbito pedagógico. Perguntava-me se as meninas indígenas também estariam, assim como meus alunos, procurando adequar-se aos modelos de celebridades e representações hegemônicas de corpos predominantes na mídia.

Se estiveres disposto a prosseguir comigo, aperta o cinto que embarcamos agora à procura das meninas indígenas que residem em Porto Alegre. Com motores e mente aquecidos acreditei que estava pronta para desatracar do cais em busca das meninas indígenas. Mas durante o trajeto, aproveitei para comentar sobre algumas **armadilhas** – dificuldades – das quais ainda necessitei me desvencilhar para conseguir encontrá-las - as meninas indígenas - na cidade.

3 A PROCURA

Consciente do desafio a que me propunha e ainda com pouca informação sobre os indígenas da e na cidade, resolvi **mergulhar** nesse universo da cultura indígena de ‘corpo e alma’ sempre em busca de subsídios e informações sobre os povos originários do Brasil.

E foi nos meses de março e abril de 2009 que participei como ouvinte do seminário “Povos Indígenas na Bacia Hidrográfica do Lago Guaíba” no Memorial do Rio Grande do Sul⁹. Foi lá que senti meu primeiro estranhamento sobre a configuração dos corpos indígenas que inicialmente vi na cidade. Alguns representantes indígenas eram palestrantes e me causou surpresa vê-los usando óculos, relógios, portando celulares, vestindo calças, terno e até gravata. A única coisa que realmente diferia em sua aparência das pessoas urbanas era seu biótipo físico e alguns adereços de sementes no pescoço. Cogitei que estivessem assim trajados porque subiriam ao palco para palestrar. Mas depois, ao ouvir comentários sobre a comercialização de artesanato indígena no Brique da Redenção¹⁰, foi que estranhei mais ainda: como assim, no Brique da Redenção? Então como eu, moradora da Cidade Baixa¹¹ e frequentadora assídua do Brique poderia não tê-los avistado?

Não tinha nenhum alibi, pois logo eu, professora de Artes Visuais que me julgava possuidora de uma significativa capacidade de observação, não os tinha percebido! Se já não fosse tarde demais, acho que teria gritado ao mundo: para esta nau que eu quero descer! Não é que não estivesse mais tão maravilhada com a viagem, mas vinha me sentindo um tanto **mareada**: mentalmente **embrulhada**, com uma ‘mistura’ de vergonha e des/norteamento pelo fato de não havê-los notado.

Bergamaschi (2008) foi quem me tranquilizou, emprestando suas próprias lentes e – com muita propriedade - explicou que:

Mais do que em outros países latino-americanos, cuja presença ameríndia é contundente e visível “à flor da pele”. No Brasil há um relativo desconhecimento desses povos e, em geral, sua existência é admitida na Amazônia, ou no Xingu. (BERGAMASCHI, 2008, p. 01, grifo da autora)

Senti uma espécie de alívio ao saber que não era uma incapacidade particularmente minha, entretanto, percebendo minha “des-in-formação” e insipiência sobre meu objeto de

⁹ Localizado na Praça da Alfândega, no Centro de Porto Alegre/RS.

¹⁰ Feira de Artesanato que acontece aos domingos na Rua José Bonifácio, localizada no Bairro Bom Fim de Porto Alegre.

¹¹ Bairro de Porto Alegre bem próximo ao Brique da Redenção.

estudo, fui vasculhar elucidações que me auxiliassem a compreender melhor sobre a condição urbana dos povos indígenas.

Decidi que seria o Brique da Redenção o local de minhas primeiras investidas para encontrar as meninas indígenas e buscar compreender melhor o que haveria acontecido com minha capacidade de percepção. Passei a frequentá-lo - o Brique da Redenção - mais sistematicamente e observar as crianças indígenas que lá circulam mais atentamente.

3.1 IMPRESSÕES À DISTÂNCIA

Nesta época de dispositivos de vigilância escondidos - que quase tudo vêem e quase tudo ouvem - como se estivéssemos vivendo o romance “1984”. Nesta **era** de celulares com câmeras embutidas, *GPSs*, *Google Heart* e as múltiplas possibilidades de transmissão de imagens quase que em tempos reais. Nestes tempos de *Big Brother*, *Reality Show* e programas de TV nos quais assistimos a vida dos outros dentro de nossos lares. Neste momento em que o dia a dia do cidadão comum passou a ser um **espetáculo** público em portais e tanta página de Internet: *Blog*, *Orkut*, *Msn*, *Twiter*, *Facebook*, *My Space*, *Youtube*... Foi num dia desses, ainda em 2009 que, feito um *voyeur* que procura contemplar uma cena distante atrás de seu binóculo ou luneta, aterrissei no Brique da Redenção à procura das meninas indígenas.

“1984” é uma produção literária ficcional, escrita pelo autor inglês Eric Arthur Blair, sob o pseudônimo de George Orwell. O livro publicado em 1949 apresenta uma visão pessimista em relação ao futuro da humanidade. Sob o domínio totalitarista, por onde quer que estejamos, somos vigiados constantemente por teletelas onipresentes.

Aos poucos e ao adquirir confiança, esse olhar tão abrangente foi se revelando difuso e me vi obrigada a lançar mão daquela minha mais importante **parceria** – a câmera digital – a qual, com seu recurso de zoom, me permitia aproximar a visão e focar detalhes.

Assim fui me **avizinhand** aos poucos das infâncias indígenas, com esse olhar cambiante, oscilando entre a aproximação e o distanciamento, conforme julgasse necessário e me fosse permitido também.

A maioria das meninas que reconheci indígenas pelo fenótipo – cabelos pretos e extremamente lisos, olhos levemente puxados e pele morena – eram de todas as idades e tamanhos, algumas ‘caracterizadas’, todas de vestido verde para apresentações de canto que realizam todo domingo na feira, outras vendiam ou faziam artesanato, enquanto algumas

corriam e brincavam.

Utilizei a coleta dessas imagens agregada a fotografias de tribos que ainda vivem na floresta Amazônica para a elaboração de uma narrativa visual para a disciplina “A Fotografia e Outras Imagens na Pesquisa em Educação¹²”.

Minha intenção era mostrar a diferença entre as configurações corporais das crianças indígenas da floresta e daquelas que encontrei pelo Brique.

Contudo, infelizmente, ainda não contamos com recursos para reproduzir no papel o movimento, a dinâmica ou a sobreposição de lâminas, como apresentei no programa *Power Point* em sala de aula. Apresentei uma narrativa visual composta de várias imagens coletadas na Internet nas quais mostrava alguns povos indígenas que vivem distantes da cidade e onde já se podia perceber alguns elementos urbanos – miçangas de plástico; sandálias estilo “Havaianas”; motos; utensílios domésticos e roupas ocidentais **incorporadas** que – ao meu olhar - contrastavam com o ambiente natural da floresta.

Mas meu interesse não estava dirigido às crianças da floresta. Desejava apenas mostrar uma inserção gradual dos elementos urbanos para culminar apresentando imagens que selecionei das primeiras meninas indígenas que encontrei no Brique da Redenção.

Ao mesmo tempo em que fazia o registro, já me colocara a refletir quais seriam os brinquedos e brincadeiras das meninas indígenas que viria a pesquisar: será que brincariam também sozinhas com produtos industrializados? Teriam televisão e computador ou se divertiriam mais ao ar livre e coletivamente? Brincariam de boneca? Sendo afirmativa as resposta, como e quais seriam essas bonecas – de pano, madeira também industrializadas?

Comecei a cogitar qual seria a relação das meninas indígenas da cidade com nossa moeda e os produtos de consumo da nossa sociedade de capitalista.



FIGURA 1 – IMPRESSÕES INICIAIS 1



FIGURA 2 – IMPRESSÕES INICIAIS 2

¹²Cadeira oferecida pelo PPGEDU da Faculdade de Educação da UFRGS no primeiro semestre de 2009, de caráter teórico-prático que objetivou discutir, produzir e analisar narrativas imagéticas nos trabalhos acadêmicos, sob os enfoques da Cultura Visual e Fotoetnografia, ministrada pela professora Susana Rangel Vieira da Cunha e pelo professor Luiz Eduardo Achutti.

Fiquei a imaginar se as roupas que usavam ou mesmo outros produtos de nossa cultura de massa – como a cocacola - eram escolhidos pelas próprias meninas indígenas ou se - por falta de recursos financeiros - se tratavam de doações. Percebi uma diferença na maneira de vestir entre as meninas Guarani – saias, pés descalços e mais adornos indígenas - (figura 2) e *Kaingang* (figura 3), contudo não me ative em questionar os motivos, já que não tinha intenção de uma análise comparativa.



FIGURA 3 – IMPRESSÕES INICIAIS 3

Até então, não me detivera muito em problematizar ou analisar essas questões, já que ainda nada sabia sobre as condições sociais dessas meninas indígenas e percebia cada vez mais que nada poderia inferir sem antes conhecer melhor as cotidianidades dessas infâncias (indígenas).



FIGURA 4 – IMPRESSÕES INICIAIS 4

Faço questão de **pontuar** que não tive pretensão alguma de fazer qualquer alusão a questões de abandono infantil com esta imagem que apresentei como conclusão na narrativa em *Power Point* – o bebê no carrinho de supermercado – e sim mostrar, como uma espécie de metáfora visual, um indicativo do corpo infantil indígena nascido dentro de nossa cultura ocidental extremamente baseada no consumo.

O resultado de minha foto-narrativa era o reflexo das minhas primeiras impressões: sob meu olhar ainda **ingênuo**, esses povos já não pareciam mais indígenas por estarem muito próximos culturalmente das configurações corporais dos corpos das culturas urbanas de Porto Alegre.

Bonin (2007) decidiu comentar sobre a colocação de uma aluna em visita a uma comunidade indígena próxima ao urbano que afirmou ter muita gente que visita a aldeia e sai de lá concluindo que eles – os indígenas - estão descaracterizados e deixando de ser indígenas.

Os debates referidos anteriormente sobre as cotas raciais para ingresso na Universidade ou concursos públicos também envolviam exatamente julgamentos sobre a autenticidade daqueles que assim se autodefiniam como indígenas.

Mesmo sem nenhuma pretensão de me aprofundar nesse âmbito das discussões que

surgiam sobre a existência de uma impostura indígena, já que não era esse meu foco de investigação, recordei que Viveiros de Castro (2002) havia proferido que julgamos que sabemos muito sobre esses povos antes mesmo de partirmos para pesquisar indígenas. Necessitava investigar um pouco mais para compreender o que vinha acontecendo para me causar tanta surpresa essa nova configuração dos corpos indígenas da e na cidade.

3.2 UM ÚNICO OLHAR SOBRE VÁRIAS VERSÕES

Mesmos após tantas guerras e genocídios, as sociedades indígenas ainda são de uma pluralidade e diversidade infinitas. Terena¹³ (2010, informação oral), com a fala tranquila e pausada que muitos indígenas mantêm mesmo na correria desenfreada dos centros urbanos, colocou que, apesar de sermos, todos nós - os brasileiros - frutos do descobrimento deste nosso país originalmente indígena, desconhecemos que hoje temos 230 povos indígenas com 180 línguas faladas. Retomou (Terena, 2010, informação oral) ainda o fato de que quando Cabral aqui chegou havia seis milhões de pessoas e mais de 1000 povos indígenas, enquanto Portugal era habitada por apenas um milhão.

Muitos povos indígenas foram extintos, mas suas culturas e tradições constituem um dos reflexos da diversidade e identidade coletiva de nosso Brasil.

Salzano (2008, informação oral) comentou¹⁴ que há indícios de que todos os indígenas tenham vindo da Sibéria há 18 mil anos pelo Estreito de Bering e, na América do Norte, foram se subdividindo em diferentes grupos que partiram para a América do Sul.

As sociedades indígenas ainda são muito peculiares. A partir de uma dinâmica histórica própria, cada grupo foi desenvolvendo suas próprias formas de expressão, religião, arte, ciência.

Questionamentos sobre a autenticidade e persistência cultural indígena partem da premissa da existência de uma fronteira étnica estritamente estabelecida, e logo lembrei que García Canclini (2003, p. 44) já havia me alertado que muitas vezes os meios de comunicação funcionam como importantes provedores de representações que acabam funcionando como referência na construção de nossos imaginários.

¹³ Na palestra "Povos indígenas e Universidade: diálogos interculturais" no dia 25 de novembro de 2010, no Auditório da Faculdade de Arquitetura da Ufrgs, integrando o Projeto de Extensão da Ufrgs "Conversações Afirmativas".

¹⁴ No DVD *Perambulantes: a vida do povo Acua em Porto Alegre*. Documentário de 60 minutos com direção de Giancarla Brunetto e Karine Emerich produzido e lançado em 2008.

O Cacique Ari Ribeiro¹⁵ (2010) aproveitou para protestar que:

[...] hoje o índio que vem sendo mostrado ele não é aquele índio real, não é aquela sociedade real que existe hoje. Dentro deste contexto ainda parece muito com os índios hoje, dos sertões amazônicos, da floresta amazônica, mas a maioria dos povos indígenas eles têm uma cultura dinâmica, uma cultura que tá inserida na dinâmica que tá inserida em todo o movimento que a sociedade nacional faz (RIBEIRO, 2010, informação verbal).

Realmente, bastava eu assistir televisão - programas como *Awuê*, ABC da Amazônia e reportagens do Fantástico ou Jornal Nacional - e lá estavam eles: os índios, indígenas, nativos, originários, ameríndios, autóctones, aborígenes, enfim, infinitas denominações, mas associadas quase sempre às mesmas imagens que eu retinha: corpos seminus, pintados e adornados com sementes e penas e vivendo em ocas e aldeias nas matas distantes!

Ao recorrer ao *lap-top* que trouxera na bagagem para entender melhor o que se sucedera o que posso te contar de forma sucinta é que me deparei na Internet com as mesmas imagens - de indígenas pintados e com penas - com sutis variações das que são reproduzidas nesses programas televisivos. Os indígenas aparecem em produções literárias infantis ou **figurando** na mesma forma caricata em rótulos, embalagens comerciais e campanhas publicitárias. Na maioria dos casos, são representações de 'índios' guerreiros associadas à potência ou virilidade. Quando aparecem em contato com a natureza, geralmente é com o propósito de indicar a 'pureza' de determinado produto. Muito semelhantes, são disponibilizadas figuras na Internet para serem coloridas, para confecção de máscaras ou jogos de memória. Além disso, nos contextos escolares é comum a prática de utilizar essas mesmas imagens de 'índios' com penas como referencial para produzir 'fantasias' para vestir as crianças em projetos pedagógicos sobre a cultura indígena.

As várias produções imagéticas do mesmo tipo – do 'índio' com cocar, arco e flecha e em meio à natureza – são reproduzidas nos diferentes meios carregando os mesmos traços estereotipados.

Bonin (2007, p. 10) explicou que esse “[...] narrar por estereótipos é um modo de atribuir certas características a alguns sujeitos, marcando a distância que nos separa deles e definindo nosso lugar privilegiado nesta relação”.

Essas estereotípias são representações que perpetuamos gravadas na memória e funcionam como instrumento pedagógico, ideológico e político. E foi somente então que comecei a compreender que essas imagens de indígena – **feito** aquelas que tanto me encantavam na infância – vinham me dificultando perceber os indígenas com outras

¹⁵ Cacique *Kaingang* da Comunidade Indígena da Lomba do Pinheiro em Porto Alegre na entrevista coletiva concedida na Assembléia Legislativa do RS em abril de 2010.

roupagens e configurações corporais na cidade. Aos poucos, fui deduzindo que é claro que não é que eu não tivesse visto indígenas: simplesmente não os olhara como indígenas!

Até então, com aquela visão idílica arraigada, chegara a me perguntar se não estaria eu como Z¹⁶ em busca de Insetopia ansiando por um deslumbramento utópico?

O pior foi recordar que já havia me **deliciado** ao admirar e tantas vezes adquirir as produções artesanais indígenas, de maneira especial seus colares de semente no Brique da Redenção. Tenho a impressão que realmente nossos sentidos estão ficando anestesiados como diria Duarte Junior (2001). Em meio à poluição visual nos espaços urbanos, vamos perdendo nossa capacidade de perceber aquilo que não é nosso foco de interesse.

Foi in/crível me **dar conta** do quanto àquelas produções imagéticas do passado que tanto admirava na infância - corpos adornados com pinturas corporais e adereços de sementes e penas - haviam ficado retidas em meus compartimentos da memória, produzindo a visão que carregava desses povos - os indígenas.

E como pontuara Sontag (2008, p.139) “conhecer é, antes de tudo, reconhecer”.

Só reconhecemos algo ou alguém que um dia já vimos e foi nesta etapa da jornada que pude **sentir na pele a força** das pedagogias visuais na construção do meu entendimento sobre indígenas.

O que me aplacava a angústia era saber que não era somente eu que andava procurando esse mesmo indígena com pena pela cidade: dê só uma olhada neste registro fotográfico que trouxe para te mostrar. É de um *stencil* que vi em 2009 colado em uma sinaleira de Porto Alegre.

A imagem do indiozinho com pena na cabeça junto com o dizer “procura-se” mostra a concepção iconográfica que eu tinha - e que muitos de nós temos - em relação a esses povos. Coincidentemente ou não, a imagem generalizada e estereotipada de um ‘índio’ com pena na cabeça com o dizer ‘procura-se’ foi colocada ao lado da outra imagem que insistentemente vemos nas ruas da cidade exibindo o rosto de um menino desaparecido há muito tempo e que, **pelo visto**, também continua sendo procurado.



FIGURA 5 – PROCURA-SE

¹⁶ Personagem do desenho animado Formiguinhaz, um operário de um formigueiro do Central Park, em Nova York que sonha em chegar a um paraíso de convivência harmônica entre as espécies.

No final de 2011 fiquei sabendo¹⁷ que o adesivo – *sticker* - do ‘indiozinho’ com o dizer ‘procura-se’ trata-se de uma das criações de Dione, mais conhecido como Xadalu. Ao colar esta e outras imagens com a representação de indígenas, Dione busca exatamente alertar para injustiça social originada na colonização da América na qual muitos indígenas foram dizimados, mas procura também, salientar e relembrar que eles ainda existem.

Sobre a minha expectativa, *Pixé*, que é neto de uma indígena, me questionou: *era este tipo indígena que tu procuravas encontrar? Em que mundo de ficção estás vivendo?*

Ao refletir, foi se tornando cada vez mais evidente que não é incomum essa ‘esperança’ de vislumbrar indígenas com penas. Foi também então que começou a se dar a minha des/coberta, na qual a concepção do termo ‘descobrir’ nesse contexto é exatamente no sentido de descortinar, ‘remover a coberta’ que tanto me obscurecia a visão, ‘o véu’ que me impedia de vê-los como indígenas.

As pedagogias culturais formulam conhecimentos sobre os indígenas em uma infinidade de ‘textos culturais’ – visuais, literários e musicais – e mesmo que não tenha a intenção de me deter aqui nessas infinitas imagens, algumas canções e produções literárias com as quais me deparei, não posso desconsiderar a importância dessa des/coberta na trajetória que me auxiliou a compreender como nossa visão sobre os indígenas está calcada nesse tipo de visibilização. Mesmo não sendo meu foco de investigação, foi completamente relevante para que adquirisse a capacidade de encontrá-los no contexto da cidade.

Parti em busca das meninas indígenas, ciente de que essa visibilidade – as imagens de índios com penas – havia interferido em minha forma de vê-los, ou melhor, minha forma de não vê-los. Ao longo do caminho, fui compreendendo que aquele sentimento de estar perdida e sem rumo pelo qual havia passado fazia parte do processo de conhecimento e reconhecimento sobre os povos que pretendia pesquisar.

Como muito bem colocou poeticamente Lispector (1949, p. 186): “perder-se também é caminho”. E realmente o fora! Ao invés de intuir que não havia tido um bom começo na investida nesse universo que se revelara, preferi seguir em frente direcionando minha lupa para as formas como as meninas indígenas lidam com a beleza de seus corpos, consciente de que eu não seria assim ‘tão estrangeira em terra estranha’.

Aquele meu primeiro olhar sobre os corpos das meninas indígenas no Brique havia se **revelado** ainda muito insipiente para análises, mas esses meus primeiros registros já me apontavam algumas direções importantes para observar no grupo indígena a ser pesquisado:

¹⁷ Na reportagem ‘Stickers: os adesivos que colorem o mundo’ de Gabriel Howell e Luciano Viegas na edição 2 de 2011 da revista Bastião. Disponível em <http://www.Flickr.com/photos/xadalu>.

as condições financeiras, os brinquedos, brincadeiras, entretenimentos infantis possibilitados e as relações das crianças com nossos bens de consumo e da nossa cultura de massa.

O que se fazia necessário era descentrar-me daquelas imagens estereotipadas - de “indiozinhos com penas” - para poder investigar sobre os olhares das pequenas indígenas da cidade através das ‘novas lentes’ **incorporadas** em meu olhar.

Precisava retornar ao Brique, me aproximar um pouco mais das meninas indígenas que lá circulam para saber de seus cotidianos e adquirir condições de escolher o grupo com o qual me envolveria até o final da expedição.

4 SOBREVOANDO O PORTO

Durante o caminho, foi Gottschalk (1998) que achou melhor me alertar que as localizações têm um forte impacto em nossos sentidos – e certamente também nos das meninas indígenas. Segundo ele (Gottschalk, 1998), os locais nos promovem certos discernimentos, orientando nossas percepções e, mesmo sendo frequentemente menosprezada nas etnografias, a sensibilidade ao local é um aspecto bastante importante!

Dessa forma, resolvi dar uma olhada não somente no contexto cultural do Brique da Redenção, mas também nas paisagens da cidade em que vivem essas meninas indígenas, já que é nela que circulam para diferentes trajetos e também para chegar até a feira. Erguemos as âncoras, içamos as velas, soltamos as amarras e partimos.

4.1 SOB O MESMO SOL

*“É o mesmo sol que aquece a gente nos dias de inverno
É o mesmo sol que ilumina e nos torna mais felizes
É o mesmo sol que bronzeia e deixa dourada a pele dela¹⁸”*

O mesmo sol que irradiava luz e calor sobre nossa nave é o mesmo sol que bronzeia, ilumina e aquece todas as peles e corpos do Brique da Redenção e de toda nossa cidade. E eu, pensando cá **com meus botões**, refletia: se o local afeta a visão como andava me advertindo Gottschalk (1998), por consequência, afetaria o corpo inteiro.

Os efeitos do clima: a luz ou ausência dela sobre nós, sobre os elementos e sobre as cores; a densidade do ar; a temperatura; a nebulosidade; a pressão atmosférica; os ventos; as chuvas; os temporais; as frequências e o volume do som: os ruídos ensurdecadores, o canto suave dos pássaros, o silêncio; a variação dos odores com aromas agradáveis ou insuportáveis que muitas vezes se misturam; enfim, a velocidade dos pedestres e automóveis - e inclusive de nós mesmos, influenciam nossas maneiras de ver e **ser**.

Inclusive quando chove na cidade de Porto Alegre, a feira do Brique nem acontece já que a maioria das bancas é disposta no canteiro que atravessa a Avenida José Bonifácio com pequenas lonas sob **céu aberto**. Alguns indígenas expõem seus produtos sobre panos no chão e muitos vendedores ambulantes oferecem suas mercadorias - algodão-doce, picolés, cataventos, fantoches de mão – circulando pelo Brique. Outros vendedores ainda possuem

¹⁸ Trecho da música “Teto Solar”, composição de Tonho Crocco no CD “O Lado Brilhante da Lua” lançado em Porto Alegre em 2011.

pontos fixos nos quais vendem pipoca, churro, churrasquinho, entre outras guloseimas em carrinhos específicos para tal.

Criado em março de 1978, o Brique da Redenção era então formado apenas por expositores de antiquários. É por isso que naquela época era denominado de Mercado de Pulgas.

Hoje, a feira que funciona das 9 às 18 horas de domingos e conta com – além dessas já ‘antigas antiguidades do passado’ - uma vasta opção de objetos artesanais e artísticos, feira de gastronomia com diferentes opções - quibes da culinária árabe, quitutes da cozinha baiana e uma variedade de sucos. A avenida é fechada impedindo o acesso de veículos, e principalmente nos dias ensolarados, a feira fica extremamente repleta de pessoas advindas de diferentes pontos da cidade: são frequentadores de todas as idades, condições sociais e estilos culturais.

O espaço do Brique - no canteiro central, no asfalto da rua ou no chão batido das calçadas da Redenção - torna-se **palco** de inúmeras manifestações artísticas: são indivíduos ou grupos musicais de diferentes culturas, peças de teatro, performances. Como espaço aberto a contestações, frequentemente é também passarela para protestos coletivos e passeatas políticas.

Alguns dos corpos que lá circulam, consciente ou inconscientemente, utilizam o próprio corpo como suporte de manifestações de protesto. Enquadraria dentro destes os denominados *emos*, *punks*, *darks*, *góticos*, *metaleiros*, *hippies* entre outros. Perambulam também os chamados *nerds*, *patricinhas*, *mauricinhos* e pessoas que eu denominaria de ‘mais tradicionais’ por não se encaixarem em nenhum desses grupos.

Considero interessante que os representantes que menos reconhecemos pelas ruas da capital gaúcha são os próprios gaudérios – os tradicionalistas usando bombachas e mulheres com vestidos de prenda. Os remanescentes que andam trajados com este tipo de vestimenta - gaudérias – nos transmitem a impressão de que estão caracterizados ou fantasiados para algum evento nativista.

Enfim, são pessoas das mais variadas ‘tribos’. Aqui, um leitor desavisado, um estrangeiro ou qualquer um que desconheça nossas gírias ou nossa

Maffesoli (1987) é uma referência importante que utiliza esta concepção dos grupos como “tribos” e afirma existir um processo de neotribalismo atualmente dentro da sociedade que busca romper com o individualismo. O autor também salienta a relação de sociabilidade e a importância do espaço na formação tribal que apresenta diferenciações, contudo cria um conjunto comunitário.

tendência de inventar metáforas - imagens mentais para expressar melhor nossas ideias – poderia inferir que utilizo essa expressão (tribos) para fazer alusão aos coletivos indígenas. Ledo engano: no senso comum, o fazer parte da ‘tribo’ significa estar entre os iguais, em pequenos grupos que são identificados por elementos e comportamentos comuns e diferentes dos demais. Em alguns casos os integrantes dessas ‘tribos’ preferem evitar se ‘misturar’ com outras ‘tribos’, mas noutros casos, se fundem quase que completamente portando elementos de diferentes grupos culturais.

Isso acontece porque assim como a “terra se move” como canta Zeca Baleiro¹⁹, remetendo a quando Galileu teve a ‘grande sacada’, para destacar que nada é estático: tudo é provisório - inclusive eu - e é nesse meio cultural mutante, fluído e heterogêneo que estão **imersas** as meninas indígenas que moram na cidade e circulam pelo Brique.

Porto Alegre, a capital do Estado do Rio Grande do Sul que fica localizada em uma península margeada pelo Lago do Guaíba, também é assim: um meio urbano completamente híbrido e heterogêneo.

Viver na cidade é um ato contínuo de aprendizagem e construção de conhecimento e mesmo no trajeto dos indígenas para o Brique em meio à topologia da cidade, tudo influencia suas percepções. Porto Alegre é uma cidade extremamente cosmopolita, recebe influências culturais de outros grandes centros urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo e também de vários outros países.

E dentro deste **caleidoscópio**, são tantos textos culturais e tantos os contrastes: são os prédios e sua arquitetura, os monumentos nas ruas repletas de caminhões, transportes coletivos – ônibus, lotação, táxis, vans escolares. São os carros de passeio, motos, bicicletas, carroças, carrinhos ‘carregados’ por papeleiros. Em seus itinerários diários ou pontuais, as meninas indígenas cruzam por pessoas alegres ou visivelmente tristes e solitárias. Enquanto algumas correm sabe-se lá para onde, outras se esgueiram atrás de alguma marquise para se proteger do sol ou da chuva.

E a publicidade quase sempre presente, espalhada pelas fachadas das lojas e restaurantes, nos outdoors, nos cartazes ou mesmo sonoras nos rádios ou alto-falantes das lojas, se mesclando com o som das buzinas ou das sirenes das viaturas e ambulâncias. Especialmente durante o dia, o excesso de imagens nos deixa quase ‘cegos’ e os ruídos também nos deixam quase ‘surdos’.

¹⁹ Trecho da música Minha Tribo Sou Eu, composição de Zeca Baleiro - nome artístico de José Ribamar Coelho Santos - do CD “PetShopMundoCão” lançado em 2002.

Tudo isto e muito mais é Porto Alegre que há tempos já congrega, além da extrema diversidade cultural, hibridizações de todas as espécies: visuais, sonoras, climáticas. A cidade possui uma dinâmica social sem fronteiras pré-delimitadas na qual quase tudo se intercomunica: a culinária, os costumes, as vestimentas dos transeuntes, as posturas corporais, as estruturas arquitetônicas.

Canevacci (2005) não titubeou em salientar a semelhança metafórica das cidades as quais, como organismos vivos, possuem suas fisionomias mutantes. Como braços e pernas entrelaçadas, se transformam as infinitas avenidas, alamedas, ruas, ruelas, morros, becos e favelas, exibindo suas antigas arquiteturas mescladas a novas pavimentações.

As culturas se fundem e se transmutam assim como os vários aspectos ambientais da cidade que é assim: feito um corpo híbrido.

O clima, por exemplo, não é nada ameno: temos quatro estações com verões e invernos bastante rigorosos e a cada mudança de estação, adaptamos nossos guarda-roupas para **enfrentá-las**. No verão, quem pode **pega** a estrada para se refrescar em alguma praia, rio, cascata, lago, lagoa ou açude. No inverno, as pessoas se **recolhem** e se **entocam** para se proteger do frio. E mesmo as estações vêm se hibridizando e tornando-se ‘constantemente inconstantes’. Suas temperaturas - na média dos 08 aos 35 graus – oscilam inclusive num mesmo dia. Ouso dizer que, cada vez mais, até nossas manhãs, tardes e noites estão ficando híbridas em função das atuais transformações climáticas.

Tudo muda: até o canto dos pássaros nos dias tão iluminados destes nossos verões parece ser outro nos dias de cinza chumbo das tardes chuvosas de inverno.

O colorido expresso nas cores das etnias, em suas peles, seus cabelos, suas indumentárias é como um espectro que se funde às cores “veiculadas nos veículos”, nas construções, nas praças, nos parques, enfim, **refletem** e se transformam em nossas retinas, conforme as horas, os dias e as estações. E também se misturam aos ocres e amarelos das folhas que caem e **pintam** tapetes nas manhãs de outono. Ou na primavera, quando as flores - especialmente do jacarandá e do ipê roxo e amarelo - adornam e perfumam alamedas e passarelas por onde transitam os corpos da ‘nossa’ cidade.

García Canclini, considerado um pioneiro nos estudos sobre o hibridismo das culturas latino-americanas, há algumas décadas desenvolve pesquisas voltadas exatamente para a compreensão da cultura urbana, sendo alvo de sua atenção as lógicas das culturas populares, a recepção e o consumo de bens simbólicos e a hibridação cultural gerada pela heterogeneidade multitemporal, bem como por impactos da globalização.

Alguns pontos da cidade são privilegiados nas imagens dos tais cartões postais - como o pôr do sol do Guaíba – e dependendo do bairro onde moramos, prevalecem determinadas sonoridades, certos aromas, pessoas e paisagens, mas em síntese, é quase tudo híbrido!

Não são somente as pavimentações muitas vezes inspiradas em modelos do exterior, mas também automóveis, árvores, vestimentas, músicas, vocabulários e expressões ou ainda as próprias pessoas que, imigrantes ou turistas, vêm de longe e circulam pelo Brique e pelas ruas de Porto Alegre.

E afinal, assim como as meninas indígenas, “nenhuma pessoa é **lugar de repouso**²⁰”! Revela-se tanto no Brique como na cidade esse amplo entrecruzamento de culturas, aspecto que merecia um pouco mais de atenção, já que o uso de vestimentas e elementos urbanos pelos indígenas - que tanto me surpreendera no início da jornada - tratava-se de uma contingência do contato interétnico entre os indígenas e a cidade no qual as trocas e relações acabam por se tornar inevitáveis.

García Canclini (1998) foi quem interveio sugerindo que esse convívio intercultural estaria gerando um hibridismo cultural. Esse hibridismo é resultante dos infinitos intercâmbios culturais - relações e trocas entre as culturas. Ele (García Canclini, 1998) esclareceu que isso acontece – o hibridismo cultural - porque existe uma porosidade entre as fronteiras culturais decorrente da desterritorialização e da ampliação do potencial de comunicação entre as culturas. Explicou (García Canclini, 2006, p. 19) ainda, que prefere designar essa nova situação intercultural de hibridação por abranger uma gama infinita de “mesclas interculturais” e não apenas raciais como o termo “mestiçagem” delimita, nem tampouco “sincréticas”, as quais se referem geralmente, a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais.

Em alguns momentos desta expedição me acalentou a alma confirmar que nossas convicções também sejam assim como a dinâmica cultural: nada estáticas! Aos poucos fui me dando conta de que minhas primeiras impressões a partir das meninas indígenas que vira no Brique eram ainda muito superficiais e calcadas ainda em minha visão idílica e a comum associação entre indígenas e natureza e, conseqüentemente, não-indígenas e cidade e civilização. Partira ainda com aquele meu olhar impregnado que não permitia destituir-me daquelas imagens ‘naturalizadas’ de indígenas.

²⁰ Trecho do poema "Salvação" de Nei Duclós reproduzido do livro "Outubro", publicado em 1975..

Mirzoeff (2003) propôs redefinir a cultura como uma experiência transcultural que se transforma constantemente, que é permeável e a qual olha para o futuro e não para a cultura como uma herança do passado claramente definida.

Portanto, agora não cabiam mais as distinções entre os sujeitos ‘urbanos’ associados ao progresso e à tecnologia e os ‘indígenas’, ao passado, aos costumes primitivos ou selvagens, a uma capacidade intelectual inferior ou ausência de cultura. Diferenciações estas, advindas das narrativas estereotipadas, instituídas e proferidas nas diferentes produções culturais, sejam elas escritas, televisivas, artísticas, musicais ou outras.

Até porque a **incorporação** de aspectos urbanos, em determinados casos, é exatamente a maneira que alguns grupos indígenas, a partir de muitas discriminações e inúmeras chacinas **sofridas** no passado, transitam ou transitaram entre processos de negação de sua identidade e descendência.

Sobre essa negação identitária, Santana e Cintra (2009) trouxeram o exemplo dos *Chiquitanos*, povo indígena contemporâneo que vem lutando por reconhecimento étnico na divisa entre Brasil e Bolívia, mas que ficou durante décadas afastado das estatísticas brasileiras, já que era enorme a dificuldade para localizar algum morador que assumisse sua identidade étnica. Eles escondiam o que os diferenciava dos “não-índios” para que pudessem ser aceitos pela sociedade envolvente.

A negação da identidade – este “ter sempre estado oculto²¹” - fora a estratégia encontrada por esses indígenas para dissimular sua descendência. Comportamentos como esse são extremamente comuns – ou óbvios – por parte de grupos ou indivíduos que sofrem discriminações ou inferiorizações de qualquer espécie, porém, também acabam contribuindo para sua própria invisibilidade.

Neste nosso Brasil plural e mestiço, os discursos sobre o reconhecimento, a valorização e respeito à diversidade emergem de todos os lados. Palavras ‘bonitas’ constantemente profanadas em materiais didático-pedagógicos, pelas ONG’s, projetos assistenciais, campanhas do governo, porém, mesmo sendo pluriétnico como é o Brasil mantemos a dificuldade de valorizar o intercâmbio cultural, desconsiderando que também somos produto do mesmo. Basta reparar nossas grifes, músicas, termos do vocabulário, e assim por diante. São infinitos nossos ‘empréstimos’ culturais.

As imagens que carregamos dos indígenas com penas se perpetuam em nossa memória e ficamos presos à busca de elementos dessa cultura originária, isentos da mácula do contato

²¹ Trecho da música “Um Índio”, composição de Caetano Veloso do CD “Bicho” de 1977.

com a cultura urbana sem considerar que nenhuma cultura é totalmente estável. As representações idealizadas de uma pureza primitiva transmitem uma visão estagnada no tempo que pressupõem uma ‘moralidade’ em relação aos corpos que seria impossível de ser mantida nos espaços urbanos. Moura²² (2008, informação oral), mais conhecida como Acuab, a primeira Cacica, representante da sociedade indígena Charrua, esclareceu que foi exatamente na cidade que aprendeu o que é vergonha e passou então a cobrir seu corpo.

Concluí que não poderia ser de outra forma e dentro deste contexto urbano atual, no qual o indígena não possui mais o costume da caça, pesca e coleta de alimentos, também vêm - feito “metamorfoses ambulantes²³” - desenvolvendo outros hábitos advindos de sua inserção urbana que acabam se refletindo em sua configuração corporal.

As sociedades indígenas apresentam um dinamismo surpreendente e ficou evidente que possuem - os indígenas - outros modo de ser na cidade. Contudo, estava a investigar sobre a noção de beleza corporal feminina das meninas indígenas e não o uso de vestimentas ou bens tecnológicos.

²² No DVD *Perambulantes: a vida do povo Acuab em Porto Alegre*. Documentário de 60 minutos com direção de Giancarla Brunetto e Karine Emerich produzido e lançado em 2008.

²³ Expressão utilizada por Raul Seixas em música de mesmo título do álbum “Krig-Ha, Bandalo!” lançado em 1973.

5 A ESCOLHA

Movia-me a extrema curiosidade perante o desafio de novos caminhos a desbravar e tudo que teria a conhecer pela frente. Para meu alento o sol começava a iluminar minha retina! O dia estava perfeito para perambular novamente pelo Brique e agradei aos céus, já que tinha **atravessado** uma daquelas noites mal dormidas: na cabine submersa, tentava me reconciliar com o sono, excitadíssima com a ideia de poder encontrar as crianças e, em especial, as meninas indígenas.

Acordei bem cedinho e no café da manhã, ao perceberem minhas inquietações, alguns companheiros de viagem trouxeram algumas contribuições importantes para sanar minhas dúvidas.

5.1 AVISTANDO HORIZONTES

Mas de onde viriam elas – as meninas indígenas? Será que teriam nascido na cidade ou eram elas as estrangeiras que haviam chegado há pouco com suas famílias? Haviam se fixado nestas **terras** definitivamente ou estariam só de passagem feito turistas em alguma de suas errâncias nômades? – questionava eu.

Foi Catafesto de Souza (2008, informação oral) quem resolveu me situar²⁴ que todas as referências históricas mostram que Porto Alegre foi no início uma grande aldeia, ou seja, que Porto Alegre se criou sobre um território indígena. Explicou que hoje, após vários desafios para preservar e manter seu espaço geográfico dentro da cidade, organizações das próprias comunidades indígenas elegeram como prioridade a demarcação das terras que historicamente lhes pertenciam. Agora, com essa conquista de demarcação, os coletivos indígenas encontram-se espremidos em regiões destinadas a eles e passaram a manter um **estreito contato** com a cultura da cidade.

Era exatamente dentro dessa relação **estreita** que me propunha a **explorar** a noção de beleza corporal infantil indígena, mas em que **cantos** da cidade será que morariam hoje? Silva (2008) elucidou que poderia encontrar três povos indígenas nos seguintes locais: os Guarani em coletivos na Lomba do Pinheiro, no Cantagalo e no Lami; os Charruas apenas em um coletivo na Lomba do Pinheiro, e os *Kaingang* em áreas nas Vilas Jari e Safira, no morro do Osso, São Pedro e Santana e, assim como os demais, também contavam com um **coletivo** na

²⁴ No DVD *Perambulantes: a vida do povo Acuaib em Porto Alegre*. Documentário de 60 minutos com direção de Giancarla Brunetto e Karine Emerich produzido e lançado em 2008.

Lomba do Pinheiro.

Ah, se tivéssemos mais tempo! Poderíamos realizar um estudo comparativo entre os três povos indígenas aterrissando nossa *Anphibious Nau* lá na Lomba do Pinheiro, já que nessa região contaríamos com a representação de todas as três sociedades (índigenas). Infelizmente, o tempo que me havia sido destinado para esta expedição – a investigação - não me permitiria realizar tão complexas análises, mas agora já podia **vislumbrar** diversas possibilidades de grupos a pesquisar em Porto Alegre, esse porto que nem sempre é assim tão alegre: essa é a localização dos povos que já conseguiram se organizar nessas comunidades que comentara Silva (2008), contudo, muitas famílias ainda vivem num estado de extrema miserabilidade, morando em favelas da cidade, alojados em barracos de lona na beira de vias públicas ou de arroios e, frequentemente, sem a mínima infraestrutura.

Pixé que havia sido coordenador de movimentos sociais, convivido e acompanhado outras comunidades de desterrados – ‘os sem terra’ – que perambulam em alojamentos improvisados, chamou-me atenção ao fato de que, mesmo dentro da cidade, os locais em que se encontravam estabelecidos poderiam **refletir** extremamente em seus cotidianos. O acolhimento da comunidade local, a infraestrutura em relação a água, luz, pavimentações, as condições de higiene, os acessos a transporte e saúde, tudo isso seria determinante em seu dia a dia. Seria possível existir alguma relativização regional nas trocas culturais com o entorno que reverberaria, inclusive na forma de lidarem com o que era a **espinha dorsal** de meu trabalho – os corpos femininos infantis indígenas.

Ciente dessas adversidades e diversidades com as quais poderia me deparar, desembarquei para poder conhecer mais de perto as meninas indígenas no Brique.

5.2 PRIMEIROS CONTATOS

Passado algum tempo, e depois de várias conversas acanhadas com indígenas pelo Brique, fui adquirindo mais segurança e desenvoltura. Concluí que estava pronta para começar as propostas de desenho junto às crianças.

Reconheço que analisar essas produções também poderia ser uma opção, mas meu interesse era, a partir dos desenhos, estabelecer minhas primeiras interações com as crianças. A ideia inicial era utilizar as propostas apenas para cativá-las com a possibilidade de desenhar ou pintar para assim conhecê-las melhor. Seria uma maneira de também ir me aproximando dos adultos indígenas e sondar sobre as possibilidades de pesquisa com as crianças de cada

grupo indígena que viesse a encontrar.

Cogitava que dentro da diversidade cultural étnica sobre a qual ainda muito pouco sabia, pudesse haver alguma limitação em nossa comunicação, pois as crianças poderiam não falar o português com fluência. Fora exatamente por isso e para facilitar minha aproximação que decidira que, chegada a hora, iria intermediar nossa comunicação pelas ‘*artelharias*’.

Levando materiais coloridos – por enquanto sem tintas e pincéis, mas só lápis de cor, giz de cera e canetinhas hidrocor - e papéis para conquistar a atenção e a simpatia das crianças, fui me achegando acanhada e meio **sem jeito**. De mansinho, espalhava meus materiais no chão, começava a rabiscar. Quando algumas das crianças se aproximavam ou me olhavam com curiosidade, indagava-lhes se gostavam de desenhar, se queriam experimentar. Logo percebia, pelos olhares e sorrisos, a fascinação e o encantamento imediato pelas cores e materiais. Contudo, não é assim tão fácil penetrar em território alheio! Sentimo-nos intrusos e, muitas vezes, o acesso para pesquisas com indígenas acaba requerendo que tenhamos o tempo como aliado: tempo para dialogar, conviver e conquistar confiança do grupo a ser investigado. Alguns indígenas ainda se mostram desconfortáveis e às vezes, desconfiados quanto às intenções de quem não pertence aos seus grupos e procura se aproximar.

Catafesto de Souza (2001) já havia alertado que às vezes eles – os indígenas - dão respostas lacônicas com receio de serem ridicularizados ou temendo que seus conhecimentos sejam **apropriados** por outros. Comentou ainda (Catafesto de Souza), que essa estratégia pode ser interpretada como uma desestruturação cultural, mas que, se conquistamos sua confiança, eles vão (os indígenas) revelando toda a complexidade de suas culturas. De fato, confirmei que somente após algum tempo de interação com as crianças e depois de explicar minhas intenções de pesquisa, passei a ser recebida com mais **abertura** pelos adultos.

Ciente da existência de diferenças culturais entre as etnias, reitero que, além dessas distinções, poderia haver variantes regionais dentro de um mesmo grupo, se tornando impossível garantir que todas as sociedades Guarani, como os membros com os quais conversei no Brique, prefiram um distanciamento da sociedade englobante no sentido de garantir a preservação cultural: aqueles com os quais interagi no Brique da Redenção afirmam que não aceitam pessoas não indígenas em suas comunidades e que as crianças não aprendem o português em suas escolas indígenas.

Por outro lado, os membros *Kaingang* com os quais dialoguei consideram que necessitam dessas trocas para conviver em harmonia e até para facilitar nas negociações para conquista de seus direitos. Sua escola é bilíngue e acolhem pessoas externas na aldeia.

As crianças *Kaingang*, creio que pela facilidade em nossa comunicação, foram extremamente eloquentes, participando das atividades sem o menor constrangimento. Já as crianças Guarani realizavam apresentações de canto e, somente nos seus intervalos, podiam participar. Além disso, por não falarem a nossa língua, necessitei da tradução de um adolescente bilíngue.

Mesmo tendo como objetivo com as atividades de desenho apenas estabelecer os primeiros contatos, não poderia deixar de observá-los, mas não encontrei nenhuma peculiaridade significativa em suas produções: não são mais nem menos coloridas ou apresentam mais ou menos texturas que as das crianças não indígenas. Possuem o mesmo tipo de grafia em suas garatujas, a mesma linha de chão nas representações de espaço, os mesmos rebatimentos, o mesmo formato de casa e o mesmo sol entre as nuvens.

Acredito que tu deves estar estranhando a ausência das crianças de qualquer comentário sobre as crianças Charrua. É que de fato, não cheguei a realizar atividades de desenho por não havê-las encontrado pelo Brique. Silva (2008) foi quem me explicou a causa: somente recentemente esse grupo havia sido reconhecido como povo indígena pelos órgãos oficiais indigenistas. Passara tempo refugiando-se depois de muitas discriminações e duas emboscadas genocidas que haviam sofrido. Por esse motivo também, Silva (2008) tinha pouco a dizer sobre eles.

O fato é que tinha em mãos muitos desenhos das crianças *Kaingang* e Guarani, mas ainda me angustiava a indefinição quanto ao grupo com o qual desenvolveria a pesquisa. Para minha surpresa e aplacando minha angústia pela indefinição do povo indígena e o local onde realizaria a pesquisa, no final do segundo semestre de 2009, recebi o convite do Cacique *Kaingang* Ari Ribeiro para visitar sua Terra Indígena na Lomba do Pinheiro para dar continuidade às atividades de desenho que havia iniciado no Brique, conhecer sua comunidade e participar do Encontro da Cultura *Kaingang*, que ocorreria em 19 de dezembro de 2009. Com esse convite, logo inferi que se abria a possibilidade de realizar a pesquisa nessa Terra Indígena, porém ainda faltava a autorização formalizada como garantia. Mesmo assim, passei a direcionar minhas lentes para essa sociedade indígena, a qual, como já havia me antecipado Stock (2006, p.16), possui como uma de suas características marcantes a hospitalidade, a qual viria a confirmar, pois foi exatamente com essa hospitalidade que me trataram no Brique, e que também posteriormente me receberam em sua aldeia: braços, portas e portões abertos! Foi pelo carinho e receptividade demonstrados nesses contatos no Brique que concluí cheia de alegria no final daquele dia que não fui eu que escolhi os *Kaingang* entre as sociedades indígenas da cidade: foram os *Kaingang* que me escolheram!

Relembrei o começo da jornada e a opção de iniciá-la pelo Brique da Redenção e comprovei radiante nesse dia que o universo agora estava ao meu favor, pois dessa vez, foi exatamente no Bom Fim²⁵ que eu tivera um ‘bom começo’!

²⁵ Relembrando que se trata do Bairro de Porto Alegre no qual se realiza o Brique da Redenção aos domingos.

6 MEGULHANDO NO UNIVERSO KAINGANG

Ainda a caminho da comunidade *Kaingang*, pedi ajuda aos tripulantes da nau para me informar sobre as especificidades desse povo indígena para que eu estivesse mais preparada para o longo convívio junto deles. Após me julgar **abastecida**, aterrissei na aldeia e passei a **desfrutar** da hospitalidade *Kaingang* e compreender melhor a cotidianidade daquela aldeia.

6.1 SOBREVÓANDO A ÁREA

FIGURA 6 – VISTA AÉREA



Aproveitamos para sobrevoar a área onde ela está delimitada para fazer esse registro – uma cartografia híbrida - para te mostrar como ainda é bastante arborizada a região, compondo uma paisagem recortada por morros de mata ainda parcialmente preservada, algumas fazendas e vilas esparsas.

Kaingang, pelo que informou Ballivián (2007), significa morador do mato. E os *Kaingang* - que já possuem expresso no nome a importância de uma relação com a natureza - reiteram continuamente que os antigos de seu povo tinham muitos comportamentos típicos de uma geração criada nos matos, fenômeno cada vez mais raro com a adoção do estilo de vida urbano. Com seu espaço de convivência na floresta, hoje ecologicamente devastada, passam grande parte de seu cotidiano em nossa ‘selva de pedra’.

Rosa (2008, p. 120) complementou que “ser um *Kaingang* é estar no mundo, agindo e relacionando-se com a natureza e, sendo assim, não tem como ser *Kaingang* se não se estiver perto do mato”. É por isso que se mantêm próximos aos restinhos - mesmo que devastados - de mata da cidade.

Além disso, para o *Kaingang*, não somente “tudo que move é sagrado²⁶”, mas Deus está também na pedra que não se move. Como informou o Cacique Ribeiro, para o *Kaingang* tudo que existe no mundo possui uma dimensão e origem divina e é por isso que tratam e se relacionam com o “*maior respeito do mundo*” com todo o universo. Não existe, inclusive, separação nem mesmo entre natural e sobre/natural, e que bom que Rosa (2008) veio junto para poder nos ajudar! Ela (Rosa, 2008) já havia pesquisado exatamente sobre a construção do corpo *Kaingang* na região metropolitana de Porto Alegre e aproveitou para esclarecer que o corpo *Kaingang* é formado do corpo visível e pelo espírito e que existe um tipo de espírito mau e feio. Esse espírito trata-se de uma categoria considerada negativa que é temida pela capacidade de raptar o espírito das pessoas, o qual só pode ser resgatado com a ajuda do *Pajé*. Se isso não for feito a tempo, o corpo vai se tornando fraco, doente e a pessoa corre o risco até de falecer.

Sobre questões rituais, místicas ou xamânicas não me ative muito, uma vez que o Cacique Ribeiro já havia me esclarecido que na cidade essas práticas estão enfraquecidas, já que, mesmo que o *Kaingang* venha se esforçando para que as práticas ritualísticas sejam resgatadas no espaço urbano, a função de *Pajé* não tem atraído aqueles que possuem idade e dom para sê-lo, já que aqueles que poderiam estão hoje ligados à Igreja Pentecostal, a qual os impede de exercer tal função.

E não é somente o caráter sagrado que é atribuído a todos os elementos do universo. O *Kaingang* atribui uma classificação dual a praticamente tudo: todos os seres, objetos e fenômenos do universo fazem parte desse sistema dual de classificação.

²⁶ Trecho da canção “Amor de Índio”, composição: Beto Guedes/Ronaldo Bastos lançada no LP de mesmo nome no ano de 1978.

Esta organização social dual e assimétrica é subdividida em metades que possuem uma relação complementar e oposta. As duas metades são conhecidas como *Kamé* e *Kainru* e são representações cosmológicas relacionadas ao mito de origem do grupo.

As etnografias apresentam diferentes versões e interpretações sobre a origem do mito. Silva (2008) diz ser advinda de gêmeos ancestrais que teriam vindo de dentro da terra. Os dois, cada qual com seu grupo teria criado suas obras – plantas e animais – seguindo essa mesma oposição formal. Já Crépeau (2002, p. 126) afirma que a metade *Kainru* seria a lua que no início dos tempos foi um sol, o *Kamé*. *Kamé* – o sol - teria perdido sua intensidade luminosa inicial para tornar-se o astro da noite – *Kainru*. Silva (2001) aponta a possibilidade de que tenham surgido de dois homens que, após um grande dilúvio que destruiu os seres na Terra, se puseram a fabricar animais com as próprias mãos, dando-lhes vida.

A metade *Kainru* é representada por grafismos e formas arredondadas, enquanto a metade *Kamé* por listas finas e delgadas. Os elementos produzidos em cipó, por exemplo, pela sua morfologia, são atribuídos ao pertencimento à metade dual *Kamē* - quando altos ou compridos - ou à metade *Kainru* - quando mais baixos ou redondos. O pinheiro, árvore que hoje já nem existe mais no bairro da aldeia da Lomba do Pinheiro, mas que deu nome à região é considerado *Kamé* por ser comprido.

Enquanto ainda sobrevoávamos a área à procura de um lugar para pouso, **encilhei** meu chimarrão e fui ter uma prosa com meus **conceituados** e sempre tão disponíveis tripulantes. Queria mais informações sobre a sociedade *Kaingang* e de como esse pessoal das matas tinha vindo parar aqui.

O *Kaingang* Amaral²⁷ (2011, informação oral) da aldeia da Lomba do Pinheiro, disse que acredita que seu povo deve ter chegado da Ásia e só depois foi para a Bahia e veio para o Rio Grande do Sul. Daqui não saem mais, garantiu sorrindo.

Com cerca de 20 mil componentes, os *Kaingang* constituem atualmente o grupo mais numeroso integrante da vasta família linguística Jê, a qual inclui os *Timbira*, os *Kaiapó*, os *Suyã*, os *Xerente*, os *Xavante* e os *Xokleng* e os *Bororo*, entre outros. Encontram-se concentrados nos estados de São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Jaenisch (2010, p. 11) narrou que a ocupação dos territórios no Sul acontece desde o século XIX, mas tem se intensificado desde a década de oitenta quando os *Kaingang* deixaram suas terras, especialmente as Terras Indígenas de Guarita e Nonoai. Explicou (Jaenisch, 2010) ainda, que os *Kaingang* saíram desses locais devido a rupturas políticas entre chefes de famílias e

²⁷ Em apresentação sobre a cultura *Kaingang* no dia 19 de abril de 2011 na Escola Estadual Estadual Presidente Roosevelt, localizada na Rua Botafogo, 396, no Bairro Menino Deus em Porto Alegre.

lideranças políticas e também pela constante dificuldade de sobreviverem nesses locais, onde a mata tem sido insuficiente para coleta ou caça de seus alimentos e limitados os espaços destinados ao plantio.

Convém ressaltar a existência de pelo menos cinco comunidades desse povo indígena em Porto Alegre. Freitas (2008) foi quem informou que essa aldeia da Lomba do Pinheiro é de uma área adquirida e destinada pelo poder público municipal para ocupação dos *Kaingang* desde fevereiro de 2003; a comunidade do Morro do Osso é uma terra retomada por ter sido antigamente uma antiga aldeia; a da Agronomia, uma terra do tipo Área Dominial, ou seja, doada por um particular; a da Safira constitui-se numa área invadida, e a da Vila Protásio Alves ainda aguarda o reconhecimento de posse para os indígenas.

Já sabendo das inúmeras peculiaridades regionais que acarretam diferentes condições sociais aos grupos, decidi que chegava o momento de direcionar o diálogo para o grupo residente na Lomba do Pinheiro, e foi Aquino (2008) que se interessou em comentar um pouco sobre o processo de conquista dessa área. Narrou que após seis anos de diálogo com a prefeitura de Porto Alegre e audiências no Ministério Público Federal, famílias vindas de aldeias *Kaingang*, principalmente da Guarita que haviam se deslocado por volta de 1990 para Porto Alegre e estabelecido-se em casas, acampamentos e aldeias na Agronomia, Vila Safira e São Leopoldo conquistaram legalmente essas terras. Entretanto, no dia 11 de fevereiro de 2003, 27 famílias se instalaram sem autorização do poder público municipal em barracões de lona preta, armada sobre base de pinheiro, já que os recursos para estrutura física e acesso ao local demoraram a ser disponibilizados.

Curiosa para saber como seria a configuração e estrutura da aldeia hoje, decidi pousar para também conhecer mais sobre o grupo da aldeia da Lomba do Pinheiro. Foi assim que no dia 19 de dezembro de 2010 coloquei pela primeira vez meus pés e corpo na aldeia da Lomba para prestigiar também o já referido Encontro da Cultura *Kaingang* que estava prestes a se iniciar.

6.2 ENTRANDO NA ALDEIA



FIGURA 7 – ATERRISSANDO

Foi com imenso prazer que, como investigadora, cheguei à aldeia excitada buscando estar atenta a tudo que meus olhos e ouvidos **alcançavam**. Estava ciente de que também era observada e interpretada a partir dos olhares *Kaingang*, até porque, como alertaram Graue e Walsh (2003, p. 115), não somos “mosca pousada na parede ou um sapo metido no bolso”. Era eu a intrusa, a exploradora, uma estranha que agora partilhava de suas intimidades.

Decidimos em comum acordo que frequentaria a aldeia sozinha ou, no máximo, acompanhada de *Pixé* para me auxiliar nas fotos. Nesse dia, desci sozinha em frente à entrada. A nave²⁸ aterrissou na estrada de chão batido que passa em frente ao **portal** da aldeia.

Com enorme satisfação que te apresento a *Êmã Fag Nhin* - Aldeia da Lomba do Pinheiro em *Kaingang*.

Em aspectos estruturais, a aldeia não difere muito de outros condomínios horizontais da nossa cidade, sendo que apenas o Centro Cultural foi erguido com costaneira e possui o telhado de palha remetendo a moradias indígenas.

²⁸ Me locomovi à aldeia sempre com os mesmos dois transportes coletivos utilizados pelos *Kaingang* para chegar ao Brique da Redenção: o ônibus da linha “Pinheiro” - que leva ao pinheiro que deu nome ao bairro e já não existe mais - e depois, a linha integrada e gratuita “Parada 21”.



FIGURA 8 – CENTRO CULTURAL

Pouquíssimos automóveis circulam na única rua de chão batido que divide a aldeia sendo que a comunidade da Lomba do Pinheiro fica na parada 25 da Estrada João de Oliveira Remião, 9105, no bairro também denominado Lomba do Pinheiro, de Porto Alegre, que faz fronteira com o município de Viamão. O terreno destinado aos *Kaingang* da Lomba fica na periferia da cidade, possui seis hectares e localiza-se em uma área de proteção ambiental, significando dessa forma que nada pode ser alterado e construído sem autorização da prefeitura.

Os *Kaingang* dessa comunidade contam ainda com um posto de saúde, uma igreja, uma escola com uma sala de aula composta de treze classes, uma pequena biblioteca e uma sala de informática que, no momento, se encontra desativada, mas que, segundo o Cacique Ribeiro, receberá computadores em breve.

Puxei na memória, e não reconheci, tampouco ouvira falar da existência de uma organização social tão peculiar: uma comunidade com estreitos laços de parentesco vivendo juntos territorialmente e partilhando do ambiente social urbano. Fiquei surpresa também por não imaginar que fosse tão bem estruturada! Encontrei um núcleo social diferente de todos com os quais já havia convivido, já que o ‘condomínio’ fechado *Kaingang* é aberto! Não tem portões e as casas ficam geralmente de janelas e portas **escancaradas**, sendo apenas uma delas cercada. Hoje, quase todas as residências apresentam a mesma estrutura, construídas de tijolo à vista e os cômodos das casas são subdivididos em uma sala conjugada com a cozinha, quarto(s) e banheiro.

Devo admitir que o desbravar dessa aldeia requereu muita delicadeza, sensibilidade e respeito às normas e ao modo de vida por eles – os *Kaingang* - estabelecido e aproveito para te contar um segredinho só meu, mas que a ti, acho que posso confidenciar: é sobre minha um tanto **desastrosa** entrada na aldeia!

Logo na entrada, passei pelo Centro Cultural, local onde o Cacique Ribeiro havia me dito que seria o Encontro e me deparei com ele - o Centro Cultural - completamente vazio. Desconfiei que havia me enganado quanto ao horário destinado ao encontro, mas resolvi seguir em frente pela única rua da aldeia. No pátio de uma das casas, um grupo de homens sentados ao lado de uma imensa churrasqueira improvisada no chão alegremente conversava. Não avistei o Cacique Ribeiro e continuei caminhando, mesmo tendo ouvido alguns “*psiu*”, “*ei*” vindos do grupo masculino. Logo em frente, cruzei com uma moradora *Kaingang* e me senti à vontade para perguntar onde seria o tal encontro. Ela me apontou dizendo tranquilamente: *é naquele churrasco ali, onde tu passou*. Encabulada, dei meia volta e retornei.

Fiquei consternada por essa minha conduta lamentável que espelhava completamente meu **tamanho** condicionamento ocidental sobre os ‘olhares masculinos’ em relação aos corpos femininos: tinha desconfiado que estariam **mexendo** comigo. Estavam era me chamando para o Encontro e logo ao me aproximar, foram todos abrindo a roda, um deles me cedendo assento em um dos troncos de madeira, outro me oferecendo um prato com um farto pedaço de costela e um apetitoso pão assado saído direto da brasa.

Logo chegou o Cacique Ribeiro me dando boas vindas e imediatamente percebi que não se tratava de nenhuma palestra como havia imaginado. Era uma conversa descontraída acompanhada do delicioso churrasco **traçado** sem talheres e assado com espetos talhados em madeira à moda indígena.

Após o churrasco e muito bate-papo, deixei o Termo de Consentimento Informado (APÊNDICE A) com o Cacique Ribeiro para que pudesse pensar, analisá-lo com calma e consultar seus pares.

Já havia nesse dia recebido o convite para participar dos almoços coletivos que ocorrem no Centro Cultural sempre às segundas-feiras, momentos que seriam propícios para desenvolver os trabalhos com as crianças, pois como dizem na aldeia, é o seu “dia de folga”: durante os demais dias da semana, produzem artesanato e comercializam, além do Brique, nas feiras de sábado que ocorrem no mesmo local, na Praça da Alfândega, localizada no centro de Porto Alegre, e em outras feiras que esporadicamente acontecem em eventos da cidade ou mesmo em outras localidades.

Ao retornar à aldeia, o Cacique Ribeiro me devolveu o Termo assinado, mas ao mesmo tempo, aconselhou-me a iniciar a pesquisa propriamente dita no próximo ano letivo, já que no período de férias escolares a maioria das crianças realizaria viagens com seus pais para comercialização de sua produção artesanal em outras regiões. Especialmente no verão,

acontece uma espécie de **diáspora**: dispersão das famílias que, aproveitando as férias escolares das crianças, se espalham deslocando-se para outras regiões. Enquanto algumas viajam para visitar parentes em outras aldeias, outras se deslocam para garantir a manutenção do comércio artesanal em Gramado – na serra gaúcha – ou nas praias onde a movimentação é maior nessa época do ano.

Mesmo que o tempo para o *Kaingang* pareça ser eterno, eles não param de produzir e viver em busca do sustento. Suas atividades são sazonais: tem o tempo da poda, da coleta, de secar a matéria-prima, de elaborar as peças artesanais e de seguir os possíveis compradores para onde quer que se dirijam.

Antigamente o artesanato era voltado para o uso: o cesto para colocar alimentos, o arco e a flecha para caçar. Atualmente é voltado ao comércio, tendo se tornado uma das suas únicas fontes de renda já que hoje, sem condições de buscar sua sobrevivência na mata devido às agressões ecológicas nas regiões onde suas terras foram demarcadas, acabam vendo-se obrigados a adquirir seu sustento com o comércio dessas produções.

As manifestações culturais indígenas, geralmente consideradas exóticas, são classificadas segundo critérios eurocêntricos e as nomenclaturas de arte ‘primitiva’, ‘tribal’, ‘tradicional’, ‘nativa’ ou ‘índia’ não passam de classificações calcadas em julgamentos e valores de uma visão colonialista que generaliza suas produções. Apesar de cuidadosamente elaboradas formalmente, os indígenas não partilham dessa nossa tão complexa noção de arte.

E se **lançarmos um olhar** mais atento, percebemos diferenças nas formas, na materialidade, nas referências cosmológicas entre as sociedades indígenas da cidade e acredito que, se fôssemos nos deter nos povos mais distantes, se acentuaria ainda mais essa diversidade.

O que convencionamos ministrar nas escolas sobre suas produções como Arte Indígena é o que eles – os indígenas - denominam de artesanato: são seus cocares, seus instrumentos musicais, os arcos e as flechas, colares, pulseiras e brincos, animais talhados em madeira, cestos, bolas, casinhas de passarinho e outros tramados em palha ou cipó e outras criações que vão surgindo e se transformando conforme a demanda. Jaenisch (2010, p. 60) explicou que as bolinhas de natal, por exemplo, começaram a ser feitas com os restinhos do cipó que sobrava dos cestos e acabaram tendo muita saída. A venda de seu artesanato inclusive é intensificada na época da Páscoa e Natal. Para a Páscoa criaram diversos formatos de ninhos e cestas e para as festividades natalinas, além das bolinhas, estrelas, pinheiros e renas de cipó.

Ainda como forma de ampliar sua renda, a incorporação de bens industrializados em meio ao seu artesanato pela falta de matéria-prima natural tem sido um fator que vem gerando severas críticas por parte dos artesãos que dividem o espaço do Brique, já que é concedida uma carteira de artesanato aos comerciantes com a condição de que a produção dos objetos expostos seja própria.

Os indígenas argumentam que, se a natureza não lhes garante mais todas as riquezas do passado, vem buscando outras formas de subsistência. O Cacique Roberto (apud Bregalda e Chagas, 2008, p. 57) da Comunidade *Kaingang* de Iraí, foi quem explicou que preferia “mil vezes” ter a natureza fornecendo seu sustento, mas que seu povo vem passando por sérias dificuldades para sobreviver só da cestaria, do arco e da flecha, que não são valorizados.

Além disso, no passado, utilizavam produtos disponíveis na natureza para colorir o artesanato nas cores preto e vermelho. Hoje, com a escassez de pigmentos naturais e também para agradar à clientela, vêm utilizando a anilina e ampliando o uso de cores nas cestarias. As penas de arara têm sido substituídas por penas de aves domésticas também coloridas artificialmente.

Não pretendo esgotar este tema já que não é meu foco de pesquisa, contudo quero apenas salientar o quanto suas produções vêm sofrendo adaptações para agradar ao público urbano.

Mas o fato é que, com suas viagens para o comércio artesanal, fiquei à deriva por alguns meses, riscando os dias, semanas e meses em meu calendário de bordo.

Chegando março, em mais uma de minhas visitas ao Brique da Redenção, o Cacique Ribeiro me convidou a voltar a participar dos almoços coletivos, mas ao mesmo tempo sugeriu que começasse a pesquisa somente no final de abril. Até a comemoração do Dia do Índio - data e celebração criada pelos não indígenas - a comunidade estaria envolvida na captação de recursos e preparativos para a festa. Fui convidada para participar não somente da decoração do Centro Cultural para a festividade como para a comemoração propriamente dita.

No dia da festa, o churrasco foi preparado à moda *Kaingang*, sobre o fogo de chão e com os mesmos espetos manufaturados artesanalmente e servido à maneira ocidental em uma mesa preparada especialmente para esse fim. A carne foi distribuída por um jovem *Kaingang*, enquanto a esposa do Cacique Ribeiro servia a salada de maionese, o pão francês e a Coca-Cola.

Interessante essa relação: era eu tentando me adaptar a seus costumes e eles, fazendo questão de serem ‘hospitaleiros’, procurando oportunizar a manutenção de certos hábitos urbanos. Alguns costumes – o uso do prato e o refrigerante, por exemplo – já haviam sido

incorporados, mas ninguém sentava à mesa nos almoços às segundas e o pão de acompanhamento era sempre feito na brasa.

Outro dia, me causou surpresa uma das meninas retirar imediatamente a camisa que levava amarrada na cintura e estender no chão para que eu sentasse. Elas – as meninas – sentam-se no chão ‘naturalmente’, mas aqui, mais uma vez se confirmava sua hospitalidade e suas tendências de respeitarem nossos costumes.

Se tivesse que escolher uma palavra para o grupo *Kaingang* da aldeia da Lomba, seria o verbo ‘com/partilhar’. É notório o prazer que possuem em partilhar momentos! Conhecê-los mais de perto só despertou ainda mais minha curiosidade e vontade de poder participar cada vez mais dessas desde já por mim desmitificadas ‘indiadas’ ou como ainda muitos preferem denominar, desses maravilhosos ‘programas de índio’. Nada como um longo convívio para conhecer as peculiaridades do local e das pessoas que nele convivem. Compartindo de suas vivências e experiências cotidianas, vamos aos poucos, denotando suas particularidades.

As atividades de desenho e pintura começaram a ser reoferecidas quando reiniciaram os almoços coletivos : logo após a festa comemorativa do Dia do Índio. O que foi mudando com o tempo foi o estreitamento de nossas relações com minha presença mais sistemática junto à Comunidade *Kaingang*.

Durante os desenhos e pinturas, as crianças ficavam deslumbradas e afoitas para experimentar ao máximo as diferentes cores e materiais e, como no interior do Centro Cultural é intensa a circulação de pessoas durante os almoços coletivos, passei a oferecê-las no pátio coberto da escola. Minha intenção era de conquistar a maior liberdade de expressão plástica e oral possível, evitando que os adultos dispersassem ainda mais a atenção das crianças e que nossos diálogos.

Nos almoços, é nítida a sociabilidade na aldeia. Durante os preparativos, procurei colaborar até que reunisse um número expressivo de crianças e dar início às atividades. Auxiliava no preparo dos alimentos com a coleta de gravetos para alimentar o fogo, lavando, cortando e descascando legumes e verduras, carregando utensílios, como panelas, bacias, talheres e pratos.

Ao observar, sobretudo o universo feminino com o qual mais me relacionei durante a preparação dos alimentos, foi possível perceber que as mulheres *Kaingang* compartilham objetos e alimentos junto com seus saberes e experiências de vida.

Uma das mães de origem não indígena contou-me inclusive, que esses almoços coletivos surgiram exatamente com a intenção de reunir os membros da aldeia que, sentindo-se muito isolados, estavam desenvolvendo depressão, utilizando remédios para dormir e

vinham ainda sendo detectados, inclusive, alguns casos de alcoolismo. Ela mesma – a mãe – afirmou que vinha ‘consumindo’ medicamentos antidepressivos e que, ao ouvir os problemas de outras mulheres comuns a ela, não se sentia mais tão só e suspendera o uso dos remédios.

Posteriormente constatei que a iniciativa fizera parte da pesquisa de mestrando *Saúde Indígena e Saúde Mental: conviver para viver melhor* da psicóloga Bianca Stock (2010). Ela se propôs a investigar como hoje em dia o estilo de vida dos indígenas vem se alterando e ao propor os almoços comunitários, pretendia exatamente dirimir problemas detectados: o uso de álcool, drogas e medicamentos para dormir.

O cotidiano dos indígenas na cidade foi revolucionado e seus estilos de vida passaram a ser menos compartilhados com a incorporação do comércio artesanal, a mudança no ritmo de vida, suas motivações, sua segurança, seus momentos e atividades de lazer, suas relações com a diversificação de arranjos familiares; sua dependência dos sistemas públicos de saúde e de outros benefícios estatais, novos padrões de moralidade, outros cultos e igrejas e a inserção numa ética consumista e hedonista.

Os almoços coletivos aconteciam apenas em um dia da semana, mas conforme me explicou uma das mães, os *Kaingang* procuram no dia a dia, sempre manter a conduta de tudo compartilhar e as crianças vão construindo não somente esse valor, mas suas aprendizagens acontecem em vivências partilhadas no cotidiano junto aos adultos, sob forma de brincadeiras e em suas práticas exploratórias.

Nunes (2002, p. 72) explicou que as crianças indígenas, de uma maneira geral, experienciam uma “permissividade quase sem limites”, pois na perspectiva indígena, a criança aprende no cotidiano experimentando e acompanhando a vida dos mais velhos, imitando, criando, inventando com liberdade e acesso a quase tudo o que acontece à sua volta: diferentes lugares, pessoas, atividades domésticas, educacionais. A aprendizagem não se restringe àquilo que é dito ou verbalizado, mas também no que é expresso de outras formas. A criança indígena aprende brincando, participando e se integrando gradativamente ao mundo adulto, por meio da imitação das formas de ser e se comportar no cotidiano. Outro fato que julgo importante destacar sobre a pedagogia indígena ocorreu no Dia das Mães. Não sei exatamente de quem partiu a iniciativa, mas foi organizada para essa comemoração uma espécie de ‘escambo’. Fui avisada com antecedência no Brique pelo Cacique Ribeiro que, se pudesse, levasse roupas, CDs, assessórios ou utensílios domésticos para serem trocados por peças de artesanato indígena. Ao dizer a ele que não pretendia trocar e sim doar, o Cacique Ribeiro ponderou que no final, apenas se sobrasse algo, até poderia ser doado.

Ao entrar no centro Cultural, eu e algumas residentes da FUNASA (Fundação Nacional de Saúde) que também participavam do evento juntamos duas mesas. Assim que tirei um *edredom* da sacola para cobrir a mesa e sobrepor as roupas, percebi que se iniciou uma disputa pela peça. Antes mesmo de terminá-lo, ele – o *edredom* - já estava trocado por um ‘filtro dos sonhos’ que a mãe de uma das meninas fora buscar em casa apressadamente.

Extremamente desconfortável com a troca do que para mim era considerado **resto** pelo **fruto** de seu trabalho artesanal que envolvia tantas etapas para confecção, procurei diminuir sempre o **valor** dos meus utensílios. Trabalhar de forma artesanal já requer tempo e envolvimento e, tratando-se de uma produção indígena, a demanda é muito mais intensiva, já que ela envolve uma extensa cadeia de relações que mantém seus vínculos com a mata. Um simples animalzinho que adquirimos passou pelo processo de coleta da madeira, corte, escultura, lixação, queima ou pintura. Mas ao meu lado, uma das residentes fazia exatamente o contrário: **lotava** sua sacola de colares, cestos e bichos esculpidos em madeira, dizendo em ‘tom’ de brincadeira que montaria uma banca de artesanato concorrente no Brique da Redenção.

Contudo, apesar dessas informações não consegui me sentir menos desconfortável sabendo que as crianças que trocaram pulseirinhas por pares de meias usadas tinham a intenção presentear as mães naquele dia especial. Somente mais tarde foi que confirmei que a relutância em aceitar minhas doações se tratava de uma postura pedagógica do Cacique Ribeiro. Foi Terena²⁹ (2010, informação oral) que esclareceu que, pelo fato de terem sido considerados incapazes e vivido sob tutela por muito tempo, hoje os indígenas – é claro que com exceções - fazem questão de conquistar seu sustento com as próprias capacidades.

A residente acrescentou que as crianças deveriam ser incentivadas a valorizar o trabalho artesanal.

Naquela noite, ao me recolher a meus aposentos na *Anfibious Nau*, pendurei meu filtro dos sonhos novinho **em folha** numa saliência da escotilha e não pude deixar de imaginar que, assim como ele protegeria meu sono, aquele *edredom* **surrado** e remendado, protegeria aquela menina indígena do frio nas próximas madrugadas frias do inverno portoalegrense.

²⁹ No Evento Conversações Afirmativas - “Povos indígenas e Universidade: diálogos interculturais” ocorrido em 25 de novembro de 2010, no Auditório da Faculdade de Arquitetura da UFRGS.

Este escambo me levou a confirmar o que já suspeitara: nem todas as vestimentas e os adereços eram escolhas das meninas *Kaingang*. Poderiam ser contingências dessas trocas como é o caso da camiseta do Internacional que Camélia vestia.

Ela (Camélia) é gremista³⁰ e contou sua mãe foi quem adquiriu a camiseta dessa forma – por escambo. Pelo que percebi, ao menos dentro da aldeia, Camélia não via problema em usar uma camiseta que não era de seu time **do coração**: o Grêmio. E não é que as crianças *Kaingang* não torçam pelo Inter ou pelo Grêmio. Já haviam até sondado qual seria meu time favorito e também ficou nítido - pelas conversas que presenciei sobre futebol – que torcem como qualquer gaúcho nas partidas de GRENAL (entre o Grêmio Futebol Clube e o Esporte Clube Internacional).



FIGURA 9 – DE/CORAÇÃO

Mas não te preocupe que não pretendo realizar uma narrativa exaustiva e pormenorizada de todos os encontros que mantivemos, contudo, esses acontecimentos do cotidiano compartilhado mereciam ser expostos, já que a partir deles pude ter algumas pistas sobre a complexidade nas relações estabelecidas no entrecruzar das culturas.

Para aportarmos e começar a reunir os dados para te apresentar minhas análises fomos desligando os motores suavemente, recolhendo as velas e nos preparando para nos fixarmos no Acoradouro.

³⁰ Torcedora do Grêmio Futebol Clube

7 ANCORADOURO

Passaram-se dois anos e meio e tinha tanto a resgatar! Ao começar a me concentrar nas análises foi que me senti agradecida pela capacidade de regressar³¹ e avançar no tempo com nossa *Anfibious Nau*, pois essa possibilidade me permitiu rever todas as etapas da expedição.

Ah, esse tempo que parece nunca nos bastar! Temos a impressão que nunca nos é suficiente. Parece que voa, especialmente quando estamos **envolvidos** em algo que nos dá tanto prazer!

Recordei que havia me mantido quase um ano tentando embarcar na *nave/nau* e o quanto tinha se tornado importante essa ‘inércia nada inerte’: como tive que limpar, adaptar e trocar minhas lentes, mas ao mesmo tempo, como me **transformei**, como alterei meu olhar! E quantas vezes também após o **embarque** me peguei **desnorteada** e **enredada** em **tramas** conceituais. Foram esses momentos que me fizeram parar para refletir, pedir socorro à tripulação e **tomar pé** novamente. **Realimentada, retomava o prumo** e seguia, sempre munida de minha sacola de ‘*artelharias*’, tão pesada e, ao mesmo tempo, que tanta **leveza** proporcionava aos nossos diálogos – meus com as crianças.

Hoje, percebo o quanto foram imprescindíveis essas etapas que me deram aporte e **suporte** para me adaptar a esse outro modo de viver indígena na cidade, mantendo um distanciamento no olhar para poder refletir sobre a influência dos repertórios visuais da urbanidade contemporânea na construção das noções sobre o que seria ‘o corpo belo’ para as meninas *Kaingang* da aldeia da Lomba.

Permaneci presente e observando as crianças nos encontros no Brique da Redenção, mantendo minha participação nos almoços coletivos às segundas-feiras e estabelecendo algumas inserções em suas festividades. Segui examinando aquilo que por vezes podia parecer óbvio e que, tido por certo, poderia haver se tornado imperceptível para mim e, quem sabe, também para os *Kaingang*.

E já que havia me proposto a embarcar em uma perspectiva de análise qualitativa, reafirmo que lancei mão da possibilidade de interligar diferentes métodos e estratégias nesse processo investigativo na busca de uma melhor compreensão e aprofundamento daquilo que estava disposta a investigar: as noções infantis femininas *Kaingang* sobre a beleza corporal.

³¹ Por meio dos registros fotográficos, desenhos e anotações no Diário de Bordo.

Elas – as meninas *Kaingang* - muitas vezes, foram quem guiaram meus **percursos**: direcionando assuntos, comentando sobre fatos ocorridos em seus cotidianos ou me despertando para algo em seus corpos que me convidava a fotografá-las. De especial importância foram os registros fotográficos daquilo que denotava algo sobre as práticas de embelezamento das meninas, as diferentes maneiras de se comportar e trajar tanto no Brique quanto na aldeia.

Quanto aos registros feitos pelas próprias crianças tenho a dizer que foram tantos que já não tenho como te dizer nas mãos de quem exatamente estava a câmera em cada momento, já que as crianças se revezavam afoitas para clicar o máximo possível e depois poder ver no visor da câmera aquilo que haviam captado ou mesmo como tinham aparecido na foto. Deslumbradas, achavam engraçado poder ver sua própria imagem ‘dentro’ da câmera.

Em meio a toda esta agitação, andava eu, de um lado a outro, tentando proporcionar a todos iguais oportunidades no número de registros, buscando apaziguar os ânimos quando todos queriam - ao mesmo tempo - fotografar, serem fotografados e depois se verem retratados.

Nunca havia vivenciado uma experiência como essa: partilhar apenas uma câmera com tantas crianças que, na grande maioria, nunca haviam manuseado esse dispositivo inacessível a elas. Vi-me obrigada, em meio ao tumulto e à excitação de todos, a coordenar a atividade, buscando estratégias improvisadas para orientar os menores tantas vezes quanto fosse necessário, tomando o cuidado para que não derrubassem a câmera, não arranhassem o visor, já que disputavam aflitos e passavam a máquina digital, muitas vezes a contragosto, de mãos em mãos. Feito **pirueta**, corria junto com o grupo para os lugares onde resolviam fotografar ou desejavam posar para a foto.

Ficou nítido que os *Kaingang* dessa comunidade não costumam realizar a nossa prática cotidiana do registro de fatos da vida ou da própria imagem, emoldurando ou guardando as memórias do passado. A reação das crianças confirmava isso e além do mais, nunca vi nenhum membro da aldeia com câmera fotográfica em **punho** nem mesmo nas datas comemorativas. O Cacique Ribeiro e sua esposa também demonstraram certo deslumbramento ao receber as fotos da pesquisa em *cd-rom* e tanto se deliciaram rindo e sorrindo comigo das infinitas imagens que eu havia registrado.

Outros dados para análise foram gerados a partir da observação das relações estabelecidas entre as crianças nos mais variados e prazerosos momentos partilhados e, mesmo tendo decidido utilizar as produções gráficas mais como fonte de diálogos, alguns desenhos também acabaram suscitando questões a serem **refletidas**.

Como já comentei, o desenho e a pintura também não eram práticas cotidianas das crianças da aldeia. Ao desenharem, algumas crianças, acanhadamente, se mantinham solitárias e deixavam ali no chão o seu desenho, entretanto, a maioria delas, corria ao terminar o que tinha feito para me mostrar orgulhosamente suas infinitas produções.

Ah, se eu pudesse te mostrar tudo que fizeram. Eram todos - os desenhos e pinturas - merecedores de nossos olhares e nossa atenção, mas fui obrigada a lidar com o **desapego** e descartar aquilo que não se **encaixava** com a temática da pesquisa.

Latour (2001, p. 54) foi quem tentou me consolar, lembrando que “ao perder a floresta, passamos a conhecê-la” referindo-se a sua pesquisa na qual apenas algumas amostras de espécies botânicas foram retiradas da mata e posteriormente catalogadas em laboratório para análise. Fonseca (1998, p. 59) complementou dizendo que é exatamente o pequeno número de sujeitos contemplados um dos primeiros critérios que nos leva a classificar nossas pesquisas como “etnográficas”. Para uma análise intensiva, a restrição do **universo** é justificada pela sua **natureza** qualitativa.

Companheiro inseparável das ‘*artelharias*’ e da câmera digital foi o Diário de Bordo, no qual anotei algumas falas que anunciavam posicionamentos relacionados à temática da beleza corporal nos debates que surgiam espontaneamente por alguma das crianças ou a partir de proposições minhas. Essas anotações foram feitas em conversas que estabelecemos durante as atividades de desenho e pintura ou mesmo em outros momentos – almoços, brincadeiras, passeios pela aldeia ou em diálogos que mantivemos no Brique da Redenção. Não tinha intenção de utilizar entrevistas com adultos, mas certas conversas com alguns membros da aldeia não tinham como ser desprezadas, já que trouxeram informações importantes para contribuir em minhas problematizações.

Tive um papel participativo, investigando os **olhares** das meninas *Kaingang* sobre a beleza corporal e fui gerando os dados concomitantemente com as meninas durante as interações estabelecidas com as meninas da aldeia, já que a investigação seria, como nos propôs Corsaro (1997), com e não sobre as crianças.

Utilizo a terminologia geração de dados em detrimento da **coleta** ou recolha de dados porque Graue e Walsh (2003 p.115) já haviam sugerido que esses dados não estariam lá feitos maçãs à espera de serem colhidas. Sua aquisição faria e fez parte de todo um processo ativo, criativo e repleto de improvisações.

Ao ancorar, tinha a bordo as expressões plásticas (desenhos e pinturas), anotações no Diário de Bordo, reproduções de algumas falas e quase que infinitos registros fotográficos

meus, de *Pixé* e das crianças, nos quais procurei recorrências sobre o que as meninas pensavam sobre a beleza corporal feminina.

A geração dos dados para análise foi se constituindo em decorrência desses registros fotográficos, das produções plásticas e das anotações oriundas das conversas e debates. E que tarefa difícil e complexa agrupar por afinidade tudo que havia sido evidenciado nas diferentes etapas da pesquisa, sem esquecer-me de narrar dissonâncias que talvez também pudessem dar **conta** de minha questão de investigação: indicar o que é belo em relação aos corpos femininos para as meninas *Kaingang* da Lomba do Pinheiro.

Relembro que a participação de muitas das crianças em todas as etapas foi transitória e o grupo jamais foi o mesmo. Ao trabalhar com essa dinâmica tão diversificada e singular, para compreender suas lógicas, concentrei-me em ‘fragmentos’ – alguns casos exemplares - não só das produções plásticas, mas de todo o processo investigativo para depois procurar juntar os pedaços em dois amplos compartimentos e buscar compreender o todo, a partir dessas várias partes.

Num levantamento realizado de porta em porta, registrei em meu Diário de Bordo, 40 crianças entre 2 e 12 anos de idade na aldeia. Não cheguei a conhecer 13 delas, mas considero um número expressivo as 27 crianças que se revezavam nas atividades com as ‘*artelharias*’. Até porque, apenas 5 das 10 crianças que não tinham idade para ir para escola, entre seus 2 a 5 anos, foram autorizadas a participar e alternaram também suas presenças durante as propostas de desenho e pintura.

Apenas nos dias de feriado que **caíam** às segundas-feiras, contava com um grupo maior de crianças, já que das 30 que estudavam 17 eram frequentadoras da escola externa e não podiam participar. Algumas que estudavam no turno da tarde, perto do meio-dia saíam correndo para almoçar quando chamadas para casa.

As efetivas protagonistas desta investigação foram 16 meninas de 04 a 12 anos de idade que me trouxeram dados relevantes a partir dos quais estabeleci minhas reflexões e análises: Tainá e Glicínia com 04 anos de idade; Tulipa, Dália e Açucena com 06; Begônia, Magnólia, Acácia, Orquídea, Petúnia com 08; Margarida com 09; Hortência, Bromélia e Camélia com 10; Violeta com 11; e Gérbera com 12 anos.

Gostaria de salientar que, apesar de haver assinado o Termo de Consentimento que autoriza o uso das imagens e nomes das crianças envolvidas na pesquisa, o Cacique Ribeiro, ponderou que é ele próprio – o Cacique da aldeia – que responde oficialmente pela comunidade e que a solicitação de autorizações individuais para os responsáveis das crianças para a identificação – nome e fotografias – poderiam gerar constrangimentos já que muitos

membros da aldeia não são alfabetizados. Em respeito à autoridade do Cacique Ribeiro, optei por dissimular o rosto das crianças e substituir seus nomes pelos de espécies florais como já comentei no início da expedição.

O complicado foi retomar e elencar, depois de tantas andanças e trilhas percorridas, os entrecruzamentos dos dados evidenciados pelas crianças que precisavam agora ser selecionados e reunidos para compor compartimentos separados, mesmo ciente de que se comunicavam e se relacionavam entre si.

Optei por ir organizando e compondo as análises cruzando dados de algumas falas das meninas, anotações do Diário de Bordo com imagens fotográficas dos corpos das meninas *Kaingang*. Três dos desenhos que acreditava que não seriam utilizados nas análises acabaram me dando algumas pistas sobre as noções de beleza das meninas *Kaingang*. Restaram-me apenas 218 dos infinitos desenhos e pinturas, já que muitos deles foram levados pelas crianças que, orgulhosas, queriam mostrar aos seus parentes e escolhi aqueles que mostravam aspectos de suas práticas de embelezamento corporais. Os demais eram representações de crianças brincando, famílias reunidas, aviões, carros, barcos, casas, flores, matas, animais, brinquedos ou garatujas e pinturas abstratas.

Resolvi alocar os dados em subdivisões internas da embarcação – os compartimentos - separadas para uma melhor visualização e clareza. Contudo, assim como as múltiplas vias da cartografia híbrida de Porto Alegre, tais alojamentos se comunicam: possuem portas, janelas, escotilhas, basculantes, enfim, infinitas passagens de luz, som e ar que possibilitam diferentes relações, idas e vindas entre os cômodos.

Foi na tentativa de dispor as cabines em uma estrutura visualmente **clara** que percebi quantas variações possíveis poderia compor. No mapa da cidade o **traçado** das infinitas avenidas, ruas, alamedas, becos, viadutos e passarelas formam a **teia** ou **malha** da cidade - conectando, unindo e ao mesmo tempo separando os diversos bairros e regiões. Assim como os registros cartográficos possibilitam (com algumas limitações de direções para os transportes) infinitas **trajetórias** aos pedestres que por esses caminhos se deslocam, poderia ter seguido também infindáveis rumos e diferentes entrecruzamentos.

Depois de vários **ensaios**, decidi distribuir as análises e reflexões organizando-as dentro do grande alojamento ‘Espelho, Espelho Meu’. A escolha do título é a **amarração** de todas as análises que apresento.

Em ‘Espelho, espelho meu’, como espaço de introdução às reflexões, aproveito não somente para narrar os fatos que me suscitaram a escolha do título como comentar alguns

dados que percebi no cotidiano das meninas *Kaingang* que serão retomados ao longo das demais subdivisões de análise que também nesse compartimento descrevo.

8 “ESPELHO, ESPELHO MEU”:

Os dados foram gerados ao longo de toda a expedição, mas os fatos que narro a seguir, vivenciados na comemoração do Dia das Mães de 2010, me deram a ideia de escolher este título como **amarração** e me auxiliaram na organização das minhas reflexões dentro desta grande cabine.

A primeira surpresa que encontrei ao chegar ao local destinado às comemorações da aldeia – o Centro Cultural - foi um salão de beleza que havia sido ‘improvisado’ dentro de uma pequena sala logo na entrada. Cortava o cabelo das crianças um jovem *Kaingang* designado ‘o cabeleireiro da aldeia’ e apenas os meninos faziam fila e solicitavam o corte moicano – tão em voga nas cabeças de meninos e adolescente, inspirados principalmente em vários jogadores de futebol e de tradição indígena.

Até a minha chegada, sem espelhos nesse salão improvisado, os meninos não tinham a possibilidade de ver seus novos penteados. Ao começar a fotografá-los, passei a funcionar como um ‘espelho’ para eles – os meninos. Todos eles demonstravam adorar poder acompanhar o processo pelo visor da câmera fotográfica. Riam e ficavam encabulados, mas curiosos para saber o que estava mudando em suas ‘cabeças’, já que não contavam com o enorme espelho tão comum nas paredes dos salões de beleza tradicionais onde podemos visualizar o andamento das transformações pelas quais passamos.

O salão ou salinha na aldeia (pelo tamanho da peça reservada para tal) me remeteu ao passado, época em que os indígenas ainda não sabiam o valor do *jānkamy* - dinheiro em *Kaingang* - e utilizavam cocares como moeda em troca dos ‘famosos espelhinhos’, ou seja, os mesmos espelhos com que o ‘salão de beleza improvisado’ também não contava. Mesmo não querendo realizar comparações com o passado, essa experiência me levou a refletir sobre o período da colonização na qual os povos indígenas certamente tinham outras relações com a própria imagem corporal já que ainda não tinham acesso a esse recurso de reflexão da imagem de seus corpos.

Inicialmente os espelhos propiciavam apenas ver refletido o rosto e busto. Foi somente mais tarde que, como muito bem comentou Fischer (2000), com a possibilidade de mirarmos de corpo inteiro, passamos a contemplarmo-nos e amarmos, odiarmos ou simplesmente desejarmos a imagem do próprio corpo.

Hoje é quase inconcebível para uma mulher viver ou se vestir sem a possibilidade de ser ver por inteiro e as experiências desse Dia das Mães na aldeia me pegaram de surpresa e,

mesmo a mim que não sou mãe, **caíram** feito um **presente**. Foram anotações no Diário de Bordo sobre esse dia que me levaram a compor dois grandes compartimentos dentro desse grande bloco que denominei ‘Espelho, espelho meu’.

Escolhi esse título pela importância desse aparato nas práticas de embelezamento femininas e aludindo à famosa pergunta que reiteradamente faz a malvada rainha ao seu espelho mágico no conto da Branca de Neve³². Procuro aqui salientar a relevância da beleza no universo feminino que acarreta, muitas vezes, o desejo da mulher de ser ou se tornar a mais bela, hoje, sempre e, se fosse possível, eternamente a mais bela!

Aliás, sobre tais personagens como a Branca de Neve, há mais de uma década já destacava Gomes (2000), o quanto essas criações da Disney como Cinderela, Bela Adormecida e a própria Branca de Neve educam sobre o belo e o feio por meio de associações da beleza à bondade e à felicidade.

Além de atrelar a beleza àquilo que é bom e que nos traz felicidade, é interessante como as personagens nessas produções da Disney se apaixonam ‘à primeira vista’. Essa associação do belo ao amor romântico é também abordada por Gomes (2000) - que reafirma que a hipervalorização da beleza em nossas relações e afetos sugere estar o amor restritamente ligado à aparência. Esses personagens da Disney não foram citados pelas meninas em nenhum dos debates estabelecidos, contudo essa é uma tendência – de associação da beleza a felicidade e amor - reiterada em diversas outras produções televisivas.



FIGURA 10 e 11 – ANTENAS DE TV

Sobre a presença da televisão nos lares *Kaingang*, além de haver notado que 7 das 27 casas da aldeia possuem antena de TV a cabo, em uma das minhas visitas à aldeia, Margarida, uma das protagonistas da investigação, contou que “*quase morre*” quando alguém desliga a

³² Na versão da Disney do conto *Branca de Neve e os Sete Anões*, a rainha pergunta ao espelho: Espelho, espelho meu, existe no mundo alguém mais bela do que eu?

TV. Sua mãe, ao perceber seu desespero, faz com que ela – a TV- seja imediatamente ligada novamente. Aparentemente Margarida já não concebe mais viver sem esse bem de consumo tão **idolatrado** pelas crianças de uma maneira geral.

Postman (1999, p. 98), salientou que a televisão “é uma tecnologia com entrada franca, para a qual não há restrições físicas, econômicas, cognitivas ou imaginativas”. E Steinberg e Kincheloe (2001, p. 42) complementaram que é de nos surpreender o longo tempo que as crianças sem posses passam em frente à TV e ainda que não é raro à infância “providenciar uma fuga bem-vinda de tão dura realidade”.

Desde que surgiu lá pela década de 50, a TV passou a ser um dos entretenimentos prediletos dos brasileiros e brasileiras das mais variadas faixas etárias e está presente nos lares da maioria da população também das mais variadas classes sociais. Na aldeia, praticamente todas as crianças ao longo da expedição fizeram algum comentário sobre programas televisivos. As observações que faziam sobre fatos que tinham visto na ‘telinha’ eram indicativos de que, se a televisão ainda não houvesse invadido algum cômodo de suas casas, tinham contato em algum outro local com esse bem de consumo que proporciona à criança a entrada em um mundo repleto de encantamento e fantasia.

É claro que não é só inocência que as crianças vêem na TV. Em meio à programação, assistem também a jornais ou programas com fortes cenas de sexo, catástrofes e violência. Além disso, também não podemos desconsiderar que a televisão não possui apenas aspectos negativos - tantas vezes ignorados por alguns estudiosos. Ela também amplia o acesso à informação como comentou Girardello (2008) e proporciona prazer, aspecto abordado por Buckingham (2002).

Contudo, ao mesmo tempo, a televisão é um meio de comunicação que possui grande relevância na construção e proliferação de padrões hegemônicos de beleza. Nessa forma insistente da mídia nos ‘mostrar’ que também podemos ser como as ‘beldades’ da TV, o foco principal dos atributos de beleza passa a ocupar cada vez mais o cotidiano das crianças despertando o desejo de se adequarem a um padrão que ‘deve’ ou ‘tem’ que ser copiado. Já ouvi inclusive argumentos - desta vez de minhas alunas no Colégio de Aplicação - sobre detalhes corporais inspirados em celebridades – nos quais elas – as alunas - alegaram que copiavam seus ídolos para demonstrar o amor que dedicam a eles. Contudo, o que acredito é que – como não são vistas (as alunas) por seus ídolos - a intenção é agradar aos outros fãs que também veneram as mesmas personalidades. Com o passar do tempo, chega um momento em o modelo que copiam **vira** moda e, em certos casos, nem sabe-se mais de onde veio a ‘onda’.

Sobre celebridades, Tourinho (2010, p. 60) alertou ainda, para o fato de que, muitas vezes, conhecemos mais a imagem de algumas atrizes famosas do que nossos próprios vizinhos. Ilustrou (Tourinho, 2010, p. 60) com o exemplo de Gisele Bündchen para comentar sobre essa nossa convivência com determinadas identidades que afetam as nossas próprias constituições identitárias ou, como diria Hall (2000, p.109), “a forma como nós podemos representar a nós próprios”.

Determinadas celebridades da TV exercem um grande poder de sedução, e em minhas análises julguei importante saber desse contato das meninas *Kaingang* com esse meio de comunicação. Até porque, como comentei no início da jornada, já havia percebido que minhas alunas estavam sendo influenciadas pelos corpos femininos que viam na TV e desejavam atingir a imagem de determinadas celebridades que tanto admiravam, procurando ficar parecidas ou buscando se **aproximar** de suas formas físicas, copiando suas maneiras de enfeitar suas peles e cabelos, seus jeitos de vestir e até de se comportar.

As meninas da cidade, de uma forma geral, acabam se espelhando nesses modelos como o de Gisele Bündchen sobre o qual comentou Tourinho (2010), com sua já familiar estrutura corporal tão idolatrada e desejada. Ao mesmo tempo, com uma configuração corporal tão difícil de alcançar e ainda mais próxima do universo infantil feminino, uma outra **figurinha** de aparência bem semelhante acompanha as meninas. Dorme ao seu lado, participa de suas brincadeiras e, em muitos casos, como uma companheira inseparável, **anda colada** aos corpos femininos infantis – estampada em roupas, calçados, bolsas, mochilas ou em seus acessórios como cadernos, estojos, lápis, etc. Sim, é a Barbie a quem estou me referindo, prezado leitor. Quando pensei na possibilidade de investigar sobre as bonecas das meninas *Kaingang*, cogitei solicitar que as trouxessem de casa – suas bonecas - para brincarmos junto. Contudo ao refletir ainda antes de pousar na aldeia nesse dia, procurei me colocar no lugar daquelas meninas que nunca houvessem ganhado nenhuma boneca ou mesmo nenhum brinquedo. Abandonei de imediato essa estratégia, mas um fato ocorrido no Dia da Criança de 2010 me deu indícios sobre essa presença – da boneca Barbie - nas brincadeiras das meninas da aldeia.

A comemoração da data aconteceu no dia 11 de outubro, uma segunda-feira na qual a maioria das crianças da aldeia estava presente. Como de costume, ao me avistarem, as crianças foram logo perguntando sobre as ‘*artelharias*’. Respondi que não trouxera os materiais e que naquele dia seriam elas que me levariam para brincar. Com imensa satisfação fui levada pelas mãozinhas dos pequenos *Kaingang* para **desbravar** o espaço da aldeia e conhecer seus cantinhos de brincar. E foi Camélia que fez questão de me levar até o que ela e

outras meninas chamam de “Casinha da Barbie”. É um cantinho em meio às árvores, no qual se isolam para brincar. Perguntei se a boneca sempre as acompanhava nas brincadeiras, e Camélia respondeu que sim: *só as meninas* – fez questão de frisar.

Julguei importante comentar a presença da boneca Barbie e também da televisão no cotidiano das meninas *Kaingang* porque foram dados que julguei relevantes, os quais, ao longo das análises que descrevo a seguir, retomo em diferentes momentos, considerando e pontuando algumas de suas possíveis reverberações nas noções das meninas *Kaingang* sobre o que é belo ou feio em relação aos corpos femininos.

No primeiro compartimento que chamei de ‘Corpo como Suporte: a meninamulher’ abordo as formas de apresentação corporal das meninas *Kaingang* que constituem as múltiplas maneiras de embelezamento, posturas e comportamentos considerados restritos ao universo feminino no espaço urbano: os marcadores de gênero.

No ‘Salão de Belezas’ me detive em analisar as maquilagens corporais e tratamentos de cabelos. Comento sobre partes mais específicas do corpo – faces, cabelos, mãos e pés – que tradicionalmente são ‘embelezadas’ nesses estabelecimentos – os institutos de beleza. Esse compartimento foi subdividido em ‘Pinturas Corporais’ em que analiso sobre as maquilagens e pinturas de unhas das meninas *Kaingang* e ‘A ‘onda’ do liso’, estrutura na qual traço reflexões sobre o alisamento dos cabelos tão em voga na cultura urbana durante a época da expedição.

Aproveitei ‘Pincéis cor de rosa são só para meninas’ para comentar e refletir sobre as cores, brinquedos e brincadeiras considerados ‘próprios’ para meninos e meninas e como essas cores reiteradas no universo feminino infantil acabam interferindo nas escolhas das meninas *Kaingang*. Teço ainda considerações sobre as vestimentas culturalmente tidas como mais específicas para o universo feminino que acabam também direcionando os valores sobre aquilo que é considerado belo para as meninas *Kaingang*.

Em ‘Déjà vú: Posturas Corporais’ analiso as formas de comportamento corporal, me restringindo mais especificamente às poses das meninas *Kaingang* e a influência da sensualidade e erotização dos corpos veiculados nos meios de comunicação.

O compartimento ‘O que Suporta o Corpo: *status/cor*’ compus com o que resolvi tratar como questões de pertencimento cultural, social e de raça e cor. Em ‘Corpo-cabide: ela sai da aldeia, mas a aldeia não sai de dentro dela’ aloquei o que carregamos no corpo como marcadores - de classe social - expressos nas roupas e acessórios que escolhemos usar. É nessa estrutura interna da nau que problematizo questões relacionadas a identidades e diferentes formas de vestir das meninas *Kaingang* em diferentes contextos da cidade: no

espaço da aldeia e ao atravessarem seus portões e entrar em contato mais próximo com a heterogeneidade cultural urbana e diferentes panoramas da cidade.

Já no ‘Esse não é o Cor de Rosa, esse é o Cor da Pele’ decidi tratar de questões que defini como pertencentes a uma ‘primeira pele’: aquelas ‘marcas’ de raça e cor que de nascença carregamos e que muitas vezes geram discriminações que temos que ‘suportar’ como as cores das peles, o tom e a textura dos cabelos. Nessa grande cabine interna comento sobre o reflexo dos hibridismos genéticos nas relações entre as crianças da aldeia e teço algumas reflexões sobre o quanto este marcador de raça – a cor da pele - pode corroborar nas formulações sobre beleza e feiúra.

‘Felicidade não tem cor’ é o local em que me dedico a analisar a incidência de apelidos pejorativos advindos de percepções sobre as cores das peles, texturas dos cabelos, e configurações corporais como um todo. Me detive em abordar sobre as alcunhas dadas no espaço da aldeia, principalmente àqueles que são ‘**frutos**’ de uniões interétnicas. Nesse item reflito e analiso como as noções de belo e feio estão associadas a processos de normatização **aprendidos** a partir de interações sociais e culturais do universo visual a que as crianças *Kaingang* têm acesso e ainda como tais processos normativos vêm encaminhando as relações interpessoais das crianças da aldeia.

Com ‘De volta ao cais’ vou fechando as comportas da *Anphibious Nau*, reunindo meus pertences para poder fechar minha mala, retomando o que trouxe comigo e acrescentando as novas bagagens adquiridas ao longo da expedição.

§. 1 CORPO COMO SUPORTE: A MENINAMULHER

*“A manhã esperta
brinca inteira
na criança arteira.
A tarde se enrosca dolente
nos cabelos da adolescente.
A noite azul, faz festa
dança na mulher feita³³”*

Reproduzi aqui esse poema que li na ‘basculante da nau³⁴’, porque os aspectos que analiso neste grande bloco são, em sua maioria – com exceção do ‘O pincel cor-de-rosa é só para meninas’ – relativos aos modos e ainda com posturas femininas que até há pouco tempo eram apropriadas mais especificamente às mulheres adultas no circuito urbano.

Nesta etapa da expedição, a partir de fatos que percebi no cotidiano das meninas *Kaingang*, foram começando a se delinear mais uma das tantas regulações sociais no que diz respeito aos nossos modos de nos apresentarmos e nos comportamos corporalmente perante a sociedade ocidental urbana: os marcadores de gênero.

Mesmo para as classes menos favorecidas financeiramente a mulher que não se ‘cuida’ – se embeleza - corre o risco de ser considerada desleixada. Para **alcançar** a tão almejada e cobrada beleza feminina, ela – a mulher - conta com infinitas práticas de embelezamento – maquilagens, tratamentos de cabelos, pinturas de unhas, o uso de determinadas roupas e acessórios que lhe conferem *glamour* e gestualidades posturais que as tornam sensuais e **desejáveis**. Não vou me deter nas infinitas outras práticas de culto ao corpo que poderia elencar - como intervenções cirúrgicas, **malhações** em academias, massagens e tantas outras – por não haver detectado nenhuma dessas práticas na aldeia.

O que faço agora no ‘Salão de Belezas’ é dar atenção especial às maquilagens, colorido de unhas e cuidado de cabelos das pequenas *Kaingang*.

³³Trecho do poema “Etapas” de Gercy Oliveira Godoy, selecionado na 19ª edição do Concurso Poemas no Ônibus para circularem nos transportes coletivos da Companhia Carris da cidade de Porto Alegre durante o ano de 2011.

³⁴ As janelas ou basculantes da nau se tratam dos vidros das janelas dos transportes coletivos – os ônibus que circulam por Porto Alegre.

8.1.1 SALÃO DE “BELEZAS”

Como narrei em ‘Espelho, espelho meu’ a ideia de destinar um espaço para os recursos de embelezamento oferecidos nesses estabelecimentos – os institutos de beleza – foi o salão/salinha de belezas com o qual me deparei ao chegar no centro Cultural na comemoração do Dia das Mães de 2010.

O que ontem se tratava de uma brincadeira de criança como o uso das maquilagens e esmaltes da mãe para se pintar ou mesmo o se colocar em frente ao espelho, brincando com diferentes formas de **esculpir** os cabelos se tornou prática cotidiana, e muitas vezes, as meninas já saem de casa mais maquiladas e **embonecadas** que as próprias mães. Além do mais, já existem inclusive em Porto Alegre salões de beleza destinados exclusivamente ao público infantil.

Vigarello (2006, p.139) salientou que esses – os salões de beleza - foram **originalmente** criados para “realizar tratamentos e corrigir as imperfeições do corpo e do rosto”. Os institutos de beleza hoje acabam, de certa forma, mantendo sua função de disfarçar ‘imperfeições’, principalmente numa sociedade em que se tem como conceito de ‘imperfeição’ tudo aquilo que se afasta do padrão de beleza vigente. Além de atenuar rugas, marcas de expressão, acnes, sinais e cicatrizes, os salões de beleza prometem ‘realçar a beleza’, **redesenhando** olhos, bocas e sobrancelhas. Oferecem ainda o **apagamento** das marcas do tempo ao tingir cabelos brancos, mas também prometem conferir mais beleza com diferentes tinturas, cremes e penteados e - além de outros infinitos recursos - proporcionar elegância a mãos e pés com remoção de cutículas e destaque às unhas com coberturas de esmaltes nos mais variados estilos.

Abordo neste compartimento alguns procedimentos disponibilizados nesses estabelecimentos – maquilagens, pinturas de unhas e tratamentos de cabelos – iniciando com reflexões sobre as pinturas corporais com atenção especial às colorações de olhos, bocas e unhas das meninas *Kaingang*.

8.1.1.1 PINTURAS CORPORAIS

Fato que se tornou corriqueiro foi chegar à aldeia e encontrar algumas meninas *Kaingang* já pela manhã - desde os 04 anos de idade – de lábios e olhos maquilados.



FIGURA 12 a 16 – MAQUILADORAS

Ao perceber as maquilagens das meninas *Kaingang* na aldeia, recordei imediatamente um fato ocorrido quando ainda não sabia quase nada sobre os indígenas da cidade. Em uma de minhas **investidas** em um encontro³⁵ na Faculdade de Educação da UFRGS me chamou atenção uma menina *Kaingang* que pintava o rosto de sua boneca com canetinha preta. Lembrei que Vidal (1992) tinha mostrado as meninas *Xikrin*³⁶ que pintam as bonecas de



FIGURA 17 –
PINTURA

plástico compradas na cidade com jenipapo da mesma maneira como também são pintados seus corpos em sua cultura. Naquela época me colocara a questionar se a intenção da menina *Kaingang* na Faced também seria de uma pintura indígena ou estaria maquilando a boneca?



FIGURA 18 –
PINTURA CORPORAL

³⁵ Curso de Extensão “Reconhecimento e valorização do manejo florestal, do trabalho artesanal e da cultura *Kaingang* na grande Porto Alegre” oferecido pelo Núcleo de Antropologia da UFRGS ao longo do ano de 2009.

³⁶ Pertencentes ao grupo *Kayapó* no sudoeste do Pará, os quais assim como os *Kaingang* integram o grupo *Jê*.

Não sei onde residia a menina da Faced, mas hoje, tratando-se de uma das meninas *Kaingang* da aldeia da Lomba do Pinheiro, logo concluiria que estaria maquilando a boneca, já que na cidade ou mesmo na aldeia, as meninas *Kaingang* estão aprendendo muito mais sobre pinturas de corpos em contato com as maquilagens e cosméticos nos corpos femininos – nas ruas e na mídia - do que sobre os grafismos corporais *Kaingang*.

O único momento em que pude ver os corpos das meninas com pinturas corporais representativas do povo *Kaingang* foi na referida apresentação na Escola Estadual Presidente Roosevelt. Amara³⁷ (2011, informação oral) que palestrava para alunos e professores da escola, mostrou duas crianças pintadas com as marcas *Kainru* em azul e branco e *Kamé* nas cores vermelho e preto, dizendo que elas – as crianças pintadas - serviriam como “arquivos” para mostrar como seriam seus grafismos corporais:



FIGURA 19 e 20 – CRIANÇAS/ARQUIVO

Silva (2008) havia me explicado que os grafismos corporais – marcas ou pintas - *Kaingang* eram obtidos do carvão de determinadas plantas e serviam como proteção com o poder de invocar forças e poderes do mato. No entanto, as meninas *Kaingang* lançam mão da extrema variedade de cores de cosméticos que já vem pronta para o uso e que podem ser encontradas em meio aos apetrechos da mãe, em farmácias, lojas de departamentos e brinquedos, estabelecimentos comerciais especializados na venda de produtos cosméticos ou

³⁷ Em apresentação sobre a cultura *Kaingang* no dia 19 de abril de 2011 na Escola Estadual Estadual Presidente Roosevelt, localizada na Rua Botafogo, 396, no Bairro Menino Deus em Porto Alegre.

mesmo nas lojinhas de R\$ 1,99 que vendem produtos a preços irrisórios, mas que também não possuem uma qualidade desejável.

É claro que as meninas *Kaingang* não andam no dia a dia pintadas com grafismos corporais indígenas, até porque os corpos *Kaingang* não são mais preparados para guerras entre tribos ou práticas ritualísticas. E mesmo o preto que era extraído do carvão foi substituído por outros pigmentos coloridos nos corpos das ‘crianças-arquivo’ para a apresentação na escola Presidente Roosevelt.

Os tempos e o ambiente são outros e Amaral (2011, informação oral) argumentou ainda que certas noções sobre as metades tribais estão hoje em dia “*um pouco embaralhadas*”.



FIGURA 21 – KAMÉ E KAINRU

Na aldeia, as meninas estavam aprendendo em 2011 na escola recentemente reativada e **contavam** agora com uma professora *Kaingang* da aldeia. Quando perguntei a que metade pertenciam, na dúvida sobre suas ramificações, as meninas se dirigiam para verificar na faixa sobre a qual haviam pintado as marcas *Kamé* e *Kainru* em máscaras pré-desenhadas.

As meninas *Kaingang* com as quais conversei pareciam ainda não possuir domínio sobre as terminologias *Kamé* ou *Kainru*: se identificavam como sendo ‘bolinha’ (*Kainru*) ou ‘tracinho’ (*Kamé*).

Pelo que pude perceber, as meninas *Kaingang* vêm aprendendo sobre as maquilagens por meio das pedagogias da visualidade, as quais, segundo Cunha (2005, p.40):

As pedagogias da visualidade formulam conhecimentos e saberes que não são ensinados e aprendidos explicitamente, mas que existem, circulam, são aceitos e produzem efeitos de sentido sobre as pessoas. Entender as pedagogias da visualidade, dentro e fora das escolas, é fundamental para que se compreenda como estamos sendo regulados por elas. (Cunha, 2005, p.40)

Em contato com as culturas da cidade e os meios de comunicação que exercem esse papel pedagógico, as meninas *Kaingang* mantêm sua aprendizagem naquilo que vivenciam do cotidiano. Vão desse modo aprendendo por meio das imagens o que é considerado belo e feio e formando suas noções de beleza corporal influenciadas por esse meio cultural urbano, até porque como colocou Gastal (2006, p. 212), “viver na cidade significará, ao mesmo tempo, viver a cidade”.

Vidal (1992) havia comentado que as meninas *Xikrin* aprendem por imitação. E por falar em imitação, dá uma olhada nessa espécie de **contágio** aqui **refletido** nos desenhos das meninas sentadas lado a lado durante a atividade de autorretrato: além das grafias parecidas – traços e texturas – as meninas autorepresentadas são muito semelhantes: usam tiara no cabelo, gargantilha no pescoço e aparecem também de olhos e bocas maquiladas nas mesmas cores. Se tivesse visto somente os desenhos e não acompanhado a produção, diria que são da mesma menina, no entanto, foram criados por *Kaingangs* de inclusive, idades diferentes: Galárdia de 10 anos e Petúnia de 08.



FIGURA 22 – CONTÁGIO

Terena³⁸ (2010, informação oral) comentou que se pintar é uma comunicação como um sistema de escrita e leitura e quando uma moça passa batom nos lábios transmite uma mensagem a qual - assim como as pinturas corporais indígenas – não necessita do alfabeto tradicional para ser interpretada. Trouxe o exemplo (Terena, 2010, informação oral) dos *Kaiapós*, povo indígena que utiliza o preto extraído do jenipapo como uma espécie de máscara ou camuflagem para garantir o anonimato durante as guerras.

Enquanto os *Kaiapós* priorizam o vermelho para representar alegria, para outros povos indígenas o mesmo vermelho do urucum pode representar o sangue guerreiro. As pinturas corporais inclusive, assim como as roupas que vestimos na cidade, podem indicar não somente o povo indígena, mas as diferentes funções dentro de um mesmo grupo. Freyre (2005) esclareceu também que determinadas práticas corporais indígenas (que aparentemente possuíam a função do alcance da beleza) tratavam-se de prevenções profiláticas ou místicas - a pintura de cor vermelha contra insetos e espíritos maus ou a perfuração e obstrução de orifícios como boca, orelhas e nariz, por serem considerados vulneráveis à entrada de entidades malignas, por exemplo.

Talvez as *Kaingang* – mães e meninas - até se maquiem de diferentes formas para determinadas ocasiões, se utilizem das camuflagens para esconder o que consideram ‘feio’, mas acredito que as meninas *Kaingang* se maquiem porque consideram que ficarão mais belas, até porque, o colorido de faces é utilizado no espaço urbano prioritariamente para o embelezamento. Além das maquilagens, outro aspecto, que destaquei percebido nas práticas de embelezamento das meninas *Kaingang* foi o uso de esmaltes nas unhas.

Bergamaschi (2011) coloca³⁹ uma possibilidade e acredito que não possa ser desconsiderada: a apropriação no cotidiano feminino contemporâneo de uma autoria indígena nas pinturas corporais – as maquilagens e pinturas de unhas - tão apreciadas e utilizadas.

³⁸ Na palestra “Povos indígenas e Universidade: diálogos interculturais” no dia 25 de novembro de 2010, no Auditório da Faculdade de Arquitetura da Ufrgs, integrando o Projeto de Extensão da Ufrgs “Conversações Afirmativas”.

³⁹ No parecer sobre a dissertação.



FIGURA 23 a 25 –MANICURES/PEDICURES

A pintura das unhas, assim como de olhos e bocas, são pinturas corporais que podem ter surgido como uma pedagogia visual de origem indígena.

Hoje, enfeitar mãos e pés com a coloração de esmaltes – o que não deixa de ser uma espécie de maquilagem - é uma das estratégias utilizadas nas campanhas publicitárias, principalmente para venda de produtos que adornam ainda mais mãos e pés: anéis, relógios, pulseiras, sandálias, chinelos, tamancos, tornozeleiras, entre outros.

A diferença no acabamento das unhas das meninas *Kaingang* é nítida, mas mesmo com diferentes **tratamentos**, esmaltes e estilos de pinturas, elas – as meninas *Kaingang* - não deixam de buscar conferir beleza às unhas pintando-as como podem. A esposa do Cacique Ribeiro me explicou que na aldeia, *“aquelas que podem, pagam uma menina que se especializou como manicure. Aquelas que não podem pagar pintam elas mesmas”*.



FIGURA 26 e 27 –MANICURES

Maricá⁴⁰ (2009, informação oral), cineasta indígena do Xingu que teve o prazer de conhecer em Goiânia, aproveitou para destacar que, em sua cultura, as mulheres é que são proibidas de utilizar adornos. Em sua tribo – de Maricá - são os homens que, assim como algumas espécies de pássaros são mais coloridos, se enfeitam mais que as mulheres. Em suas visitas à cidade (Maricá) retira os adereços indígenas que usa nas orelhas em sua aldeia e os substitui por brincos pelo receio de ser **visto** com preconceito e **‘tachado’** de homossexual, uma vez que seus adornos chamam muita atenção e se assemelham aos brincos das mulheres da cidade.

Claudino⁴¹ (2011, informação oral), morador da aldeia da Lomba do Pinheiro, reafirmou a colocação de Maricá, dizendo que o *Kaingang* considera o pássaro o animal mais belo da natureza e que seu povo também possui essa tendência de priorizar o embelezamento masculino. Entretanto, mesmo havendo notado a incidência do uso de adornos pelos homens mais velhos, considerei de maior destaque na infância as práticas de embelezamento feminino na comunidade na qual desenvolvi a pesquisa.

Jeudy (2002, p. 76) decidiu enfatizar que “se há cultura, é o corpo que a exprime”. Os tratamentos ou transformações corporais são extremamente variados de uma cultura para outra, atingindo as mais inusitadas partes do corpo humano e fazem parte do contexto cultural em que se inserem. Ser masculino ou feminino também são construções históricas, sociais e culturais e talvez esta tradição de uso de adereços pelos homens de mais idade que percebi na aldeia venha sendo recuperada entre os jovens, mas as meninas se enfeitam e parecem se preocupar muito mais com o embelezamento.

E na sociedade urbana ocidental, por exemplo, parece ser dever e obrigação da mulher estar sempre **ajeitadinha**; cuidando da pele, corpo e cabelo; **enfeitada**, se maquilando e utilizando adereços femininos, ou seja, se embelezando de forma apropriada do que se convencionou socialmente ser uma mulher.

Como já referido, as meninas *Kaingang* possuem contato com a televisão, meio de comunicação no qual é infinita a quantidade de propagandas, anúncios publicitários, filmes e novelas que dizem que a aparência da mulher pode ser melhorada, apresentando verdadeiras transformações na aparência. É intensa nesses meios – de comunicação - a divulgação de cosméticos que garantem **valorizar** a beleza da mulher.

⁴⁰ Maricá Kuikuro no X Congresso Internacional da Abecan - Associação Brasileira de Estudos Canadenses na Universidade Federal de Goiás em Goiânia de 17 a 20 de novembro 2009.

⁴¹ Zaqueu Key Claudino, tradutor e professor Kaingang em conversa informal na aldeia.



FIGURA 28 a 30 – MENINAS EM REVISTA

O mercado de cosméticos não poderia deixar escapar este grande filão: descobriu as meninas como consumidoras em potencial e tem investido na criação de produtos específicos para diferentes faixas etárias da infância. E a paleta ganhou cores inusitadas e os esmaltes e maquilagens viraram uma verdadeira febre e objetos de desejo entre as meninas da cidade.

Ainda para o público infantil, é grande a oferta de jogos infantis *on-line*, revistinhas ou mesmo bonecas que possibilitam que as crianças, como pequenas esteticistas, alterem nos desenhos ou bonecas, as vestimentas, os acessórios, os penteados, as cores dos cabelos e, como não poderia faltar, as tonalidades e estilos das maquilagens e pinturas de unhas.



FIGURA 31 E 32 – ESCOLA DE PRINCESAS 1

Como se não bastasse, os salões de beleza já disponibilizam inclusive as maquilagens **definitivas** que necessitam ser retocadas apenas de tempos em tempos. As mulheres que podem pagar por este tipo de tatuagens faciais dormem e acordam maquiladas como se tivessem nascido assim. Daqui há algum tempo, não **soará** estranho ver atrizes de filmes e

novelas dormindo maquiladas e coloco-me a pensar o que imaginam as meninas *Kaingang* quando percebem que aquela sua boneca companheira – a Barbie – também já nasce ou chega (é adquirida) na casa delas com batom e sombra.



FIGURA 33 E 34 – ESCOLA DE PRINCESAS 2

A boneca Barbie possui diferentes tons de maquilagem de bocas e olhos para combinar com os variados estilos da boneca. Além disso, algumas atrizes, ao representarem personagens pobres, aparecem sem maquilagem e logo ao atingirem maior *status* social, como num passe de mágica, se transformam e – **produzidas** e maquiladas – **revelam** a extrema beleza que aparentemente, até então, **andava escondida**.

Comentando sobre os imperativos (modelos constantemente reafirmados) da beleza que circulam nos variados meios de comunicação, Fischer (2001a, p. 48-49) ponderou que esses imperativos:

perseguem-nos quase como tortura: corpos de tantos outros e outras nos são oferecidos como modelo para que operemos sobre nosso próprio corpo para que transformemos, para que atinjamos (ou pelo menos desejemos muito) um modo determinado de sermos belos e belas. (Fischer, 2001a, p. 48-49)

As meninas *Kaingang* vão aprendendo por meio das pedagogias visuais, ou seja, por imitação desses modelos que vêm na mídia, nos brinquedos ou nos outros corpos femininos que transitam nas ruas da cidade. Dessa forma, as imagens de corpos de outras mulheres, adolescentes ou meninas despertam desejos e preocupações em relação à própria aparência dos corpos das meninas *Kaingang*. Elas – as meninas *Kaingang* também acabam copiando

modelos e investindo no uso maquilagens e pinturas de unhas as quais acreditam – assim como as meninas que cruzam ao circular pelas ruas da cidade – que as deixarão mais belas.

§.1.1.2 A “ONDA” DO LISO

O que me levou a reservar esta cabine para abordar sobre cabelos foi o que vi perplexa no salão de beleza improvisado para o Dia das Mães: as meninas *Kaingang* fazendo ‘chapinha’⁴² em seus cabelos que já são, por **natureza**, extremamente lisos. Ao reparar elas alegremente nesse ‘passar a ferro’ de cabelos, abandonei o registro dos cortes masculinos dos meninos sobre os quais narrei no ‘Espelho, espelho meu’ (p. 63) e fui indagar o motivo de alisarem cabelos já tão lisos. Elas apenas riram e continuaram o alisamento.



FIGURA 35 – ALISANDO O LISO

Não pude deixar de cogitar que a prática de ‘fazer chapinha’ nos cabelos já tão lisos talvez não possuísse nenhuma intenção de alisamento, mas estivesse mais relacionada a uma vontade de fazê-las sentirem-se pertencentes à cultura urbana: se viam adolescentes da cidade e as mulheres na mídia utilizando a chapinha, elas – as meninas *Kaingang* - também desejavam usar!

Na época do salão de beleza improvisado na aldeia – maio de 2010 - os cabelos femininos lisos, escorridos, escovados ou **chapados** predominavam - ou **dominavam** - nas cabeças das meninas e mulheres - pelas ruas da cidade. Quem sabe os cabelos lisos indígenas tenham, inicialmente, sido fonte de inspiração para esta ‘onda’ de alisamentos. Contudo, eram

⁴² Tipo de alisamento realizado com aparelho conhecido como ‘prancha’.

constantes – os cabelos lisos ou alisados - nos corpos femininos que apareciam nas páginas de jornal e revistas que folheávamos, nos *outdoors* gigantescos que nos interpelavam espalhados pelas ruas, nos anúncios e programas televisivos a que assistíamos ou nos desfiles de moda e concursos de beleza, como é o caso das últimas finalistas do Concurso Menina Fantástica⁴³ de 2009.



FIGURA 36 – MENINAS FANTÁSTICAS

Há pouco tempo, os produtos para alisamento eram mais restritos ao alisamento dos cabelos crespos dos afrodescendentes, mas com a **onda** dos cabelos lisos que invadiu a sociedade, se tornou infinita a oferta de tratamentos e produtos químicos para alisar. A cada dia eram lançados diferentes tipos de escova – progressiva, chocolate, marroquina entre outras – que prometiam deixar os cabelos lisos por mais tempo, sem ter que recorrer diariamente à utilização da famosa chapinha que alisa imediatamente as madeixas femininas.

⁴³ Promovido pelo programa Fantástico e transmitido pela Rede Globo de Televisão todo domingo à noite.



FIGURA 37 – ONDALISANDO

E Tulipa que possui cabelos ondulados também fez questão de se submeter ao alisamento. Aliás, Tulipa já havia inclusive me dito, ainda nos primeiros encontros no Brique da Redenção, que sua mãe iria providenciar um tingimento de seus cabelos castanhos na cor vermelha, porque, segundo ela (Tulipa): *mulher tem que fazer coisas nos cabelos se não, fica parecendo um menino!*

No Brasil o cabelo tem sido uma das grandes fontes de investimento e preocupações das mulheres adultas e conseqüentemente também das meninas. Em 2011, foram apresentados os resultados de uma pesquisa⁴⁴ sobre os cabelos das mulheres brasileiras que detectou que nove em cada dez mulheres confessa se sentir mais confiante se seus cabelos estão “em ordem”. Das entrevistadas, 74% revelaram que cabelo bonito e bem tratado levanta a autoestima e 37% delas – das mulheres brasileiras - afirmaram que se o cabelo “não está bom” não têm vontade nem sequer de sair de casa.

Nunca vi Tulipa com os cabelos tingidos como disse que faria, mas pelo que percebi, ela já aprendeu que cuidar do cabelo é coisa de mulher. Entre os acessórios



FIGURA 38 – CABELEIREIRAS

⁴⁴ Na pesquisa 'Brasileiras e os Cabelos' do Ibope - Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística, apresentada no Jornal Hoje, veiculado pela TV Globo no dia 08 de agosto de 2011.

da Barbie está a chapinha e produtos para os cabelos e a referida pesquisa de opinião também demonstrou que 58% das brasileiras admitiram estar com o cabelo diferente do natural e 37% delas consideraram que frequentar o salão de beleza para cuidar dos cabelos é uma necessidade. Além disso, 49% das 58% brasileiras que admitiram estar com o cabelo diferente do natural buscaram exatamente cabelos mais lisos.

E pela sua (de Tulipa) expressão de euforia ao poder ver na minha ‘câmera-espelho’ seus cabelos alisados no dia do ‘salão de beleza’ na aldeia, adorou o ‘retoque’ e o efeito liso com chapinha.

Esses procedimentos, além de alisar, dão um aspecto mais alongado aos cabelos – eles parecem mais compridos - mas se desejamos mantê-los mais longos podemos contar com apliques e perucas feitos com cabelos naturais. Aliás, uma das mães *Kaingang* contou que seus cabelos “*nunca mais foram os mesmos*” e que seu pai indígena alega sempre que isso aconteceu após e exatamente pelo fato de tê-los vendido – seus cabelos longos, pretos e lisos - no centro da cidade ao passar por uma situação financeira precária.

Dentre os processos de embelezamento corporal, não é de hoje o destaque especial aos cabelos, e chega a ser engraçado os apelos que ouvimos nas zonas de grande comércio. As disputas que ouvimos aos gritos de ‘compro cabelo’ não param por aí. Alguns compradores ambulantes chegam a intimar as mulheres de cabelos longos perguntando se não querem vender suas melenas. E os cabelos extremamente lisos das mulheres indígenas certamente eram altamente cobiçados nessa época.

A cor ou o tipo de cabelo – crespo, ondulado ou liso - ou a maneira de tratá-los, penteá-los ou ajeitá-los é também um elemento cultural muito forte e se torna, em muitos momentos, uma espécie de aprisionamento estético, pelo qual nos sentimos – nós mulheres - quase que obrigadas a reproduzir determinados padrões para nos sentirmos belas.

Contudo, sendo o cabelo um marcador forte de pertencimento cultural, considere que Tulipa poderia estar procurando se adequar à predominância dos cabelos lisos femininos *Kaingang* ou mesmo desejando **copiar** àqueles que via nos corpos femininos pelas ruas da cidade e na mídia televisa. De qualquer forma, pelo que percebi, para ela (Tulipa), cabelo bonito era o liso: o mesmo padrão dominante na época do salão de beleza na aldeia.

§.1.2 O PINCEL COR-DE-ROSA É SÓ PARA MENINAS

Um simples pincel de plástico revelou que para Camélia algumas cores ditas de menina são quase proibidas para o sexo masculino. Foi ela - Camélia - quem proferiu a frase que dá título a este subcompartimento – “o pincel cor-de-rosa é só para meninas” demonstrando que já partilha do condicionamento cultural que nos ‘diz’ o tempo todo quais são as cores apropriadas a cada gênero.



FIGURA 39 e 40 – ELEÇÃO DE CORES

E não foi só Camélia, mas Crisântemo também revelou que já havia ‘aprendido direitinho’! A primeira preocupação dos dois, ao iniciar uma das tantas atividades de pintura, foi separar os pincéis: verde e azul para meninos, e rosa e amarelo para as meninas. “Mas e se só tivéssemos pincéis rosa?” - Perguntei. Eles sorriram pensativos, mas continuaram a selecionar as cores. Acácia, que me solicitou um pincel para levar para a escola, não aceitou, de jeito nenhum, o amarelo. Sua preferência era especificamente o cor-de-rosa!

Essa era mais uma das atitudes que demonstravam que elas – as crianças *Kaingang* - vinham absorvendo nossas construções culturais: as categorias de gênero.

Mesmo que muitos estudos, especialmente os biológicos, ainda compreendam essas diferenças entre o masculino e feminino como algo universal, inato ou natural, Louro (2004) observou que essas generificações da criança têm início desde quando – por meio de ecografias ou ultrassonografias - se descobre o sexo do bebê. A partir daí, já nas primeiras escolhas de roupas para vestir, quando ainda bebê, a criança começa a ‘aprender’ que o rosa é de menina e o azul, de menino. Geralmente ainda, quando se deseja presentear uma futura mãe e ainda não se sabe o sexo da criança, é bem comum a escolha de presentes brancos ou amarelos que são considerados *unissex*, ou seja, podem servir para qualquer gênero. Mais tarde, além dos presentes recebidos, as “marcações” de utilizações de espaço em estabelecimentos públicos e instituições escolares, bem como as imagens da cultura visual infantil que insistentemente “repetem” esses padrões de gênero, mantêm ensinando quais são as cores para cada gênero.



FIGURA 41 – SONHO COR-DE-ROSA

Além disso, é inquestionável o quanto o público infantil, de algumas décadas para cá, passou a ocupar lugares de destaque como consumidor: uma quantidade enorme de produtos de consumo que no passado era dirigido apenas ao público adulto se tornou objeto de uso e desejo infantil como, por exemplo, os produtos de higiene e beleza; alimentos como massas, biscoitos e salgadinhos; celulares; aparelhos de som; móveis e computadores. Desde os móveis à escova de dente, as meninas contam com uma infinidade de produtos que na sua maioria são cor-de-rosa, primordialmente se houver uma versão masculina e outra feminina de tal produto.



FIGURA 42– DESEJOS COR-DE-ROSA

Considero ainda importante ressaltar que praticamente todos os produtos daquela boneca que acompanha as meninas *Kaingang* em suas brincadeiras na já referida “Casinha da Barbie” são preponderantemente de cor rosa.

As meninas *Kaingang* não somente são influenciadas por esses condicionamentos quanto às cores para meninos e meninas, mas vão a partir delas, formando também suas noções de beleza feminina.

Fischer (2001b, p. 16) não titubeou em ressaltar que a televisão torna-se local privilegiado no qual aprendemos – dentre tantas coisas, “modos de estabelecer e de compreender diferenças de gênero”.

Elas - as meninas *Kaingang* - convivem cotidianamente com nossos produtos midiáticos os quais, com seu poder pedagógico, reforçam esses padrões de feminilidade. Eles – os padrões – são reafirmados em novelas, na publicidade, em filmes, desenhos animados e também se multiplicam nos outdoors, cartazes, livros e revistas e estampados em roupas, bolsas, calçados, brinquedos, materiais escolares, celulares, computadores, móveis infantis, fantasias, elementos decorativos para festas de aniversário, maquiagens, perfumes, cremes dentais, salgadinhos, biscoitos e tantos outros produtos. Mirzoeff (2003), que focaliza a

atenção na visualidade da vida cotidiana, chamou atenção sobre a forma como vivemos num mundo onde o conhecimento tem sido visualmente construído, sendo aquilo que vemos tão importante ou até mais importante do que aquilo que lemos ou ouvimos. E além da distinção das cores diferenciadas próprias a cada gênero em utensílios, materiais escolares acessórios e brinquedos, as meninas *Kaingang* vêm incutindo outros comportamentos e adotando acessórios e roupas ‘tidas’ como apropriadas ao feminino.



FIGURA 43 a 45 – NO SALTO

Orquídea se autorretrou com um vestido vermelho que deixa à mostra seus sapatos de salto alto. Ela – Orquídea - não anda de salto pelo Brique da Redenção nem tampouco na aldeia, mas preferiu se autorrepresentar no desenho – onde tem a liberdade de se **apresentar** trajando o que deseja – com um **modelo** em que parece estar vestida para festa e com o qual certamente se considera mais bonita.

Suri Cruise⁴⁵, a menina de salto na imagem à esquerda foi eleita recentemente uma das ‘mulheres’ mais bem vestida do mundo pela revista *Glamour*, pois, segundo a revista, seu guarda-roupa é um dos mais cobiçados em *Hollywood*. Uma das grandes polêmicas em torno dos ‘modelitos’ da menina é exatamente o uso de salto alto, extremamente desaconselhado para a sua faixa etária.

⁴⁵ Filha do casal Tom Cruise e Katie Holmes, segundo o site Globo.com em maio de 2011.

E pelo que demonstraram as meninas *Kaingang*, já aprenderam - submetidas aos padrões de beleza hegemônicos da cultura ocidental urbana - que o uso de vestido e salto alto confere glamour, requinte e elegância à mulher.

Inclusive, a boneca tão companheira Barbie, já vem pronta para andar sempre no salto. Sem sapatos, ela nem sequer se mantém de pé e é o vestido o indicado como “roupa ideal para uma princesa passear com as amigas” na Escola de Princesas da Barbie.

Não pretendo discorrer sobre toda a história, a respeito das críticas e controvérsias sobre a boneca Barbie, contudo até a criação dessa boneca adulta, as crianças brincavam com bonecos-bebês. E se ontem o vestir a roupa, os acessórios e os sapatos de salto da mãe eram brincadeiras de menina, hoje, as roupas e calçados femininos infantis parecem ser os mesmos modelos criados para as mulheres adultas que foram confeccionados nos mesmos moldes, contudo em miniatura.

Poderíamos supor que temos, assim como os indígenas, a opção de oferecer às meninas outros referenciais da cultura infantil que se afastem desses padrões de beleza da boneca Barbie, contudo, corremos o risco de desapontá-las e, em certos casos inclusive, provocarmos sua própria exclusão dos seus grupos, já que se constitui – a Barbie - em mais uma das marcas do universo infantil que a maioria das meninas da cidade tanto utiliza.

Pensei na possibilidade também, de que – pelas condições financeiras precárias da maioria das meninas *Kaingang* - algumas brinquem na ‘Casinha da Barbie’ da aldeia com bonecas que são encontradas no varejo que imitam o mesmo padrão corporal alongado da Barbie a preços bem mais acessíveis. Em embalagens cor-de-rosa, com cabelos longos e produtos para ‘tratá-los’, também contam com roupas, acessórios e maquilagens para ‘embelezar’ a boneca ou as próprias meninas.

Sant’Anna (1995, p. 121) resolveu salientar que a “a ideia de que a beleza está para o feminino assim como a força está para o masculino atravessa os séculos e as culturas”. E não é somente a força a característica incentivada nos meninos: os brinquedos das meninas são mais estáticos (como a tal casinha, a comidinha, a boneca), enquanto os para meninos priorizam a ação (com o carro, o avião, o super-herói). Isso também demonstrou já ter entendido muito bem Gerânio quando no Dia da Criança foi enfático ao dizer: *de boneca não brinco de jeito nenhum!*

Boneca é “*coisa de menina*” complementou Gerânio. Assim como nas brincadeiras infantis femininas (de casinha ou de mamãe com as bonecas/bebês), as tarefas ligadas ao universo feminino adulto no passado, estavam mais direcionadas à maternidade e ao âmbito doméstico. Sem esquecer de que na atualidade as mulheres se mantêm responsáveis pelas

tarefas do lar e o cuidado das crianças, as meninasmulheres estão, cada vez mais – mesmo ao brincarem ou desenharem – expressando seus desejos de se embelezar e seduzir como ‘gente grande’.

E saias ou vestidos não só seduzem por deixar aparecer as pernas femininas, como restringem as movimentações corporais para que as roupas íntimas não fiquem à mostra. As vestimentas criadas prioritariamente para as mulheres acabam regulando também os corpos femininos infantis para que sejam mais contidos. É claro que no passado nossas vestimentas eram muito mais determinantes para configurar a qual gênero nós mulheres pertencíamos, mas não é de hoje que para a mulher ‘andar no salto está em alta’, pois alongam as pernas e afinam a estrutura corporal.

Vêm se tornando cada dia mais complicado distinguir o gosto no vestuário feminino adulto do infanto-juvenil e, em meio às mulheresmeninas que procuram se manter jovens a qualquer custo, as meninas *Kaingang* também se projetam nas imagens das mulheres adultas imitando hábitos, atitudes e construindo valores sobre o que é beleza corporal. E se não desaparecem – como diria Postman (1999) - as infâncias femininas por completo - elas (as meninas *Kaingang*) ao buscarem reproduzir o que percebem que as mulheres adultas realizam em seus corpos para adquirir beleza, vêm também se transformando em meninasmulheres.



FIGURA 46 – FE/MININA

§.1.3 “DÉJÀ VU”: POSTURAS CORPORAIS

Quem me inspirou nominar este capítulo de *Déjà vu* foi o Cacique Ribeiro ao me descrever queixoso que não gostou nada, nada quando viu Glicínia, sua netinha de 4 anos dançando em frente a TV: *rebolava com as mãzinhas para o alto, imitando as dançarinas do Djavú*⁴⁶ que o irmão mais velho ouvia - reclamou. Disse ainda (o Cacique Ribeiro), que correu para retirar aquele DVD e colocar o desenho do Pica-pau para tentar dissuadi-la, mas Glicínia “pareceu não ter gostado nem um pouco”.

Pixé se aventurou a participar de um baile indígena em maio de 2009 e voltou me contando o quanto ficou perplexo ao ver as meninas dançando coreografias coletivas inspiradas em conjuntos musicais – que ele afirma desconhecer o nome - que tocam repetidamente nas rádios AM e FM e aparecem insistentemente nos programas de TV dominicais de auditório.



FIGURA 47 – ELA DANÇA, EU DANÇO

Utilizo a expressão francesa *Déjà vu*, adaptada ao senso comum brasileiro como o ‘já visto’ ou ‘já vivido’, como algo que ficou na memória⁴⁷, mas não sabemos armazenado em que momento. E o Cacique Ribeiro parece já haver constatado esse poder do *Déjà vu* - tanto do conjunto musical, quanto das imagens dos corpos da TV que ficam retidos na memória das meninas *Kaingang* – influenciando suas condutas femininas infantis.

Os refrões e as coreografias de alguns grupos musicais - de Axé e Pagode principalmente - são carregados de sensualidade. As músicas, roupas e a gestualidade erotizadas se tornam febre entre as meninas da cidade e influenciam também o comportamento da infância feminina *Kaingang*. Vão - as meninas

⁴⁶ Banda criada em novembro de 2008 na Cidade de Capim Grosso-BA, composta por Geardson Rios, Lindy e Priscila Russo.

⁴⁷ De acordo com o Dicionário Eletrônico Houaiss (2009): PSIC forma de ilusão da memória que leva o indivíduo a crer já ter visto (e, por ext., já ter vivido) alguma coisa ou situação de fato desconhecida ou nova para si; paramnésia.

Kaingang - aprendendo desde cedo que o valor feminino está associado à sedução e ao mesmo tempo, quais são as formas de seduzir.



FIGURA 48 a 50 – PELAS BANDAS

As imagens que trouxe neste compartimento, em sua maioria foram registradas pelas próprias meninas *Kaingang* e algumas, inclusive, longe de meus olhos. Creio que talvez tenha sido exatamente por isso que - ao contrário das posturas captadas por mim e *Pixé* - as meninas revelaram - nas fotos feitas por elas e entre elas - uma sensualidade até então ainda não explicitada nas suas poses.

Confirmei com esta experiência que nem sempre acertamos em nossas escolhas metodológicas, mas a vida é mesmo assim: nossos planos apenas **plainam** em nossas mentes! E quando nos desafiamos a investigar crianças - ainda mais se tratando de indígenas e desconhecidas - lá nos vamos a campo, cheios de certezas quanto às estratégias que **arquitetamos**: supomos que facilmente



FIGURA 51 – ELAS POR ELAS 1

encontraremos as respostas para nossas inquietações e logo, logo atingiremos nossas metas.

Tentando tirar proveito das minhas ‘*artelharias*’, acreditei que a atividade de autorretrato seria ideal para detectar - nos desenhos que as meninas *Kaingang* fizessem de si próprias - aquilo que consideram belo ou feio em seus corpos: poderiam alterar algum aspecto que achassem feio, adicionar algo que percebessem como belo, mas apenas 3 desenhos (fig.22 na p. 77 e fig.44 na p. 90) foram aproveitados nas análises.

O disponibilizar a câmera para as crianças fotografarem aquilo que vissem como belo não me deixou muito entusiasmada: achei que seria uma atividade que despenderia muita atenção pela dinâmica agitada provocada entre as crianças e que os resultados obtidos não fariam valer o empenho dedicado. Para minha surpresa, ao olhar as fotos feitas pelas e das meninas que haviam terminado seus desenhos me pedindo a câmera emprestada, deduzi que ali estavam seus autorretratos. É claro que não haviam elas se **retratado**, mas haviam se colocado com a liberdade de expressão – sem qualquer receio quanto a críticas - que eu julgara que o desenho fosse possibilitar. Não mudaram cores nos corpos, não trocaram as vestimentas, mas alteram suas **posturas**.



FIGURA 52 a 54 – ELAS POR ELAS 2



Sinto não poder **revelar** os olhos das meninas, já que em alguns momentos suas expressões eram parte importante para compor o aspecto de sensualidade que desejavam transmitir, mas mesmo pelo que é visível nas imagens, constatei que as meninas já se deram conta de que existe uma tendência incentivada socialmente que coloca a sensualidade feminina como uma exigência para a mulher ser considerada bela, desejada e vista como mulher. Ela – a mulher - deve se vestir e se movimentar *glamourosamente*, independente do local ou função que exerça. Afinal o Brasil, e dentro dele Porto Alegre, já possui como característica marcante a tão valorizada, principalmente pelos estrangeiros, sensualidade e beleza da mulher brasileira.



FIGURA 55 e 56 – ELAS POR ELAS 3

Contudo, algumas poses das meninas *Kaingang* chegam a denotar certa erotização.



FIGURA 57 a 59 – ELAS POR ELAS 4

A nudez e erotização feminina é uma constante neste nosso país de clima tropical predominante, no qual os corpos expostos - nos

famosos carnavais, na beira das praias e mesmo nas ruas das cidades – se tornou uma marca brasileira consagrada no imaginário de estrangeiros.

Gottschalk (1998 p. 216) asseverou que nossos desejos e a própria percepção que temos de nós mesmos têm sido mediados pelas telas e telecomunicações. Os textos da mídia – e aqui me refiro mais especificamente aos imagéticos - constituem estruturas significativas a partir das quais os indivíduos avaliam a si e regulam suas formas de querer ser. Os modelos de beleza (corpos magros, jovens e sarados das mulheres geralmente vestidas com microfigurinos e em poses sensuais) **imperam** nos programas televisivos e **ditam** modos de aparecer.

Nos momentos de entretenimento, as crianças encantadas e quase que hipnotizadas pela televisão, vão construindo noções e apreendendo valores sobre a beleza corporal feminina. Em diversos programas de auditório, dançarinas em trajes minúsculos e coreografias provocantes, também exibem seus corpos numa dança de pano de fundo para diversas apresentações com focos aleatórios da câmera para seus corpos e poses provocantes. Estratégia bem antiga, diga-se de passagem, criada para conquistar audiência.



FIGURA 60 a 63 – PANO DE FUNDO

Postman (1999, p. 94) afirmou que a televisão faz a infância desaparecer, apagando a linha divisória – eu diria imaginária – entre a

infância e a idade adulta, já que seu acesso é irrestrito: “primeiro, porque não requer treinamento para apreender sua forma; segundo porque não faz exigências complexas nem à mente nem ao comportamento; e terceiro porque não segrega seu público”. Muitas vezes, a TV se torna a companhia principal da casa, permanecendo ligada durante o dia todo e isso, quando não permanece **dormindo** acesa durante à noite, **espantando** o medo ou o incômodo da solidão de certos lares. E funciona ainda, muitas vezes – a TV - como ‘babá eletrônica’ que entretém as crianças quando é impossível ou inoportuno lhes dar atenção.

Filmes e novelas também reforçam esses padrões e apelam para a nudez, sensualidade e erotização feminina. Além disso, também para conquistar cada vez mais audiência, as concorrentes de *Reality Show* como *Big Brother*, *No Limite*, *Casa dos Artistas*, *Hipertensão*, *A Fazenda*, *Desafios*, entre outros, geralmente realizam competições de biquíni, se banham e se trocam em público e em alguns casos chegam a realizar quase que completos *stripteases* depois de **encharcadas** com as bebidas alcoólicas que lhes são oferecidas nas tantas festas destas programações. Com a exposição de seus corpos, por vezes alcançam a fama estrelando como atrizes em novelas, campanhas publicitárias ou posando em ensaios fotográficos para revistas dirigidas ao público masculino. Normalmente os adultos, envoltos na ideia de inocência dessas programações, não observam com atenção e olhar crítico esses programas, acreditando serem indicados para qualquer faixa etária.



FIGURA 64 e 65 – QUANTO VALES

A erotização dos corpos femininos é explícita na TV e os corpos femininos ainda aparecem seminus, em poses sensuais ou mesmo eróticas, em comerciais que mercantilizam a

existência. Aparentemente, é como se essas mulheres pudessem ser consumidas junto com os produtos – como carros e cervejas - que as propagandas ofertam.

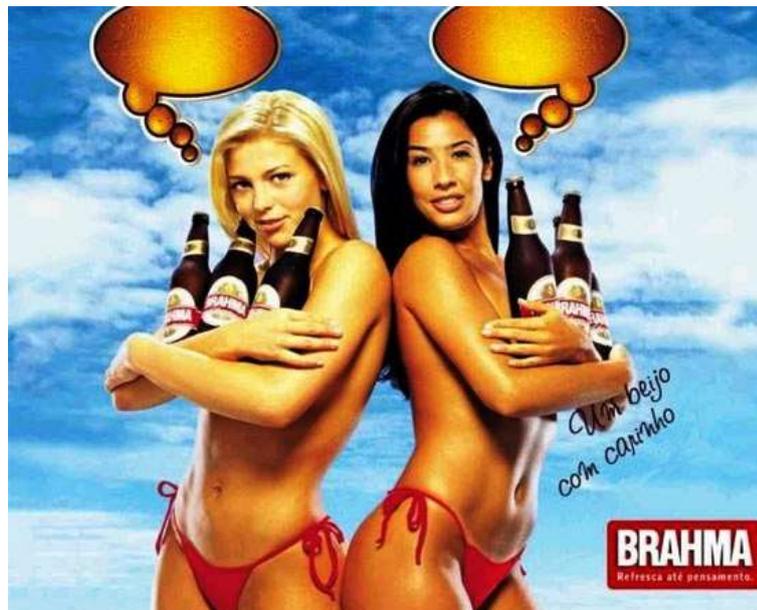


FIGURA 66 e 67 – PRODUTOS ACESSÍVEIS 1

Além disso, Felipe (2005, p. 55) nos atentou para um outro fenômeno que conceitua como ‘pedofilização’ da sociedade. Explicou (Felipe, 2005) que com a representação de corpos infantis - que mesclam ingenuidade e pureza com erotização - em anúncios

publicitários, as meninas que aparecem em trajes e poses sedutoras despertam desejo aos olhos adultos masculinos que passam a almejar **consumi-las**. Essas imagens de corpos que estimulam a erotização transportam para o universo (lúdico ou não) também das meninas *Kaingang* percepções do mundo e da sociedade.



FIGURA 68 A 70 – PRODUTOS ACESSÍVEIS 2

Como já comentado, a educação indígena está presente nos mais variados locais, ou seja, o pedagógico está imbuído no cotidiano e a televisão faz parte do dia a dia da aldeia da Lomba do Pinheiro. As maneiras de se comportar ou posar para fotos das meninas *Kaingang*, aparentemente, são baseadas nas representações de beleza amplamente difundidas nesse meio de comunicação. Desejam – as meninas *Kaingang* - ser femininas, sensuais e também despertar desejo como os corpos sensualizados e erotizados das mulheres que vêm na mídia televisiva.

8.2 O QUE SUPORTA O CORPO: STATUS/COR

*“Da máscara
um pedaço de rosto
do mesmo
a metade do outro⁴⁸”*

No vidro da janela da nave, desta vez Incidental, poema que reproduzi para comentar sobre os hibridismos genéticos das meninas *Kaingang*.

Ao longo da jornada fui percebendo algumas atitudes de discriminação entre as crianças da aldeia em função da heterogeneidade nas características raciais infantis geradas pelos afetos locais *Kaingang* nas uniões matrimônias: as uniões híbridas.

Woodward (2009) ressaltou que às vezes somos e noutras apenas gostaríamos de ser de tal forma por estarmos sujeitos a forças que escapam ao nosso controle. Por menos que gostemos de atitudes preconceituosas, muitas vezes, muitas crianças deste nosso Brasil - independente da classe social ou da raça – têm que suportar comportamentos de rejeição ou discriminação.

No próximo compartimento – ‘Esse não é o cor-de-rosa, esse é o cor da pele’ - **direciono minhas lentes** àquele “um pedaço do rosto” do poema da epígrafe, ou seja, àquilo que carregamos **estampado** no corpo e que não temos como **apagar** ou esconder: os marcadores de raça. **Reflieto** no subcompartimento ‘Felicidade não tem cor’ sobre os apelidos pejorativos que as crianças da aldeia criaram em função dessas diferenças corporais.

Na outra subdivisão – ‘Corpo-cabide: ela sai da aldeia, mas a aldeia não sai de dentro dela’ – foco minhas análises nas distintas maneiras de vestir das meninas *Kaingang* ao transitarem nos diferentes locais da cidade. Falo então, das máscaras que **portamos** como “metade do outro” para nos sentirmos aceitos em diferentes contextos sociais. É aqui que trato do sentimento de pertencimento.

Mas não adentrei na próxima cabine sem antes Hall (2006) me ajudar a compreender que minhas análises estavam relacionadas às categorias de raça e etnia, conceitos que muitas vezes são utilizados indiscriminadamente. Explicou (Hall, 2006) que etnia é o termo utilizado para nos referirmos a características culturais e sentimentos de lugar partilhados por um povo, enquanto raça não se trata de uma categoria biológica ou genética que tenha qualquer validade científica. Raça diz respeito a uma categoria discursiva organizadora daquelas formas de falar

⁴⁸ Trecho do Poema “Incidental” de Diego Petrarca selecionado na 17ª edição do Concurso Poemas no Ônibus para circularem nos transportes coletivos da Companhia Carris da cidade durante o ano de 2009.

ou representar que utilizam um conjunto pouco específico de diferenças em termos de características físicas como a cor da pele, a textura do cabelo, enfim, aspectos corporais de diferenciação social.

Comento em seguida sobre questões de raça - a cor da pele, olhos e cabelos – das crianças da aldeia e logo após os aspectos étnicos - as maneiras de “vestir” – das meninas *Kaingang*.

8.2.1 ESSE NÃO É O COR-DE-ROSA, ESSE É O COR DA PELE

*“Essa crioula tem o olho azul
Essa lourinha tem cabelo bombril
Aquele índia tem sotaque do sul
Essa mulata é da cor do Brasil⁴⁹”*

Segurando o lápis salmão entre os pequenos dedos, Dália respondeu quase em tom gritado a Begônia - que lhe pedira o lápis cor-de-rosa emprestado - a frase que dá título a este compartimento: *esse não é o cor-de-rosa, esse é o cor da pele!*

Coincidência ou não, foi exatamente em uma atividade de autorretrato – representação da própria imagem em desenho - que Dália, menina *Kaingang* de pele clara - em meio ao troca-troca comum de lápis, giz de cera e canetinha hidrocor - fez essa afirmativa. Acredito que talvez tenha ficado desapontada quando perguntei sorrindo: Da cor da pele de quem? As crianças se entreolharam, olharam para suas mãos e riram. *É da cor da pele dela (Dália)!* – disse Açucena que possui pele escura.

Dália - fruto de uma dessas uniões híbridas – usava o lápis habitualmente denominado de “cor da pele” para colorir sua pele no autorretrato, mas as meninas de pele mais escura não costumam pintar a pele nos desenhos nos quais se representam.

⁴⁹ Trecho da música "Lourinha Bombril" dos Paralamas do Sucesso, composição de Herbert Vianna do CD Nove Luas lançado em 1996.

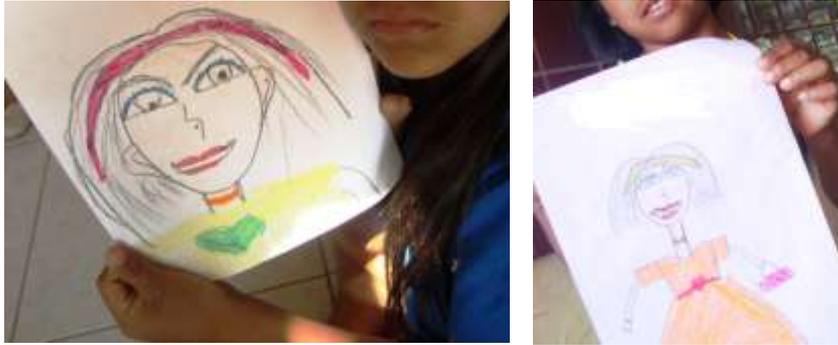


FIGURA 71 e 72 – CONTÁGIO

Bromélia e Petúnia possuem a pele mais escura. E mesmo que Kaercher (2005, p. 102-3) tenha lembrado que “em nossa cultura a branquidade tende a ser tomada como um estado ‘normal e universal’ do ser, um padrão pelo qual todo o resto é medido”, resolvi não me ater nessa questão de hegemonia do branco da sociedade ocidental. Apenas aproveitei o fato de Dália que havia – talvez na escola – aprendido que o lápis salmão era o lápis ‘cor da pele’, como introdução para comentar o hibridismo genético das crianças *Kaingang* que conheci na aldeia.

As crianças da aldeia da Lomba da Pinheiro, em comum, só tinham o prazer de juntos ‘*artelhariar*’ e desenhavam até quando empoleiradas em árvores! De diferentes idades e situações econômicas, se aproximavam de diversas cores. A maioria possuía a descendência indígena **estampada** no corpo: os olhos **puxados**, cabelos pretos lisos e peles morenas. Já as crianças de peles mais claras ou mais escuras, de cabelos crespos ou ondulados, loiros ou castanhos e olhos verdes ou azuis - **produtos** das novas configurações matrimoniais na aldeia - são um aspecto resultante dos casamentos interétnicos os quais os próprios *Kaingang* denominam de “casamentos misturados”.



FIGURA 73 – ‘ARTELHARIAS’

A cosmologia dualista prevê que um *Kainru* só pode se casar com um *Kamé* e vice-versa. Contudo, com a escassez de cônjuges no grupo local e a intensificação do contato com o não indígena, a aceitação de intercâmbio matrimonial acabou se tornando mais importante que o sistema das metades *Kamé* e *Kainru*.

Kurovski (2009, p. 61) foi quem me elucidou que o dualismo *Kaingang* se aplica diversificadamente e é expresso de modos distintos em diferentes contextos na regulação dos casamentos. Seus estudos (Kurovski, 2009) me auxiliaram a compreender que, ao invés dessas novas configurações matrimoniais sugerirem o desuso de suas regras estruturais familiares, intencionam exatamente o contrário: uma aplicação desses princípios culturais no contexto contemporâneo.

O *Kaingang* segue a regra da patrilinearidade - o filho herda a metade dual do pai. Dessa forma, o pai, os filhos e irmãos ficam ligados pela metade *Kamé* ou *Kainru*. Por esse motivo – a patrilinearidade - o acolhimento de mulheres é encarado com maior naturalidade já que os filhos resultantes dos casamentos com homens não *Kaingang* são incorporados à metade oposta da mãe e não seguem, dessa forma, a regra da patrilinearidade.

Passara agora a compreender melhor esse processo de hibridização genética derivado de transformações no cotidiano *Kaingang*: as relações exogâmicas - entre indivíduos não aparentados – geradoras das alterações na formação do respectivo corpo, não somente da infância, mas de toda comunidade *Kaingang*. Estava pronta para ingressar nas análises sobre a influência das diversidades genéticas expressas nas cores de peles, olhos, tonalidades e textura de cabelos na formação das noções de beleza corporal das meninas *Kaingang*.

§.2.1.1 FELICIDADE NÃO TEM COR



FIGURA 74 e 75 – HORA DO CONTO

Tomei emprestado o título da produção literária infantil de Júlio Emílio Braz (2002), já que foi esse o conto que narrei às crianças na nova casinha da praça que tinham ganhado há pouco na tentativa de minimizar algumas atitudes discriminatórias detectadas entre as crianças da aldeia. Não li o livro, mas fui contando com minhas palavras o que julguei importante destacar.

Minha intenção com essa pequena intervenção era levá-los a refletir sobre o uso de apelidos pejorativos, problema apontado pelo Cacique Ribeiro. Ele (o Cacique Ribeiro) reclamou que **andava** “*chateado*” por perceber que as crianças fruto de casamentos interétnicos - as crianças híbridas – vinham sofrendo com discriminações expressas em “*apelidos feios*”. Comentou inclusive que ficava desgostoso até porque afinal, as crianças da aldeia não deveriam se chamar assim – com apelidos feios – pois os *Kaingang* – explicou o Cacique Ribeiro – já possuem dois nomes e um deles já é o que consideram *fóg korég* (nome feio), utilizado no registro oficial.

O outro é o *fóg sînuĩ* (nome bonito) - o nome indígena - derivado de sua relação com o cosmo e a natureza. Segundo o Cacique Ribeiro, a nomenclatura indígena não é aceita oficialmente na cidade, mas é parte relevante para a constituição do *Kaingang* já que nele – no nome - também se aplica o dualismo *Kamé* e *Kainru*. Seu *fóg sînuĩ* - do Cacique Ribeiro - é *Kajér* (macaco em *Kaingang*), pois ele (o Cacique Ribeiro) é um *Kainru*. O macaco, por andar com o rabo enrolado e possuir a orelha redonda, é associado a essa metade. O Cacique Ribeiro complementou dizendo que: “quando digo meu nome a um *Kaingang*, ele já sabe que sou um *Kainru!*”.

Ao se queixar dos apelidos pejorativos, (o Cacique Ribeiro) havia se restringido a comentar o caso de Girassol, menino loiro apelidado de “*alemão batata*”, mas eu mesma já havia observado a recorrência de apelidos ofensivos relacionados às

O conto de Braz (2002) narra a situação de Fael, um menino afro-descendente que não suportava os apelidos que lhe davam, como Carvão, Negão e outros ainda piores. Seu sonho era mudar de cor e preferencialmente ser branco. Foi por isso que fugiu para descobrir o endereço de Michael Jackson, que era quem Fael acreditava que sabia o segredo para virar branco. Depois de uma longa conversa - com seu ídolo que supostamente saberia o endereço de Michael Jackson - sobre os mais variados apelidos que poderia receber a partir de cada cor que sonhava ter - inclusive o que alguns ‘branqueadas’ tem que suportar, Fael entende que não se pode dar asas ao preconceito e desiste da sua idéia. Passa a aceitar-se, desvia suas energias para coisas mais gratificantes e assim amadurece mais feliz.

cores das peles e dos cabelos. Já havia presenciado o xingamento dirigido a Girassol e em outra discussão ouvi alguns meninos se utilizando da expressão “*alemoa azeda*” como forma de ofender Orquídea, menina loira de olhos verdes.

Utilizei a criação de Braz (2002) porque aborda sobre esses apelidos criados em função da cor da pele ou textura de cabelos.

A narração da história absorveu as crianças e considero que o debate que se sucedeu foi importante, pois as crianças, além de me responderem que atitudes como estas – os apelidos feios - chama-se preconceito, começaram a expor os apelidos que lhes eram atribuídos e de que não gostavam: Hortênsia - pele extremamente clara e cabelos castanho escuro - foi logo se queixando que a chamam de “*alemoa do café*”; Magnólia, pele escura e cabelos crespos, de “*neguinha sarará*” e “*cabelo de leão*”. Girassol se manteve quietinho e foram as outras crianças que chamaram minha atenção dizendo que “*tem gente que chama ele – Girassol - de ‘alemão batata*””. Galárdia resolveu narrar um fato interessante sobre as atitudes preconceituosas. Contou – Galárdia – que uma menina, antiga moradora da aldeia e filha de uma união interétnica, que nascera loira, aos 9 anos - cansada de ouvir dizer que não era uma *Kaingang* como os demais da sua família e sentindo-se rejeitada e insatisfeita com as “*brincadeiras*” sobre seus cabelos - começou a tingi-los de preto para esconder seus cabelos claros.

Foi possível perceber que as crianças, tanto meninos quanto meninas *Kaingang*, não somente incorporam preconceitos vigentes na sociedade na qual estão inseridos, mas utilizam-se também das características físicas que consideram feias - por estarem fora dos padrões tidos como ‘normais’ - para ofender, se defender ou revidar atitudes ofensivas.

Louro (1999) resolveu contribuir salientando que o reconhecimento das pessoas que não partilham de nossos atributos se dá pelas posições sociais ocupadas por nós, e as sociedades dentro desses processos vão demarcando fronteiras entre os que representam a norma seguindo os padrões culturais da sociedade da qual fazem parte. Os demais, os fora da norma – os outros - ficam à margem e serão nomeados a partir desse referencial normatizado.

Os que não se adequam aos padrões hegemônicos – entre tantos padrões, os de raça - vão sendo vistos como fora da normalidade e nomeados de forma depreciativa para que fique bem clara a oposição a eles. E as crianças da aldeia que se distanciam das características incluídas na normalidade – os descendentes de pai e mãe *Kaingang* - acabam sendo **rotuladas** com os apelidos pejorativos, realçando as diferenças nas cores dos corpos e textura dos cabelos.

Além disso, Begônia, nitidamente indígena, reclamou que não gosta quando falam da raça dela na escola. Foi esse comentário de Begônia que me levou a cogitar que as condutas analisadas – os apelidos pejorativos talvez se tratassem da reprodução de atitudes discriminatórias sofridas na escola externa à aldeia ou ainda em outros espaços culturais.

Estávamos em outubro de 2010 e naquele levantamento já comentado no ‘Ancoradouro’, me surpreendi com o fato de que a maioria das crianças (17 das 30 em idade escolar) estudava em estabelecimentos de ensino externos à aldeia. A justificativa para a grande procura por escolas externas era de que a escola da aldeia atravessava uma transição importante: a comunidade estava em busca de professores *Kaingang* para trabalhar com as crianças, pois vinham enfrentando problemas com professores disponibilizados pelo Ministério da Educação.

O ensino monolíngue do português talvez fosse apenas uma das consequências acarretadas pela frequência da maioria das crianças nas escolas fora da aldeia. A escola formal geralmente carrega e transmite valores da sociedade ocidental de caráter homogeneizador de um tipo único de brasileiro. É um espaço de produção de relações que, em certos casos, reproduz e perpetua preconceitos calcados nas crenças de que o ‘diferente’ – como o negro e o indígena, por exemplo - é portador de uma certa deficiência cognitiva e uma limitação cultural.

A escola é uma relevante provedora de aprendizagens, não abarcando apenas habilidades, mas reiterando diferenças ao reforçar representações constituídas em outras instâncias sociais e culturais. Além disto, as crianças da aldeia talvez se **vejam** nomeadas nos livros didáticos com termos genéricos do indígena, primitivo, indiano, selvagem, ignorante, nativo, bárbaro, termos preconceituosos e que desconsideram a enorme riqueza cultural dos povos indígenas.

A escola pode ser, além do Brique, um dos poucos espaços de integração para as crianças *Kaingang* e mesmo dentro dela – da escola - aquele que se afasta de parâmetros hegemônicos, o diferente, provoca estranhamento.

Mesmo em meio a toda pluralidade étnica e cultural da sociedade brasileira contemporânea, estas várias instâncias culturais – a televisão, a escola ou mesmo os brinquedos - nos dizem o que é socialmente aceitável como belo ou feio. As crianças *Kaingang* – assim como as crianças da cidade – estão aprendendo desde cedo a discriminar, e essas características hereditárias como a cor de pele e do cabelo, ou mesmo sua textura são proferidas em meio às desavenças entre as crianças, demarcando diferenças e ao mesmo tempo, denotando classificações quanto ao que as crianças consideram belo ou feio.

Como disse⁵⁰ Wenders (1989, informação oral), “nós moramos nas cidades, as cidades moram em nós”. E as meninas *Kaingang* - moradoras da cidade - **carregam** consigo influências do meio em que vivem – a cidade, na qual as escolhas que fazemos em relação ao belo ou feio também são feitas a partir de valores que atribuímos às cores, não somente das roupas que vestimos, acessórios que escolhemos, mas também das cores de peles, olhos e cabelos.

Percebi que as crianças da aldeia acabam reproduzindo as discriminações que sofrem em outras instâncias sociais e os marcadores de raça acabam também influenciando as noções infantis de beleza e feiura das meninas – e também dos meninos – *Kaingang* da aldeia da Lomba do Pinheiro.

§.2.2 CORPO-CABIDE: ELA SAI DA ALDEIA, MAS A ALDEIA NÃO SAI DE DENTRO DELA

*Pendurei sonhos no varal
(como se fossem panos)
Pendurei panos no varal
(como se fossem sonhos)
Vesti sonhos
(como se fossem panos)
Vesti panos
(como se fossem sonhos)
O vento cessou
A corda rompeu
O pano secou
(os sonhos não cessam
os sonhos não rompem
os sonhos não secam)⁵¹”*



FIGURA 76 – VARAL DE SONHOS

⁵⁰ No DVD *Identidade de Nós Mesmos* lançado pela: Europa Filmes em 1989.

⁵¹ Trecho do Poema “Varal”, de Cleonice de Campos Bourscheid, selecionado na 19ª edição do Concurso Poemas no Ônibus para circularem nos transportes coletivos da Companhia Carris de Porto Alegre durante o ano de 2011.

Resolvi reproduzir esse trecho poético em meu Diário de Bordo, pois me fez pensar no quanto ‘vestimos nossos panos, sonhando’ ou acreditando que nos trajando desta ou daquela forma seremos bem aceitos em determinados grupos culturais. Lembrei imediatamente do que certo dia dissera Hall (2006): que somos confrontados por diferentes identidades e dentre as quais aparentemente podemos fazer uma escolha real ou simplesmente almejada em sonho.

E as meninas *Kaingang* moradoras da cidade circulam em diferentes espaços, convivendo com a extrema heterogeneidade cultural de Porto Alegre. Cada grupo cultural com suas marcas identitárias expressas nos corpos, na forma de lidar com suas peles e cabelos, mas agregadas também às diferentes formas de vestir. Na sociedade urbana ocidental, nosso estilo pessoal, expresso nas roupas e acessórios que utilizamos, etiquetas e marcas que exibimos constituem também práticas de embelezamento.

Sei que estava disposta a não **tecer** qualquer comentário sobre as vestimentas das meninas, já que não tinha como saber como foram adquiridas – se compradas e escolhidas por elas, ganhadas de presente ou trocadas em algum escambo. Contudo, quando a mãe de Tulipa reclamou que, para irem ao Brique, Tulipa negava-se a usar calça ou abrigo preferindo utilizar saia ou vestido, foi que reparei que Tulipa - que dentro da aldeia se veste extremamente à vontade com abrigo, calção e camiseta – estava no Brique toda **produzida**: com seu vestidinho de veludo, manta combinando com a meia calça e seu tênis luminoso que não parava de brilhar.



FIGURA 77 a 79 – URBANO E ALDEIA 1

O sol já tinha caído e a família de Tulipa era a única remanescente *Kaingang* a perambular no Brique neste entardecer. E foi somente lá na aldeia que comecei a reparar que Hortência e outras meninas também se vestiam com simplicidade na comunidade e ao irem para a escola se **arrumavam** mais. Desejava fotografar as tantas outras meninas na parada de ônibus **produzidas** para ir para a escola externa, mas nestes momentos me encontrava sempre envolvida com as atividades de desenho ou com os preparativos para o almoço.

Não me atendo às escolhas de marcas ou estampas das roupas das meninas, passei a refletir sobre as variações no estilo ou aspecto das roupas que escolhiam para se dirigirem aos locais fora da aldeia.



FIGURA 80 e 81 – URBANO E ALDEIA 2

Magnani (1998, p. 69) destacou que a circulação em territórios mais amplos abre o particularismo a novas experiências fora das fronteiras daquele espaço já conhecido e no qual “se está protegido por regras claras de pertencimento”. Fui inferindo que a aldeia é concebida pelas meninas *Kaingang* como seu próprio lar e ao entrarem em contato mais direto com o urbano é que se preocupam ou sentem maior necessidade de se embelezar. Seus deslocamentos propiciam outras relações interpessoais e tanto o Brique da Redenção como as

escolas externas à aldeia são caracterizados como espaços de múltiplas manifestações e expressões culturais. O estar na rua é estar onde não é nosso, é estar inserido no público, no fora de casa, num espaço de convivência ampliado pelo coletivo. Dentro da comunidade as meninas *Kaingang* andam de abrigo, chinelo de dedo, camisetas **surradas** e suas preocupações com a imagem corporal parecem se ampliar ao saírem de seu espaço mais particular.

O que deduzi nessas diferentes condutas das meninas *Kaingang* nos diferentes locais é que já estão partilhando da concepção de que a beleza está atrelada ao *status* econômico. O se vestir bem - com as roupas mais conservadas e que consideram mais ‘chiques’ - é importante para que se sintam mais belas perante o outro que habita espaços fora da aldeia. Até porque, as meninas *Kaingang* também estão inseridas em um contexto social no qual a mídia televisiva constantemente reitera aspectos financeiros ou de classe social associados à beleza, higiene e, conseqüentemente, ao prestígio e a uma maior visibilidade social.

Várias atrizes já fizeram papéis de transformação de classe social em filmes e novelas. Quando pobres (como, por exemplo, a Norma⁵²) aparecem vestidas com simplicidades e quando ricas, **figuram** bem vestidas e passam, geralmente, a conquistar os corações masculinos, novas amizades e a tão almejada felicidade. Estas pedagogias visuais acabam por transmitir a ideia de que a beleza leva à ascensão social e vice-versa e acarretam nas meninas da cidade em geral o investimento nas práticas de embelezamento cada vez mais precoce.

⁵² Personagem de Glória Pires em *Insensato Coração*, novela das “9” (21 horas) de 2011 transmitida pela Rede Globo.



FIGURA 82 e 83 – A “NORMA”

Tourinho (2010, p. 60) destacou que somos “**escravizados**” pela sensação de que “aparecer, vale ainda mais do que ter (que também vale mais do que ser)”. Por meio dessas pedagogias visuais, crianças e adolescentes vão aprendendo desde a mais tenra idade que são valorizadas por aquilo que possuem e que viver se resume a consumir e ostentar aquisições. O consumismo exacerbado é constantemente incentivado. E é claro que o consumo proporciona prazer àquele que possui condições de adquirir o que deseja, mas ao mesmo tempo é causa de angústia e depressão àqueles nos quais a mídia desperta apenas o ‘sonho’ e desejo de aquisições inatingíveis.

Creio que essas noções – de status social - também estavam no âmbito das escolhas das meninas *Kaingang*, já que suas condutas denotaram que era imprescindível estarem bem vestidas apenas para sair da aldeia. Giroux (1995) alertou que as identidades infantis – individuais ou coletivas - são moldadas tanto pedagogicamente na televisão, mas também nos locais de lazer e diversão. As crianças sentem-se persuadidas a utilizar os produtos da moda que vêm em outros corpos infantis para não se sentirem excluídos.

Cunha (2005) reiterou que possuir determinados bens ou objetos, aquilo que vestimos ou consumimos parece atrelar visibilidade a quem somos, classificando-nos e nos situando em determinados grupos.

Revestimos nosso corpo de atributos que possam ser reconhecidos pelos outros através daquilo que vestimos, das marcas que carregamos. Assim vamos demarcando nossos pertencimentos a determinados grupos sociais e culturais. Ao mesmo tempo atribuímos valores sobre nossas escolhas e formamos nossas noções sobre o que possa ser considerado belo ou feio. E consumir peças de vestuário ou objetos que as outras crianças utilizam mantém as meninas *Kaingang* atualizadas e leva-as a se sentirem pertencentes aos grupos dos quais pretendem fazer parte.

Pixé não titubeou em me alertar que a maioria das crianças, independente de raça, cor, credo, ideologia, time de futebol, classe social, adora brincar com outras crianças e procura se “enturmar”.

Afinal, Woodward (2009, p.15), já havia pontuado que o corpo define quem se é, “servindo de fundamento para a identidade”. Sim! - admitira: os corpos não apenas **falam**, eles **gritam** sobre quem somos ou quem queremos parecer ser. E nesse caso, a infância feminina *Kaingang* possuía a peculiaridade da descendência indígena gerada e nascida a partir de uma inserção cultural urbana. Aparentemente, as roupas que as meninas escolhem para sair da aldeia, as aproxima – as deixa mais próximas em termos de aparência – daqueles grupos aos quais intencionam pertencer. As crianças – e não somente as indígenas, mas talvez estas (as indígenas) ainda muito mais - vão se sentindo membros de uma comunidade e com o passar do tempo vão tomando consciência de certas peculiaridades: aspectos físicos, costumes, idioma - que as identificam com seu grupo de iguais. Compreendem, dessa forma, que comungam de certa visão de mundo com seu grupo, mas ao mesmo tempo, se dão conta de que existem outras maneiras ser e aparecer. Se trajar de maneira aproximada – parecida – com os corpos que habitam esses outros espaços dissimula suas identidades indígenas. Não é à toa que Begônia afirmou não gostar quando falam da raça dela na escola. Essas ‘falas’ sobre sua cultura ou história indígenas também intensificam e despertam atenção para as suas diferenças.

Brand e Calderoni (2010) nos trouxeram o exemplo de estudantes de duas escolas públicas de Campo Grande, no Mato Grosso do Sul, que não assumiam sua descendência indígena no contexto escolar, porque as relações com os “outros” nessas instituições eram perpassadas por fortes preconceitos, estereótipos e exclusões. Passaram pelo mesmo processo de negação identitária - já comentado anteriormente - que atravessaram os *Charrua* e os *Chiquititanos* no passado. Afinal, os locais e os espaços escolares também possuem forma e conteúdo e podem se caracterizar como espaços de múltiplas segregações.

É claro que as questões de identidade e cultural permearam minhas análises como um todo, mas foi neste compartimento que dei especial atenção em como estariam repercutindo nas identidades femininas infantis *Kaingang* as interações nos diferentes locais da cidade.

Afinal, mesmo os trajetos percorridos pelas meninas *Kaingang* compreendem aspectos pedagógicos e intenso fluxo de informações. As paisagens do ambiente urbano e da aldeia diferem. A aldeia arborizada, cercada pela mata e com sua rua de chão batido proporciona às crianças maior liberdade e um contato estreito com a natureza. Ao saírem para o urbano, outro mundo as **envolve**: repleto de automóveis e transportes coletivos, diversos tipos de edificações, estabelecimentos comerciais, o asfalto das avenidas, os *outdoors*, a poluição sonora e uma avalanche de outras ou novas informações visuais.

Maffesoli (1987) sugere que devemos estar atentos não apenas ao âmbito interindividual, mas ao aspecto relacional da vida social estabelecido com os espaços territoriais da cidade e mesmo ao meio ambiente compartilhado com outros indivíduos. É a cidade que engloba a aldeia e o coletivo indígena *Kaingang* possui uma sociabilidade, uma territorialidade e uma natureza envolvente que os une. A aldeia acaba se configurando num espaço singular de organização social e relações diferenciadas das que as meninas *Kaingang* estabelecem no circuito urbano. As crianças da comunidade da Lomba do Pinheiro devem perceber a aldeia como um espaço próprio por excelência, marcado por relações de afeto e amizade no qual os entendimentos são mais compartilhados, proporcionando um sentimento mais intenso de pertencimento familiar. Por isso lá – na aldeia – têm a liberdade de ficar mais à vontade.

É comum a alteração de comportamento e apresentação corporal em diferentes contextos sociais e culturais, uma vez que nossas maneiras de nos relacionarmos e nos portarmos não são idênticos em instituições pedagógicas ou profissionais e, por exemplo, em uma reunião informal entre amigos ou no contexto familiar. Vestimo-nos de maneiras peculiares e é habitual ainda ficarmos mais à vontade quando estamos em nossos lares e nos **produzirmos** somente quando saímos às ruas.

Como pontuou Louro (1999, p. 12): “somos sujeitos de identidades transitórias e contingentes de caráter fragmentado, instável, histórico e plural”. Acabamos nos configurando em composições aleatórias com diferentes fragmentos cultuados pela sociedade e pelos meios de comunicação. Assim como a cidade plural, híbrida e dinâmica são as culturas e as identidades.

Aquilo que consideramos belo ou feio ou que escolhemos para utilizar em nossos corpos acaba por indicar nossas identidades culturais e – ao menos a intenção – de

determinados pertencimentos. E as identidades das meninas *Kaingang* são expressas de formas distintas em diferentes territorialidades e se manifestam assim, de formas singulares na aldeia e trajetos pela cidade, no Brique ou na escola como em processos de apropriação espacial e cultural. Na aldeia as meninas *Kaingang* se vestem com mais simplicidade, já que a comunidade indígena é um local que pertence às meninas *Kaingang*. Mas quando estão no espaço externo à aldeia são elas – as meninas *Kaingang* - que buscam pertencer a esses lugares: adotam o uso das roupas e acessórios com as quais consideram que estarão melhor ‘apresentáveis’, pois se sentem - com suas ‘roupas de passeio’ - mais belas. Buscam dessa forma, se consolidar com os grupos sociais nos diferentes espaços que circulam, contudo, saem da aldeia, mas a aldeia – com suas histórias, vivências e afetos lá compartilhados – jamais sai de dentro delas.

9. DE VOLTA AO CAIS: DESLIGANDO HOLOFOTES

“Sem querer ser merecer ser um camaleão⁵³”

É feito camaleões que, com o tempo, vamos **mutando** – pelas experiências vividas e pelos diferentes locais que habitamos ou trafegamos. Agora, recolhendo minhas lentes, guardando minhas ‘*artelharias*’ e levando comigo toda **bagagem** que adquiri ao longo desta **jornada**, percebo o quanto me transformei.

Como já havia alertado Canevacci (1996, p. 43) ainda no início da expedição: “a viagem é a grande metáfora da identidade, e ao seu fim não voltamos à forma anterior”. Foi neste retorno ao cais que, como num *flash back* (**resgate** do passado), que me dei **conta** do quanto mudei. Ingressei na ‘expedição em busca de um novo olhar’ na qual tanto conheci sobre este **olhar** infantil feminino *Kaingang* que decidira investigar. Mas ao mesmo tempo, percebo o quanto alterei e ampliei meu próprio olhar sobre a arte e a cultura indígena e, ao mesmo tempo, indo muito além dos minhas metas iniciais, aprendi a respeito da invisibilidade e da cotidianidade dos povos indígenas que vivem na cidade.

Além disso, verifiquei o quanto contaguei culturalmente meu corpo-cabide. Após esse longo e prazeroso convívio com a comunidade *Kaingang* na aldeia e no Brique da Redenção, me **apaixonei** ainda mais por suas produções artesanais. Ornamento meu corpo fazendo dele suporte para os infinitos adornos *Kaingang* que adquiri - novos brincos, colares e pulseiras – os quais seleciono em função de cada ocasião ou local que pretendo ir. Meu lar, tão **doce** lar, também sofreu significativas mudanças: troquei quadros - já mofados pela umidade e longa passagem de tempo em que ficaram ali estáticos – por *cachepôs* tramados em cipó colhidos pelos *Kaingang* nas sobras de mata da Lomba do Pinheiro. Neles – nos *cachepôs* – venho cultivado plantas ornamentais, ervas medicinais e muitas flores e temperos que conferem ao ambiente uma enorme variação de colorido e aroma que por meio de suas múltiplas relações – entre as tonalidades e perfumes das plantas, flores, ervas e temperos - se hibridizam.

Quanto aos indígenas da cidade, deslocados de seus *habitats* habituais, também não se confinam em fronteiras culturais: **seguem** dando formas híbridas aos seus traçados geográficos; aos entrelaçamentos afetuosos e, inclusive, às suas tramas artesanais. É a **navegação** entre seus **restinhos** de mata e os centros urbanos; o cipó em meio a elementos sintéticos, o trânsito entre os costumes ancestrais e as culturas metropolitanas com as quais convivem. Afinal, como pontuou Canevacci (1996), o mais importante e belo do mundo é que

⁵³ Trecho da música “Rapte-me Camaleoa” de autoria de Caetano Veloso DO cd “Outras Palavras” de 1981.

as pessoas não estão terminadas, não são e não estão sempre iguais: estão permanentemente em processo de **mutação**. Percebi o quanto somos **formatados** culturalmente e como nossos corpos - como tecidos remendados - são *patchworks* imprevisíveis e compostos de **retalhos** culturais.

E assim como a cidade mutante e mutável, as meninas *Kaingang* também se hibridizam e **incorporam** hábitos e, conseqüentemente, ‘*excorporam*⁵⁴’ suas noções de beleza corporal feminina em suas formas de vestir, se adornar e se comportar.

Rememoro que no início da expedição, parti repleta de inquietações daquilo que observava nos corpos e condutas de meus alunos em minha prática pedagógica no Colégio de Aplicação da UFRGS. Durante a **jornada**, a partir da vivência junto às meninas *Kaingang* e com as imprescindíveis contribuições teóricas da tripulação que optei convidar a naufragar e voar comigo na *Anphibious Nau*, meu olhar foi se ampliando e direcionei meus holofotes em muitas direções. Defini meus **caminhos**, mas os mapas não apenas indicam e norteiam nossas **rotas**, mas permitem incontáveis trajetos. Contava com uma infinidade de outras possíveis conexões, múltiplas interpretações, pontos de vista e ângulos de abordagem sobre os diversos elementos e aspectos que analisei. Até porque, assim como as complexas relações interculturais dinâmicas e flexíveis oportunizam infundáveis e nada estáticas ligações, me eram possíveis outras associações e pontes de comunicação.

Emaranhei-me em **tramas** conceituais, me coloquei em **armadilhas** epistemológicas, mas foram minhas convidadas especiais – Cunha, Bergamaschi, Zordan e Tourinho - que se dispuseram a me orientar para que eu pudesse adquirir capacidade de me nortear e definir as trilhas que viria a **seguir**. Dessa forma, gostaria de destacar que a presença dessas convidadas foram fundamentais para que eu conseguisse superar os desafios e retornar ao cais com novos olhares sobre o *Kané* – olhar – das meninas *Kaingang* sobre a beleza dos corpos femininos.

É impossível desconsiderar também a relevância da disponibilidade e hospitalidade do Cacique Ribeiro que me ‘abriu as portas’ de sua comunidade para a pesquisa e da participação das protagonistas – as meninas *Kaingang*. Foi ainda através dos dizeres, olhares, fotos e desenhos das 16 meninas protagonistas – e também das falas de alguns meninos e adultos *Kaingang* – que fui compondo esta escrita.

Ao longo de nosso convívio, as meninas *Kaingang* foram conquistando cada vez mais meus **olhares** e meu coração. Quanto às crianças – meninos e meninas da aldeia - jamais saberei se fui eu ou minhas ‘*artelharias*’ – com as quais expressaram seus sonhos, fantasias e

⁵⁴ Trocadilho que criei a partir da palavra incorporar para me referir aos hábitos e adaptações corporais que acabam se refletindo no exterior – na aparência - dos corpos.

alegrias e quem sabe, talvez também, nas quais tenham **deixado** seus pesadelos, dores e tristezas - que cativaram seus afetos.

Não poderia esquecer--me de mencionar o apoio de toda tripulação teórica na qual me embasei - e é claro, também de *Pixé* com seus pertinentes questionamentos, suas ponderações e o grande auxílio na captação de registros fotográficos que - durante as dinâmicas **agitadas** com as ‘*artelharias*’ - me eram impossíveis de realizar. E é a todos esses e a ti também, prezado leitor - que te dispuseste a embarcar comigo nesta viagem – a quem especialmente dedico este trabalho.

Agradeço de coração a companhia e reafirmo que outras rotas poderiam ser tomadas e infinitos percursos percorridos. Já te alerto de antemão que estamos apenas em **translado**: novas trilhas ainda serão percorridas!

E como diria Meireles (1983) “*o vento é o mesmo, mas sua resposta é diferente em cada folha*⁵⁵”. Os mesmos lugares também poderão ser revisitados, **relidos** e rediscutidos a partir de novos ou outros olhares.

Como colocou Santos (2003, p. 92), “duvidamos suficientemente do passado para imaginarmos o futuro, mas vivemos demasiadamente o presente para podermos realizar nele o futuro”. As culturas da cidade continuarão a dialogar entre si, os caminhos a percorrer poderão ser trilhados a partir de novas trajetórias.



FIGURA 84 – BYE

Portanto, aqui não uso vírgulas nem ponto final: deixo minhas reticências para num futuro ainda próximo poder sonhar com novos pontos de partida ● ● ●

⁵⁵ Trecho do poema *O Vento*, de Cecília Meireles. In: *Mar Absoluto/Retrato Natural*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AQUINO, Alexandre Magno de. **ËN GA UYG ËN TÓG (“Nós conquistamos nossa terra”): os kaingang no litoral do Rio Grande do Sul**. Brasília, 2008. 212 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, 2008.

BALLIVIÁN, José Manuel Palazuelos; VENTURA, Cenilda e Fermino Bento de Oliveira. Casa das Sementes Antigas: uma experiência indígena kaingang. **Revista Agriculturas**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 3, 2007, p. 6-9.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida. **Educação Escolar nas Aldeias Kaingang e Guarani: Indianizando a Escola?** In: 31ª REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 2008, Caxambu/MG. *Anais...* Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Constituição Brasileira, Direitos Humanos e Educação, 2008.

BERGER, John. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BONIN, Iara Tatiana. **E por falar em povos indígenas... uma conversa sobre práticas pedagógicas que ensinam sobre identidades e diferenças**. In: 30ª REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 2007, Caxambu/MG. *Anais...* Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. 2007 p. 1-15.

BRAND & CALDERONI, Antonio J. e Valéria. A. M. O. **AMBIVALÊNCIAS NA IDENTIDADE DE ESTUDANTES INDÍGENAS EM CAMPO GRANDE, MS**. In: **Currículo sem Fronteiras**, v.10, n.1, pp.61-72, Jan/Jun 2010 Disponível em: <www.curriculosemfronteiras.org . Acesso em: 12 de março de 2011.

BRAZ, Júlio Emilio. **Felicidade não tem cor**. Porto Alegre: Moderna, 2002

BREGALDA Damiana; CHAGAS, Miriam de Fátima. A Diversidade no Artesanato Kaingang: um passaporte na cidade. In: **Povos Indígenas na Bacia Hidrográfica do Lago Guaíba**: Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, 2008.

BRUM, Luciana Hahn. **Variações da Beleza: Estudos a Partir de um Olhar Cultural**. Cadernos do Aplicação (UFRGS). , v.20, p.295 - 325, 2007.

BUCKINGHAM, David. **Crescer en la era de los medios electrónicos**. Madrid: Morata, 2002.

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais**. São Paulo: Studio Nobel: Instituto Cultural Ítalo Brasileiro-Instituto Italiano di cultura, 1996.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas Extremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

CATAFESTO DE SOUZA, José Otávio. O que é afinal, o corpo índio no Brasil Meridional? Limites modernos ao entendimento da lógica hierárquica indígena sobre corpo. In: LEAL, Ondina Fabel (Org.). **Corpo e Significado**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

CORSARO, William. **The sociology of childhood**. Thousand Oaks: Pine Forge Press, 1997.

CRÉPEAU, Robert R. A Prática do Xamanismo entre os Kaingang do Brasil Meridional: uma breve comparação com o xamanismo Bororo. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 8, n. 18, p. 113-129, dezembro de 2002

CUNHA, Susana Rangel Vieira da. **Educação e Cultura Visual**: uma trama entre imagens e infância. Porto Alegre, 2005. 254 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

CUNHA, Susana Rangel Vieira da. Pedagogias de imagens. In: DORNELLES, Leni Vieira (Org.). **Produzindo Pedagogias Interculturais na Infância**. Petrópolis: Vozes, 2007.

DUARTE JUNIOR João Francisco. **Sentido dos Sentidos: a educação (do) sensível**. Curitiba: Criar Edições, Ltda, 2001.

FELIPE, Jane. Erotização dos corpos infantis. In: LOURO, Guacira; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 53-65.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Produção do Corpo. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v.1, n.1, jul./dez.2000.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão e educação**: fruir e pensar a TV. Belo Horizonte: Autêntica, 2001a.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e a análise do discurso em educação. **Cadernos de pesquisa**. Fundação Carlos Chagas. Editora Autores Associados, n. 114, nov. 2001b, p. 197-223.

FONSECA, Claudia. **Quando cada caso NÃO é um caso** - Pesquisa etnográfica e educação. *Anais...* XXI Reunião Anual da ANPEd. Caxambu/MG. *Anais...* Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, setembro de 1998

FREITAS, Ana Elisa de Castro. Nossos Contemporâneos Indígenas, In: **Povos Indígenas na Bacia Hidrográfica do Lago Guaíba**: Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. São Paulo: Global, 2005.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas: Estratégias Para Entrar E Sair Da Modernidade..** São Paulo: Edusp, 1998.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação. **Opinião Pública**, Campinas, v. VIII, n. 1, 2002, p.40-53

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **A globalização imaginada.** São Paulo: Iluminuras, 2003.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: EDUSP, 2006

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização.** 7ªed.. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

GASTAL, Susana. **Alegorias urbanas: o passado como subterfúgio – tempo, espaço e visualidade na pósmodernidade.** Campinas: Papirus, 2006.

GIRARDELLO, Gilka. Produção cultural infantil diante da tela: da TV à Internet. In: FANTIN, Mônica; GIRARDELLO, Gilka (Org.). **Liga, Roda, Clica: estudos em mídia, cultura e infância.** Campinas: Papirus, 2008.

GIROUX, Henry Armand . Disneyzação da cultura infantil. In: SILVA, Tomas Tadeu da; MOREIRA, Antônio Flávio (org.) **Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais.** Petrópolis: Vozes,1995.

GIROUX, Henry Armand. Os filmes da Disney são bons para seus filhos? In: STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe. **Cultura Infantil: a construção corporativa da infância.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GOMES, Paola Basso Menna Barreto. **Princesas: produção de subjetividade feminina no imaginário de consumo/** Paola Gomes. Porto Alegre: UFRGS, 2000, 208 f. Dissertação (Mestrado em Educação).Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.

GOTTSCHALK, Simon. Introdução: a virada pós-moderna na etnografia. Pelo menos cinco implicações metodológicas. In: GOTTSCHALK, Simon (org.) **Sensibilidades pós-modernas e possibilidades etnográficas.** London: Sage Publications, 1998.

GRAUE, M. Elizabeth; WALSH, J. Daniel. **Investigação etnográfica com crianças: teorias, métodos e ética.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomas Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença.**Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOEWELL, Gabriel; VIEGAS, Luciano. 'Stickers: os adesivos que colorem o mundo' edição 2 de 2011 **Revista Bastião**, Porto Alegre, 2ª ed, 2011, p. 6-8.

JAENISCH, Damiana Bregalda. **A arte Kaingang da produção de objetos, corpos e pessoas**: Imagens de relações nos territórios das Bacias do Lago Guaíba e Rio dos Sinos. Porto Alegre, 2010.176 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

JEUDY, Henri-Pierre. **O Corpo como Objeto de Arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

KAERCHER, Gládis Elise Pereira da Silva. **O mundo na caixa**: gênero e raça no Programa Nacional Biblioteca da Escola: 1999. Porto Alegre, 2005. 225 f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

KUROVSKI, Angela. Distantes e próximos: um estudo sobre as metades exogâmicas KAGWAHIVA PARINTINTIN. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, jan./jun. 2009, p. 61-83.

LATOURE, Bruno. **A esperança de pandora**: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos. Bauru: EDUSC, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles. **Metamorfoses da Cultura Liberal: ética, mídia e empresa**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

LISPECTOR, Clarice. **A Cidade Sitiada**. Rio de Janeiro: A Noite, 1949.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da Sexualidade. In: LOURO, Guacira (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 07-34.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. As transformações da cultura urbana nas grandes metrópoles. In: MOREIRA, Alberto da Silva (org.). **Sociedade Global: cultura e religião**. Petrópolis: Vozes, 1998.

MARTINS, Raimundo. Narrativas Visuais: imagens, visualidades e experiência educativa. **VIS – Revista do Programa de Pós-graduação em Arte-Brasília**: Brasília, v.8, n.1, jan./jun. 2009.

MEIRELES, Cecília. O Vento. In: **Mar Absoluto/Retrato Natural**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

MIRZOEFF, Nicholas. What is visual culture? In: MIRZOEFF, Nicholas (ed.). **The visual culture reader**. New York: Routledge, 1998.

MIRZOEFF, Nicholas. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2003.

NUNES, Angela. No tempo e no espaço: brincadeiras das crianças A'uwe-Xavante. In: LOPES DA SILVA, Aracy; MACEDO, A.V. L. da Silva. NUNES, Angela (Org.). **Crianças Indígenas – Ensaios Antropológicos**. São Paulo: Global Editora, 2002.
PEIXOTO, Nelson Brissac. O Olhar Estrangeiro in: NOVAES, Adauto (Org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

POSTMAN, Neil. **O Desaparecimento da Infância**. Rio de Janeiro, Graphia, 1999.

ROSA, Patrícia Carvalho. Eu também sou do mato”: a produção do corpo e da pessoa Kaingang. In: **Povos Indígenas na Bacia Hidrográfica do Lago Guaíba**: Porto Alegre. Rio Grande do Sul, Brasil. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, 2008.

ROSE, Gillian. **Visual methodologies** – an introduction to the interpretation of Visual Materials. London: Sage, 2001.

SANTANA E CINTRA, Áurea Cavalcante; DUNCK, Ema Marta. O perseverante povo Chiquitano. **Revista Novo Olhar**, São Leopoldo, Ano 7, n. 28, jul./ ago. 2009 .

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um Discurso sobre as Ciências**. São Paulo: Cortez, 2003.

SARMENTO, Manuel Jacinto. **Conhecer a infância: os desenhos das crianças como produções simbólicas**. Braga: IEC: UMINHO, 2006.

SILVA, Sergio Baptista da. **Etnoarqueologia dos grafismos Kaingang**: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais. São Paulo, 2001. 366 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) .PPGAS/USP, São Paulo, 2001.

SILVA, Sergio Baptista da. Categorias sócio-cosmológico-identitárias indígenas recentes e processos de consolidação de novos sujeitos coletivos de direito: os Charrua e os Xokleng no Rio Grande do Sul. In: **Povos Indígenas na Bacia Hidrográfica do Lago Guaíba**: Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, 2008.

SONTAG, Susan. **Ao Mesmo Tempo: ensaios e discursos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

STEINBERG, Shirley. Kindercultura: a construção da infância pelas grandes corporações. In. SILVA, L. H. et al (org.). **Identidade social e a construção do conhecimento**. Porto Alegre: PMPA, 1997, p. 98 – 143.

STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe. Sem segredos: cultura infantil, saturação de informação e infância pós-moderna. In: ____ (Orgs.). **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 9-52.

STOCK, Bianca Sordi. **Encontros Na Cidade: A psicologia e os índios Kaingang experimentando possibilidades de vida**. São Leopoldo, 2006. Trabalho de Conclusão (Graduação em Psicologia). Curso de Psicologia, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2006.

STOCK, Bianca Sordi. **Saúde Indígena e Saúde Mental: conviver para viver melhor**. Porto Alegre, 2010. 112 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Faculdade de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

TOURINHO, Irene. Desvios e seduções pedagógicas das culturas (não apenas) visuais. **Educação & Linguagem**, v. 13, n. 22, p. 54-76, jul./dez. 2010.
VIDAL, Lux B. (Org.). **Grafismos Indígenas: estudos de antropologia estética**. São Paulo: Studio Nobel: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 1992.

VIGARELLO, Georges. **História da Beleza**. São Paulo: Ediouro, 2006.

VIVEIROS de CASTRO, Eduardo. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. In: **A inconstância da alma selvagem.(e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

WALKER, John; CHAPLIN, Sarah. **Una Introducción a la Cultura Visual**. Barcelona: OCTAEDRO, 2002.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

REFERÊNCIAS ORAIS E/OU FILMOGRÁFICAS

AMARAL, Selvino. **História e Cultura Kaingang**. Porto Alegre, 19 abr. 2011. Palestra proferida aos alunos da Escola Estadual Estadual Presidente Roosevelt, localizada na Rua Botafogo, 396, no Bairro Menino Deus em Porto Alegre.

CATAFESTO DE SOUZA, José Otávio. **DVD Perambulantes: a vida do povo Acua em Porto Alegre**. Documentário, Brasil, 2008, 60 min. Direção Giancarla Brunetto e Karine Emerich – Ufrgs/RS, MODUS: produtora de imagens e PH7 Filmes.

MOURA, Maria do Carmo Lima de. **DVD Perambulantes: a vida do povo Acua em Porto Alegre**. Documentário, Brasil, 2008, 60 min. Direção Giancarla Brunetto e Karine Emerich – Ufrgs/RS, MODUS: produtora de imagens e PH7 Filmes.

RIBEIRO, Ari. **Questão Indígena no Rio Grande do Sul** (Porto Alegre), TV JUSTIÇA, 18 de abr. 2010). Entrevista concedida a Francesco Conti.

SALZANO, Francisco.. **DVD Perambulantes: a vida do povo Acuaib em Porto Alegre**. Documentário, Brasil, 2008, 60 min. Direção Giancarla Brunetto e Karine Emerich – Ufrgs/RS, MODUS: produtora de imagens e PH7 Filmes.

TERENA, Marcos. **Povos indígenas e Universidade: diálogos interculturais**. Porto Alegre, 25 nov. 2010. Palestra proferida no Auditório da Faculdade de Arquitetura da Ufrgs, integrando o Projeto de Extensão da Ufrgs “Conversações Afirmativas”.

WENDERS, Win. **Identidade de Nós Mesmos**. Alemanha:Europa Filmes, 1989.

FONTE DAS IMAGENS

FIGURA 1 - IMPRESSÕES INICIAIS 1: foto da autora

FIGURA 2 - IMPRESSÕES INICIAIS 2: foto da autora

FIGURA 3 - IMPRESSÕES INICIAIS 3: foto da autora

FIGURA 4 - IMPRESSÕES INICIAIS 4: foto da autora

FIGURA 5 - PROCURA-SE: foto da autora

FIGURA 6 – VISTA AÉREA:

<http://maps.google.com.br>

FIGURA 7 - ATERRISSANDO: foto da autora

FIGURA 8 - CENTRO CULTURAL: foto de Maurício Castro do Couto (*Pixé*)

FIGURAS 9 - DE/CORAÇÃO: foto de uma das meninas *Kaingang*

FIGURA 10 E 11 - ANTENAS DE TV: foto da autora

FIGURA 12 A 16 - MAQUILADORAS: foto da autora

FIGURA 17 - PINTURA CORPORAL?: foto da autora

FIGURA 18 – PINTURA CORPORAL:

<http://www.fotolog.com.br/jeffbar/20118762>

FIGURA 19 E 20 - CRIANÇAS/ARQUIVOS: foto da autora

FIGURA 21 - KAMÉ E KAINRU: foto de Maurício Castro do Couto (*Pixé*)

FIGURA 22 - CONTÁGIO: foto da autora

FIGURA 23 A 25 - MANICURES/PEDICURES: foto da autora

FIGURA 26 E 27 - MANICURES: foto da autora

FIGURA 28 – MENINAS EM REVISTA:

<http://revistaquem.globo.com/Revista/Quem/0,,EMI264080-9531,00.html><http://revistaquem.globo.com/Revista/Quem/0,,EMI264080-9531,00.html>

FIGURA 29 – MENINAS EM REVISTA:

<http://diariocorderosa.wordpress.com/tag/brincadeiras/>

FIGURA 30 – MENINAS EM REVISTA:

<http://delas.ig.com.br/filhos/meninas-americanas-entram-na-puberdade-aos-7-ou-8-anos-de-idade/n1237751275272.html>

FIGURA 31 – ESCOLA DE PRINCESAS 1:

<http://br.barbie.com/activities/fashion/makeover/makeover.aspx>

FIGURA 32 – ESCOLA DE PRINCESAS 1:

<http://www.jogosdabarbie.cc/pintar-as-unhas-da-barbie/>

FIGURA 33 – ESCOLA DE PRINCESAS 2:

<http://papel.deparede.com.br/infantil/barbie/>

FIGURA 34 – ESCOLA DE PRINCESAS 2:

<http://topronta.wordpress.com/2010/06/04/bonecas-e-po-de-arroz-2/>

FIGURA 35 - ALISANDO O LISO: foto da autora

FIGURA 36 – MENINAS FANTÁSTICAS:

<http://www.borbulhando.com.br/blog-menina-fantastica-finalistas.html>

FIGURA 37 - ONDALISANDO: foto da autora

FIGURA 38 – CABELEIREIRAS:

http://www.lojadiadefesta.com.br/index.php?route=product/product&product_id=1754

FIGURA 39 E 40 - SELEÇÃO DE CORES: foto de Maurício Castro do Couto (*Pixé*)

FIGURA 41 – SONHO COR-DE-ROSA:

<http://www.mundodastribos.com/jogo-de-quarto-da-barbie-%E2%80%93-onde-comprar.html>

FIGURA 42– DESEJOS COR-DE-ROSA:

http://blogbondmais.blogspot.com/2011_05_01_archive.html

FIGURA 43 – NO SALTO:

<http://www.closetaberto.com/2010/10/baby-style.html>

FIGURAS 44 – NO SALTO: foto da autora

FIGURA 45 – NO SALTO:

<https://mr alegria.websitese seguro.com/produtos/boneca-barbie-escola-de-princesas-delancy>

FIGURA 46 – FE/MININA:

<http://mau humor fashion.blogspot.com/2011/04/navegando-na-internet-encontro-uma.html>

FIGURA 47 – ELA DANÇA, EU DANÇO:

<http://bandadjavuedjportugaloriginal.blogspot.com/>

FIGURA 48 – PELAS BANDAS: <http://grupotchan.blog.uol.com.br/>

FIGURA 49 – PELAS BANDAS: <http://www.maxcaratulas.net/audio/descargar-axe bahia - tudo bem-caratula-1159-front.html~>

FIGURA 50 – PELAS BANDAS:

<http://www.submarino.com.br/produto/2/1435074/cd+axe+bahia:+e+o+tchan>

FIGURAS 51 - ELAS POR ELAS 1: foto da autora

FIGURAS 52 A 54 - ELAS POR ELAS 2: foto de uma das meninas *Kaingang*

FIGURAS 55 E 56 - ELAS POR ELAS 3: foto de uma das meninas *Kaingang*

FIGURAS 57 A 59 - ELAS POR ELAS 4: foto de uma das meninas *Kaingang*

FIGURA 60– PANO DE FUNDO: <http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/india-potira-e-processada-por-ex-chacretes-20100113.html>

FIGURA 61 – PANO DE FUNDO:

<http://forumchaves.com.br/viewtopic.php?f=55&t=310&start=15>

FIGURA 62 – PANO DE FUNDO: <http://blogmail.com.br/fotos-bonitas-das-bailarinas-do-faustao/>

FIGURA 63 – PANO DE FUNDO: <http://www.portaluhtv.com/2011/02/bailarinas-do-tio-silvio-estao-cada-dia.html>

FIGURA 64 – QUANTO VALES:

<http://audienciadatv.wordpress.com/2010/01/14/cresce-em-dois-pontos-a-audiencia-do-big-brother-brasil-10/>

FIGURA 65 – QUANTO VALES:

<http://tvo-audiencia.blogspot.com/2011/02/flagras-bbbundas-na-piscina.html>

FIGURA 66– PRODUTOS ACESSÍVEIS 1:
<http://atireiopaunogato.com.br/?tag=cerveja>

FIGURA 67 – PRODUTOS ACESSÍVEIS 1:
http://quemsabeeuaindasouumagarotinha.blogspot.com/2010_06_01_archive.html

FIGURA 68 – PRODUTOS ACESSÍVEIS 2:
<http://yotsblog.wordpress.com/2011/08/18/thylane/~>

FIGURA 69 – PRODUTOS ACESSÍVEIS 2:
<http://bruh-correa.blogspot.com/2011/11/meninas-vamos-conversar-papo-serio.html>

FIGURA 70 – PRODUTOS ACESSÍVEIS 2:
http://sindromedeestocolmo.com/2008/08/erotizacao_infantil_na_publicidade/

FIGURA 71 E 72 - CONTÁGIO: foto de Maurício Castro do Couto (*Pixé*)

FIGURA 73 - 'ARTELHARIAS': foto da autora

FIGURA 74 E 75 - HORA DO CONTO: foto de Maurício Castro do Couto (*Pixé*)

FIGURA 76 - VARAL DE SONHOS: foto da autora

FIGURA 77 A 79 - URBANO E ALDEIA 1: foto da autora

FIGURA 80 E 81 - URBANO E ALDEIA 2: foto da autora

FIGURA 82 e 83 – A “NORMA”: <http://furiarosa.com/celebridades/novela-insensato-coracao-antes-e-depois-das-personagens/>

FIGURA 84 - BYE: foto de Maurício Castro do Couto (*Pixé*)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO

Luciana Hahn Brum, professora e pesquisadora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, está autorizada a realizar atividades de pesquisa sobre as noções de beleza na Comunidade Kaingang da Lomba do Pinheiro. Os dados da pesquisa que constam de informações de entrevistas, depoimentos e etnografias, bem como imagens fotográficas, produzidos durante os anos de 2009 e 2010 serão utilizados para a elaboração da dissertação de mestrado e outras atividades acadêmicas decorrentes da pesquisa que abordem a beleza. Serão mantidos os nomes das pessoas que participaram da pesquisa sem nenhum prejuízo à comunidade ou às pessoas em particular.

Lomba do Pinheiro, dezembro de 2009.

Cacique Ari Ribeiro

Comunidade Kaingang da Lomba do Pinheiro