

Arte *Kusiwa*: a inserção do patrimônio indígena no cenário nacional

Caroline Gonzalez Vivas¹

Resumo:

O presente trabalho aborda a questão do patrimônio indígena como parte integrante da cultura brasileira. Desde a criação dos patrimônios nacionais, estiveram presentes nesse cenário, aspectos e conjuntos arquitetônicos e culturais que representavam apenas uma parcela da sociedade brasileira. Portanto, no ponto de vista do patrimônio, a cultura indígena não se inseria no cenário. Somente em 2002, com a institucionalização dos patrimônios imateriais brasileiros, uma manifestação cultural indígena foi legitimada como brasileira: a arte *kusiwa*, arte gráfica da aldeia Wajãpi, do norte do Amapá. Este artigo analisa o registro da arte *kusiwa*, bem como sua importância para a legitimação das culturas indígenas e para a inserção dos povos indígenas como uma das matrizes formadoras da identidade nacional.

Palavras-chave: identidade nacional – patrimônio intangível – arte *kusiwa*

Abstract:

The present work approaches the question of the Indian patrimony as integrant part of Brazilian culture. Since the creation of national patrimonies, there were only in national scene, aspects and cultural and architectural manifestations which represented only a part of Brazilian society. Therefore, the Indian cultures was not inserted in this scene. Only in 2002, with the institutionalization of Brazilian intangible patrimonies, an Indian cultural manifestation was legitimated as Brazilian: the *kusiwa* art, graphical art of the Wajãpi, from the north of Amapá. This article analyzes the register of *kusiwa* art, as well as its importance for the legitimation for Indian cultures and for the insertion of Indian people as also agents of a national identity.

Keywords: national identity – intangible patrimony – *kusiwa* art

A Institucionalização do Patrimônio

A *memória nacional* é construída através de vários elementos, especialmente as chamadas manifestações culturais, tangíveis ou intangíveis. Toda representação coletiva está relacionada a instituições sociais, constituindo um mundo de relações simbólicas. Nas nações

¹ Mestranda (Bolsista CAPES) do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO;

2

modernas, os Estados Nacionais procuraram estimular a criação de institutos de patrimônio, museus e histórias nacionais com o intuito de reunir acervo da memória nacional. A criação dos chamados *patrimônios nacionais* ocorre quando se constrói uma identificação do grupo com as manifestações culturais que representem valores. Tais manifestações, uma vez reunidas, servirem para forjar uma identidade para a nação. Esse é o objetivo proposto para o *patrimônio nacional*. Ele recebeu a responsabilidade de oferecer a cada membro da sociedade o sentimento de pertencimento, unidade, enfim, de identidade.

A origem do termo patrimônio surgiu na Antiguidade, ligada à idéia de herança paterna (a palavra vem do latim *pater*). O termo foi ampliando seu sentido e, com a Revolução Francesa, deixou de expressar os bens de uma pessoa ou de um grupo para expressar o conjunto da sociedade, dos cidadãos. Assim, a herança originalmente de nobres passou a pertencer a todo o povo francês, com o intuito de criar uma nova tradição, junto à República, conforme nos explica Regina Abreu:

“Desenvolve-se a concepção de bem comum e, ainda, de que alguns bens formam a riqueza material e moral do conjunto da nação. É no período pós-revolucionário que obras de arte, castelos, prédios e também paisagens vão constituir um arsenal de bens a serem preservados para um conjunto maior de pessoas. A emergência da noção de patrimônio, como bem coletivo associado ao sentimento nacional, dá-se inicialmente num viés histórico e a partir de um sentimento de perda. (...) Assim, as heranças dos nobres eram apropriadas como heranças do povo de cada Estado-nação, sendo relidas com novos sinais diacríticos. Uma nova história heróica das nações passou a ser construída, onde não mais os indivíduos eram os sujeitos. A partir de então, o novo sujeito era o povo”. (ABREU, 2003:31)

A História proporciona às sociedades a possibilidade de construir suas identidades ao longo do tempo. Através do patrimônio, um grupo elabora sua história e, por conseguinte, sua identidade. O sentimento de pertencimento a um grupo ocorre através da *cultura*. Tal conceito possui muitas variantes e, no seu início, estava ligado à idéia material de patrimônio. O termo sofreu mudanças a partir do surgimento da Antropologia, com Edward Tylor. Até 1950, novos caminhos se abriram para a incorporação não apenas de bens materiais, mas de conhecimentos e saberes, enfim, o que há de mais rico nas culturas humanas.

O patrimônio é compreendido não somente como sistema de produção de valores, mas também como instrumento de produção e transmissão de conhecimentos ligados à cultura de determinado grupo. Esses valores estão intimamente ligados ao significado que o patrimônio apresenta como uma representação coletiva. Por isso a preservação desses bens só se estabelece quando há a identificação de um valor coletivo neles, que promove seu reconhecimento e sua importância diante do outro, como aponta Gonçalves (2002:32):

“Os patrimônios culturais são estratégias por meio das quais os grupos sociais e o indivíduo narram a sua memória e a sua identidade, buscando para elas um lugar

público de reconhecimento, na medida mesmo em que as transforma em *patrimônio*. Transformar [determinados objetos] em patrimônio cultural significa atribuir-lhes uma função de representação, que funda a memória e a identidade (...) Os patrimônios são, assim, instrumentos de constituição de subjetividades individuais e coletivas”.

O surgimento do conceito de *patrimônio cultural imaterial ou intangível* veio com a preocupação de defender e discutir a diversidade cultural. Essa nova visão, criada pela UNESCO (novembro de 1945), órgão vinculado à ONU, concebe a cultura “*como uma capacidade universal, estendida aos homens de todas as épocas e regiões, e não mais como privilégio de uma parte da humanidade*” (GALLOIS, 2006: 14). A partir daí, a UNESCO passou a engajar as nações a preservar manifestações que dessem destaque à diversidade. Em 1989, o órgão criou uma recomendação sobre a *Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional* e, em seguida, propôs uma série de iniciativas para proteção e valorização das culturas tradicionais: o programa dos *Tesouros Humanos Vivos* (1989), a proclamação das *Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade* (2000) e a *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial* (2003), dentre outros. A idéia desses programas é que “*a pluralidade é uma condição essencial para o convívio pacífico entre culturas*”.

Porém, no Brasil, a idéia de preservar tais manifestações encontrou alguns obstáculos, criados a partir do senso comum e de pré-conceitos da sociedade brasileira em relação às comunidades indígenas. Como o patrimônio imaterial está atrelado à idéia de *autenticidade*, as culturas indígenas só obteriam seu valor e reconhecimento para a população caso os indígenas fossem vistos como silvícolas. A imagem dos indígenas está cristalizada, idealizada e, logo, congelada. Qualquer mudança no seu modo de vida, traria mudanças nos seus traços culturais e, por conseguinte, tiraria sua autenticidade.

Esse processo entrou em debate na década de 1970, com a tentativa de líderes indígenas de criar uma nova política indigenista oficial, estabelecida pela Constituição de 1988. Porém, somente na década de 1990, se consolida a reflexão sobre as manifestações que não se encaixavam em qualquer campo determinado no decreto que instituiu o então SPHAN². Essa limitação do Decreto-lei de 1937 significava uma séria restrição dos termos

² O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), instituição criada durante o governo estadonovista de Getúlio Vargas, em 1937, estava vinculado ao Ministério da Educação e da Saúde (administrado pelo então Ministro Gustavo Capanema). Tinha em seu conjunto personalidades das mais importantes do campo modernista: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e, seu líder, Rodrigo Melo Franco de Andrade, além de um grupo responsável pelo tombamento, o *Conselho Consultivo*, que daria a nomeação oficial de *monumento* ao bem tombado em um dos quatro livros de Tombo: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas-Artes; e Livro do Tombo das Artes Aplicadas. O objetivo da instituição era constituir a formação discursiva sobre o que é histórico, artístico, nacional ou exemplar para a sociedade, tendo como eixo articulador a idéia de patrimônio. Além da construção desse discurso, havia também a intenção de inserção no meio social do que é registro de monumento e de história. Esse fator tem intrínseca relação com a conjuntura brasileira do momento, e por isso os modernistas tiveram papel de destaque. A idéia

4

preservação e tombamento, o que reforçou a idéia de que as políticas de preservação eram elitistas, privilegiando bens cujo valor voltava-se a grupos de origem européia.

Pela impossibilidade de engessar tais aspectos culturais, o que se preserva não são seus tombamentos, mas seus *registros*, que podem ser escritos, sonoros ou visuais. Os registros contêm informações sobre o contexto em que as manifestações se expressam, como também o sentido que carregam para o grupo que as produz e, ainda, a importância que podem representar para a sociedade.

Os patrimônios culturais imateriais foram instituídos no Brasil apenas com o Decreto 3551/2000³, mas a discussão acerca deles já circulava desde a criação do SPHAN, quando Mário de Andrade apontava para a importância de preservar valores da cultura brasileira. Mas somente os patrimônios materiais seguiam no cenário nacional. A Constituição de 1988 promoveu um avanço com a inserção de dois artigos (215 e 216):

“**Art. 215.** O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º: O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º: A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.”

“**Art. 216.** Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.”⁴

Porém, as políticas de patrimônio permaneceram em situação de espera por alguns anos, até a promulgação do Decreto 3551/2000. Entre a Constituição e o Decreto, muito foi discutido para desenvolver a prática do patrimônio imaterial. As reflexões geraram iniciativas

era criar uma ligação entre a formação de um “novo homem”, defendido pelo Estado-Novo, e o patrimônio, voltado a descobertas de um passado civilizatório. Em outras palavras, o objetivo era criar um resgate do passado para lançá-lo ao futuro. (SANTOS, 2000: 94). Atualmente, o órgão se chama Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e está vinculado ao Ministério da Cultura (MinC).

³ O Decreto 3551/2000 “*institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências*” (FONSECA, 2002: 59).

⁴ BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil, disponível na página http://www6.senado.gov.br/con1988/CON1988_05.10.1988, acessada em 20 de outubro de 2006.

5

que ganharam muita credibilidade. São considerados os elementos legitimadores do discurso que desenvolveu juridicamente a proteção do patrimônio imaterial. Portanto, o Decreto 3551/2000 foi criado em meio a toda essa intenção de preservar o *cotidiano das comunidades* (FALCÃO, 2004: 60). Ele foi o instrumento público que deu voz aos artigos 215 e 216 da Constituição de 1988, não apenas para alargar o conceito de patrimônio, mas para refletir as transformações no campo da cultura, dando destaque para a diversidade.

“Preocupados em proteger o cotidiano das comunidades, a vivência coletiva, as práticas da vida social e as práticas culturais coletivas, citados no decreto, mostram a vontade de querer que esse instrumento servisse de suporte para a preservação de bens que não estavam presentes no decreto-lei n.º 25 e marca decisivamente a intenção expressa no artigo 216 da Constituição de 1988 no que diz respeito à preservação dos bens portadores de referência para os diversos grupos formadores da sociedade brasileira”. (FALCÃO, 2004: 61)

O Decreto apresenta aspectos que convém ressaltarmos. A titulação do registro funciona como um enquadramento simbólico. Por esse motivo, todos os bens registrados devem ser reavaliados e revalidados a cada 10 anos. Isso destaca o caráter vivo dessas manifestações, já que elas são dinâmicas, estão em constante recriação. Caso o bem não seja revalidado, perde o título e fica apenas registrado como referência cultural de seu tempo.

A arte *kusiwa* do povo Wajãpi, objeto de estudo deste artigo, foi registrada na 38ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, e seu registro foi lavrado em 20 de dezembro de 2002.

Arte *Kusiwa*: arte do Brasil

A nação Wajãpi encontra-se numa extensão territorial de cerca de 600.000 hectares de floresta tropical do Estado do Amapá, dividida em mais de 40 aldeias e com cerca de 550 residentes⁵. Os Wajãpi estão atualmente numa situação mais privilegiada que muitas aldeias indígenas da Amazônia. Suas terras não têm invasões e estão demarcadas e homologadas desde 1996. No entanto, a história dos Wajãpi nem sempre foi repleta de vitórias e conquistas.

Nos últimos quatro séculos, a comunidade fez diversas migrações em direção ao extremo-norte do Brasil, fugindo das frentes missionárias e de colonização do baixo-Amazonas. Por volta do século XVIII, conseguiu demarcar um território extenso entre as serras das bacias do rio Jarí e a do Oiapoque. Nesse momento, ficou dividida entre as fronteiras do Brasil e da Guiana Francesa, onde vivem atualmente cerca de 800 Wajãpi.

⁵ Esses números foram tirados do censo elaborado em dezembro de 2002 para o dossiê escrito com o objetivo de introduzir a arte *kusiwa* como patrimônio cultural imaterial do Brasil

6

Por 200 anos, a aldeia viveu em relativo isolamento, mantendo contatos esporádicos com camponeses e comerciantes. Porém, em 1973, o Governo Federal começou a construção da rodovia Perimetral Norte, e o território wajãpi teria que ser desobstruído. Nesse processo, a Funai mostrou-se favorável ao governo, ao criar frentes de atração às aldeias para dar passagem à estrada. Assim teve início o pior momento da história dos Wajãpi, com riscos de existência. Nesse período, foram estimulados a desistir de suas atividades longe dos postos, pois estariam expostos a doenças e à violência. Gradualmente, a comunidade se tornou dependente da Funai e de missões evangélicas.

Em 1983, conseguiu reverter sua situação através de uma reorganização política. A ocupação voltou a ser dispersa, com o objetivo de acabar com a concentração em torno dos postos da Funai e, assim, diminuir a dependência. A decepção com o Estado e a Funai ainda era grande, visto que a região continuava tomada por garimpeiros. Esse descontentamento foi essencial para um movimento na comunidade para retomar efetivamente sua terra, fato conquistado anos mais tarde com a expulsão total dos invasores, o que foi possível, em parte, pela baixa densidade populacional garimpeira (GALLOIS, 2006).

Com a terra conquistada, os Wajãpi passaram a ter uma preocupação maior em sua segurança. Ainda na década de 1970, já haviam começado a experimentar o garimpo manual do ouro, o que fazia parte das atividades de subsistência do grupo, como a agricultura, a caça, a pesca, o artesanato e a coleta de vegetais. Essas atividades se aprimoraram, através do apoio do Centro de Trabalho Indigenista (CTI). Mas nenhuma família Wajãpi possui renda exclusivamente do garimpo, da agricultura ou do artesanato. Essas atividades estão dentro de um esquema que estrutura as relações entre toda a comunidade. Portanto, com a ajuda do CTI, os Wajãpi, que desde 1996 possuem autonomia política e social, conseguiram sua autonomia econômica, o que contribuiu decisivamente para o reconhecimento da arte por eles produzida.

Cada padrão gráfico da arte *kusiwa* possui um nome próprio, que abrange também suas variantes. A princípio, a arte era usada apenas nos corpos dos membros da comunidade, porém atualmente, eles já a utilizam em utensílios e em folhas de papel, pintadas com tinta e caneta. Os Wajãpi utilizam diversos materiais retirados da natureza. Esses materiais formam três cores marcantes. O vermelho claro é obtido com sementes de urucum amassadas com gordura de macaco ou óleo de andiroba. Já o preto azulado provém do suco de jenipapo. Por fim, o vermelho escuro é conseguido com a mistura de resinas de cheiro e urucum.

As pinturas não são tatuagens, nem marcas de rituais simbólicos. São uma tradição, com valor estético e caráter criativo. Elas estão presentes no cotidiano de todos, realizadas no

7

âmbito familiar. O significado dos desenhos remete a partes do corpo de animais ou ornamentação de objetos. Cada padrão gráfico tem uma denominação e é reconhecida por qualquer membro adulto, independente de sua aldeia. Isso ocorre pelo significativo e dinâmico acervo criado ao longo dos anos, que constantemente conta com a inserção de novos elementos ou de novas variantes de um elemento já conhecido.

Os critérios que definem a beleza dos padrões estão na firmeza dos traços e no fechamento dos ângulos retos corretamente. Onde quer que eles desenhem, todo o espaço deve ser preenchido, ficando quase impossível encontrar duas pessoas com o mesmo desenho. Da mesma forma que os padrões gráficos se adaptaram a novos ambientes, como papel e utensílios cotidianos, os conteúdos representados também se ampliaram. Atualmente, surgiram novas composições, como a bandeira nacional e letras do alfabeto, anteriormente distantes da sua realidade. No entanto, essas novas representações estão sempre associadas a outras mais antigas e tradicionais e, por conta disso, eles consideram todas *kusiwa*.

A tradição da *kusiwa* é repassada de geração a geração há tempos, através de seus mitos. O valor que os Wajãpi atribuem aos animais é refletido em suas crenças. A população acredita que todos os animais e as plantas possuem alma e vivem numa organização muito semelhante à dos humanos. Enfim, cada espaço da terra possui seu dono. Portanto, os homens não são donos da diversidade da terra e a ruptura dos padrões e das relações entre os domínios poderia ser fatal para a humanidade. Isso explica porque a arte *kusiwa* é tão importante.

Como muitas aldeias indígenas da Amazônia, os Wajãpi estão passando por um processo de alfabetização. Assim, os jovens da tribo estão trabalhando na adaptação de novos instrumentos para seu universo, principalmente a escrita (tão valorizada nas sociedades ocidentais), para a transmissão do saber e registro de suas técnicas gráficas. Portanto, os Wajãpi vêm na arte *kusiwa* a representação de sua visão de mundo. É direito da comunidade ver seus valores integrados no cenário nacional, pois, além de fazer parte de suas tradições e, por conseguinte, de sua memória, a *kusiwa* expressa um desenvolvimento cultural e intelectual, comprovados nas palavras de Dominique Gallois (2002: 70):

“Por se tratar de obras elaboradas a partir de um repertório de elementos básicos, todos eles identificados por denominações específicas, que incluem também suas variantes, essas composições são reconhecidas como representativas de uma tradição gráfica própria dos Wajãpi. Seus significados estão diretamente relacionados à cosmologia do grupo, encontrando nas narrativas míticas e históricas sua forma de transmissão. Por isso, este acervo deve ser respeitado como de propriedade intelectual coletiva dos Wajãpi”.

O pedido de registro foi feito em 13 de maio de 2002 pelo presidente da APINA, Aikyry Wajãpi. A instituição teve apoio do Museu do Índio/Funai, do Núcleo de Educação

8

Indígena do Estado do Amapá e do Núcleo de História Indígena e Indigenismo da Universidade de São Paulo (NHII-USP), coordenado pela antropóloga Dra. Dominique Tilkin Gallois. O pedido de registro da arte *kusiwa* apontou para a importância que representa aos Wajãpi como uma forma de expressão complementar à tradição oral, transmitida de geração a geração e compartilhada por todos os membros da comunidade. Não é considerado apenas um saber abstrato, mas uma prática constantemente dinâmica e interativa.

Conclusão

A noção de patrimônio imaterial veio para estabilizar o próprio conceito de patrimônio, já que, sem sua incorporação, a instituição perderia muito de sua função de enquadramento simbólico e mantenedor da idéia de uma memória nacional, social, coletiva. Essa entrada de diferentes pontos de vista possibilita a caracterização do que o patrimônio cultural brasileiro representa, como afirma Carlos Brandão (BRANDÃO, 1986: 7):

“O diferente é o outro, e o reconhecimento da diferença é a consciência da alteridade: a descoberta do sentimento que se arma dos símbolos da cultura para dizer que nem tudo é o que eu sou e nem todos são como eu sou. (...) O *outro* sugere ser decifrado, para que os lados mais difíceis de meu *eu*, de minha cultura, sejam traduzidos também através dele e de sua cultura. Através do que há de meu nele, quando, então, o outro reflete a minha imagem espelhada e é ali onde eu melhor me vejo. Através do que ele afirma e torna claro em mim, na diferença que há entre ele e eu”.

É através dessa múltipla face da cultura brasileira que entendemos que sociedade somos. Além disso, a inserção do patrimônio imaterial também proporcionou o sentimento de identidade a uma parcela da população que não se sentia, direta ou indiretamente, integrante da cultura brasileira, daquilo que significa ser brasileiro. Em outras palavras, o patrimônio imaterial teria a função de transformar o valor local em um valor universal.

Os povos indígenas representam hoje 4% da população mundial. No Brasil, o censo realizado pelo IBGE em 2000 mostrou que 734.127 pessoas se declararam índias. Foi uma surpresa, visto que ainda existe a idéia de que os índios “estão em extinção”. A pesquisa apontou também um número significativo de pessoas residentes nos meio urbanos que assumiu sua etnia indígena, mostrando que a preocupação em manter e legitimar as culturas indígenas está fervilhando. Em outras palavras, os índios estão saindo do isolamento e estão se integrando nos sistemas sociais, políticos e econômicos, ainda que de forma desigual. E estão se integrando para lutar por seu espaço, seus territórios e sua diversidade cultural.

Nesse contexto, é fundamental entender a importância do registro da arte *kusiwa* para os povos indígenas, em especial para os Wajãpi. Num país cultural e historicamente dominado pelo europeu, através da figura do colonizador português, foi um grande avanço estar inserido

9

na política de preservação e consolidação da cultura nacional através do registro de um patrimônio indígena. Os indígenas já haviam conquistado um lugar significativo ao conquistar espaço na Constituição da República de 1988 e ao legitimar e demarcar alguns territórios de aldeias, embora a aplicação desse princípio não tenha se generalizado. Mas institucionalizar um bem de natureza indígena, especialmente na categoria de bem imaterial, foi um grande passo para as comunidades indígenas brasileiras.

Na verdade, todo o campo do patrimônio está entrelaçado em relações de poder e, atualmente, o momento é muito favorável para os debates acerca das culturas que não eram inseridas no cenário nacional. Mas sempre que se caracteriza uma cultura, há uma interferência política nessa classificação, porque, na realidade, há de certa forma uma essência deixada nessa influência, pois os contatos entre culturas são constantes. Em outras palavras, para compreender o espírito de brasilidade, de cultura brasileira, deve-se entender que as culturas são *desavergonhosamente* híbridas. Não há uma cultura mestiça, mas sim uma *pluralidade de culturas*. No entanto, o indígena, além de querer se inserir no cenário nacional, também busca a afirmação e a legitimação de sua cultura.

Em novembro de 2003, a UNESCO reconheceu alguns bens de natureza imaterial como obras-primas da humanidade, e a arte *kusiwa* estava entre elas. No discurso dos líderes Wajãpi, fica explícita a intenção, ao registrar sua técnica, de dar legitimidade à cultura da comunidade, bem como fortalecê-los como membros da sociedade brasileira.

“Nós Wajãpi estamos muito felizes porque ganhamos o prêmio da UNESCO que escolheu nossa cultura como patrimônio imaterial da humanidade. (...) Nós Wajãpi nunca vamos deixar nosso modo de vida, como por exemplo as nossas festas, a nossa pintura corporal [arte *kusiwa*]. Nós nunca vamos esquecer nossa cultura porque continuamos ensinando nossos filhos e netos na escola e no dia-a-dia, através da nossa tradição oral. (...) Se os não-índios não respeitam a nossa cultura, até os nossos próprios jovens podem começar a desvalorizar nossos conhecimentos e modo de vida. Por isso, nós queremos apoio para continuar esse trabalho com nossos parceiros de formação dos Wajãpi, e também de formação dos não-índios, para entender e respeitar os povos indígenas”.⁶

Enfim, para os Wajãpi, cuja boa parcela de sua população encontra-se além das fronteiras brasileiras, o reconhecimento como integrantes da cultura brasileira e, especialmente, da humanidade, tem grande valor político e social. No entanto, mais importante que esse título, é o reconhecimento e a legitimação do Brasil e de toda a humanidade do que é ser índio.

⁶ Trechos do discurso de novembro de 2003, assinado pelos líderes Wajãpi, na cerimônia de reconhecimento da arte *kusiwa* como obra-prima da humanidade pela UNESCO; disponível na página <http://www.revista.iphan.gov.br/materia.php?id=207>, acessada em 15 de abril de 2007.

Referências Bibliográficas

ABREU, R. & CHAGAS, M. (orgs.) *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BRANDÃO, C. R. *Identidade e Etnia: construção da pessoa e resistência cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRASIL. Ministério da Cultura. IPHAN. *Certidão e Titulação da arte kusiwa*, disponível na página <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=348>, acessada em 11 de setembro de 2006.

_____. *Constituição da República Federativa do Brasil (1988) - artigos 215 e 216*, disponível na página <http://www6.senado.gov.br/con1988/COM198805.10.1988>, acessada em 20 de outubro de 2006.

_____. *Decreto 3551, de 4 de agosto de 2000*, disponível na página <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=295>, acessada em 10 de setembro de 2006.

FALCÃO, A. *Construindo o Intangível: estudo sobre as estratégias discursivas na construção do campo do patrimônio imaterial*. Rio de Janeiro: UNIRIO/ CCH/ MMSD, 2004.

FONSECA, M. L. C. “Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural” In: ABREU, R. & CHAGAS, M. (orgs.) *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GALLOIS, D. T. *Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica wajãpi*. Rio de Janeiro: Museu do Índio- FUNAI/ APINA/ CTI/ NHII-USP, 2002.

_____. *Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas*. São Paulo: Iepé, 2006.

_____. *A situação dos Wajãpi ontem e hoje*, disponível na página <http://www.unb.br/ics/dan/geri/Textos/gallois.htm>, acessada em 15 de novembro de 2006.

GONÇALVES, J. R. “O patrimônio como categoria de pensamento” In: ABREU, R. & CHAGAS, M. *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SANTOS, M. V. “Nasce a Academia SPHAN” In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: IPHAN, janeiro/2000.

VIDAL, L. (org.) *Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel; FAPESP; EDUSP, 2000.

