

PERFORMANCE CORPO

NO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM

ENTRE OS ARTESÃOS DA RESERVA

DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL A

MÉDIO SOLIMÕES, AM

PERFORMANCE CORPORAL
NO PROCESSO DE ENSINO-
APRENDIZAGEM ENTRE OS ARTESÃOS
DA RESERVA DE DESENVOLVIMENTO
SUSTENTÁVEL AMANÃ, MÉDIO
SOLIMÕES, AMAZONAS

MARÍLIA DE JESUS DA SILVA E SOUSA
INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL MAMIRAUÁ, TEFÉ, BRASIL

DEISE LUCY OLIVEIRA MONTARDO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS, MANAUS, BRASIL

PERFORMANCE CORPORAL NO PROCESSO DE ENSINO- -APRENDIZAGEM ENTRE OS ARTESÃOS DA RESERVA DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL AMANÃ, MÉDIO SOLIMÕES, AMAZONAS

Resumo

Este artigo versa sobre saberes e modos de fazer objetos artesanais em localidades ribeirinhas situadas na Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã, Médio Solimões, Amazonas. Ao observarmos o saber-fazer objetos artesanais, nosso olhar se ateve no articular das mãos e do corpo, nos gestos que carregam práticas, no processo de trabalho, no qual a riqueza corporal do artesão é coletivizada e reproduzida. Deliberar a “posição ideal” para tecer, moldar e entalhar é um dos passos primordiais da atividade, a qual se dá através da observação, convivência e prática. A aprendizagem e a reprodução social dos saberes relacionados às técnicas de confecção do artesanato têm nas performances corporais seus elementos fundantes.

Palavras-chave: Artesãos, performance, corpo.

CORPORAL PERFORMANCE IN THE LEARNING PROCESS AMONG THE ARTISANS OF AMANÃ SUSTAINABLE DEVELOPMENT RESERVE, IN THE MIDDLE SOLIMÕES RIVER, STATE OF AMAZONAS

Abstract

This paper is about knowledge and artifact-producing practices from settlements located in the Amanã Sustainable Development Reserve, in the middle Solimões River, Amazon. When observing artisans' practices, we focused on gestures and body postures, and their reproduction –processes that carry within themselves individual characteristics that are collectivized and reproduced by others. Deliberating on the ideal body posture to weave, mold, and carve is a primordial step in the activity. Through observing, socializing, and practicing social reproduction of knowledge is carried out, and corporal performances are important elements of techniques employed in crafting.

Key words: Artisans, Performance, Body

LA PERFORMANCE CORPORELLE DANS LE PROCESSUS D'ENSEIGNEMENT-APPRENTISSAGE CHEZ LES ARTISANS DE LA RESERVE DE DEVELOPPEMENT DURABLE AMANÃ, REGION CENTRALE DU FLEUVE SOLIMÕES, ETAT DE L'AMAZONAS, BRESIL

Resumé

Cet article traite des savoirs et des méthodes de confection d'objets d'artisanat dans les localités riveraines de la Réserve de Développement Durable Amanã, région centrale du fleuve Solimões, Etat de l'Amazonas, Brésil. En observant la production des objets d'artisanat, notre regard s'est attardé sur les mouvements des mains et du corps, sur les gestes chargés de savoir-faire, et sur le processus de travail, dans lequel la richesse corporelle de l'artisan est collectivisée et reproduite. Décider de la "position idéale" pour tisser, modeler ou sculpter est un des aspects primordiaux de l'activité, lequel se transmet à travers l'observation, la cohabitation et la pratique. L'apprentissage et la reproduction sociale des savoirs liés aux techniques de confection de l'artisanat trouvent leurs fondements dans les performances corporelles.

Mots-Clés: Artisans, performance, corps.

Endereço da primeira autora para correspondência: Rua Catalão, n. 238, Bairro de Santa Tereza, Tefé – Amazonas, CEP: 69.470-000. E-mail: marilia@mamiraua.org.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Uma das questões que conduz este estudo é compreender e analisar os conhecimentos que estão relacionados à prática de “um fazer” e/ou um “saber-fazer” objetos artesanais, verificando como este “fazer” vem sendo transmitido e atualizado por artesãos moradores de três comunidades ribeirinhas situadas na Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã, região do Médio Solimões no estado do Amazonas. Tais conhecimentos são analisados no contexto de um processo de ensino-aprendizagem entendido como um conjunto de saberes passível de transformações, recriação e ressignificação.

A concepção de conhecimento empregada neste artigo vai ao encontro da proposta elaborada por Ingold (2010), que atribui ao termo o sentido de um conjunto cuja noção pressupõe, a priori, o sentido de habilidades. Isto significa afirmar que todo ser humano é constituído de um centro de percepções e agência em um campo da prática. Sendo assim, as habilidades são adquiridas e/ou apropriadas mais no âmbito da prática que em um conjunto de conhecimentos que uma geração repassa para outra. Esse preceito também envolve diferentes agentes sociais, objetos e relacionamentos, fazendo parte de um processo de sociabilidade plena.

A partir de observações feitas em situações de ensino-aprendizagem conduzimos nosso foco para o que podemos chamar de uma “performance corporal dos artesãos” visivelmente percebida no processo de aquisição e transmissão de saberes e técnicas. Sugerimos, assim, que por meio da observação, convivência e prática a reprodução social de um saber se manifesta claramente. As performances corporais que expressam tal saber são elementos atuantes no empreendimento das técnicas de tecer, moldar e entalhar, despendidas na produção de objetos artesanais.

De acordo com Ingold (2010:7), “é através de um processo de habilitação (*enskilment*), não de enculturação, que cada geração alcança e ultrapassa a sabedoria de suas predecessoras”. É através do crescimento do conhecimento humano que a contribuição que cada geração repassa a seguinte constitui-se, não como um suprimento acumulado de representações, “mas uma educação da atenção” (Ingold 2010:7).

Em outros termos, o “saber-fazer” tem como pressuposto a existência de uma técnica compreendida como sendo “a fusão de uma prática dentro de uma concepção de algo que é criado enquanto o artesão trabalha” (Ingold, 1993, citado por Silva 2006:13). Não há dicotomia de mente e corpo ou cognição e ação, pelo contrário “a habilidade técnica é ao mesmo tempo, uma forma de conhecimento e uma forma de prática” (Ingold 1993, citado por Silva 2006:13). Isto é, a mente se mistura com o corpo e com o mundo no âmbito de operações cotidianas.

Seguindo esta linha de compreensão em que a dicotomia entre mente e corpo é refutada, propomos uma reflexão sobre a importância das técnicas corporais – e as diferentes performances que ela encerra – no sentido de apreendê-la como sendo um elemento fundante na história e na transmissão da memória dos conhecimentos ligados à produção de objetos artesanais pelos artesãos da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã. Enfatizamos ainda que “a técnica coloca o sujeito no centro da atividade” (Silva 2006:13), posto que durante a produção de objetos artesanais os saberes e as técnicas corporais aos quais nos referimos se mostram visivelmente interligadas.

A PESQUISA DE CAMPO E O CENÁRIO ETNOGRÁFICO

O contexto etnográfico em que esta análise se baseia consiste na produção de objetos artesanais de moradores das comuni-

dades ribeirinhas de Belo Monte, São José do Urini e do Sítio Cachimbo, situadas na região do Lago Urini, área de abrangência da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã, a qual fica localizada na região do Médio Solimões, estado do Amazonas. Tais comunidades são lugares de referências culturais e de sociabilidade das famílias envolvidas com a feitura dos objetos e cuja produção revela aspectos da cultura local materializados em artefatos e artesanatos.

A pesquisa de campo foi realizada no período de 2008 a 2010 em diferentes estações do ano e com duração de estadias distintas. Inserimo-nos na produção diária de objetos artesanais por meio da técnica de observação participante, com o propósito de atentar para as relações estabelecidas em todo processo produtivo, observando não somente processos técnicos, mas o sentido atribuído a eles pelos artesãos.

No período indicado, realizamos conversas informais e entrevistas usando formulários contendo perguntas semiestruturadas e utilizamos recursos audiovisuais (câmera fotográfica e minigravador de voz), ferramentas que nos permitiram registrar informações com maior dinamismo e também facilitou a sistematização e análise dos dados.

Em resumo, realizamos oito viagens e totalizamos 52 dias de atividades de campo, distribuídas em períodos descontínuos ao longo dos três anos mencionados anteriormente. Desta forma, corroboramos com as ideias de Goldman (2003), quando este afirma que a intermitência do trabalho de campo corresponde a uma espécie de “etnografia em movimento”, marcada por um envolvimento cumulativo de médio e longo prazo com o grupo estudado. Compartilhamos ainda com o entendimento deste autor quando diz que este modelo de trabalho de campo não se opõe nem

dispensa “o tipo tradicional de etnografia à Malinowski”.

Por sua vez, Sautchuk (2007) ressalta que empreender uma análise situada dos processos e das técnicas implica o cuidado de não limitar a tarefa etnográfica a um procedimento descritivo, mas estendê-la à luz da discussão de interações concretas. Isto nos leva a um diálogo efetivo sobre o sentido dos processos técnicos, de acordo com os agentes sociais portadores dos conhecimentos.

Considerando este entendimento, apresentamos neste artigo a produção de objetos artesanais de 55 artesãos (sendo 35 mulheres e 20 homens) ligados a 23 unidades familiares. A distribuição dos artesãos de acordo com as comunidades está assim constituída: 25 artesãos de São José do Urini, 22 da comunidade de Belo Monte e 8 do Sítio Cachimbo – tratando-se, nesse último, de uma mesma família nuclear, toda ela envolvida com a atividade. Sendo assim, de um total de 25 famílias pertencentes aos três lugares estudados, 23 famílias têm membros envolvidos em uma das etapas da cadeia operatória da produção de objetos artesanais.

Reiteramos que os protagonistas desta análise, que chamamos ao longo do texto de artesãos, são homens, mulheres, jovens e crianças que utilizam, tradicionalmente, recursos da floresta para fabricação de um repertório de objetos artesanais feitos manualmente, tendo um engajamento maior das mulheres. Os adolescentes e crianças contabilizados no conjunto total dos artesãos são os que estão em plena atividade e que já desenvolvem sozinhos, por exemplo, a confecção dos objetos feitos de fibras vegetais ou o entalhamento de remos. Entretanto, é comum observar crianças e adolescentes auxiliando os pais no beneficiamento da matéria-prima (cortando os cipós, retirando as cascas ou ajudando no

processo de construção das canoas). Com efeito, é importante ressaltar que nesta fase do trabalho as crianças são iniciadas na atividade, contudo, a etapa de maior participação na atividade no contexto da unidade familiar seja na adolescência, na faixa etária entre 12 e 15 anos. Na maioria dos casos, a prática de fazer objetos artesanais é consolidada após a constituição da própria família devido ao engajamento afetivo.

Ao realizamos esta contextualização etnográfica, ressaltamos que não estamos tratando de homens e mulheres que estão dedicados exclusivamente a este ofício, mas, ao contrário, trata-se de um grupo social que lida diariamente com um conjunto de diferentes afazeres ligados à caça, à pesca, à agricultura e ao extrativismo. Como a forma de organização social do trabalho está baseada na família, tal característica pressupõe o envolvimento da unidade familiar em diferentes atividades. Assim

sendo, os agentes sociais deste estudo são pescadores, agricultores e extrativistas que reúnem, dentre as suas atividades cotidianas, a confecção de objetos artesanais. Vale lembrar que o histórico da economia local está centrado na exploração extrativista de recursos naturais (Alencar 2007).

O lugar de residência e de sociabilidade destes artesãos é a Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã (RDSA). Essa Unidade de Conservação estadual foi criada em 1998, na categoria de uso sustentável, cuja área total abrange 2.313.000 ha (Figura 1). O pressuposto desta unidade consiste em conciliar a conservação da biodiversidade com o desenvolvimento sustentável das populações locais tradicionalmente moradoras e usuárias dos recursos naturais da área.

O nome da reserva origina-se do Lago Amanã, o maior lago de água preta que cobre a sua extensão e cuja dimensão – 45

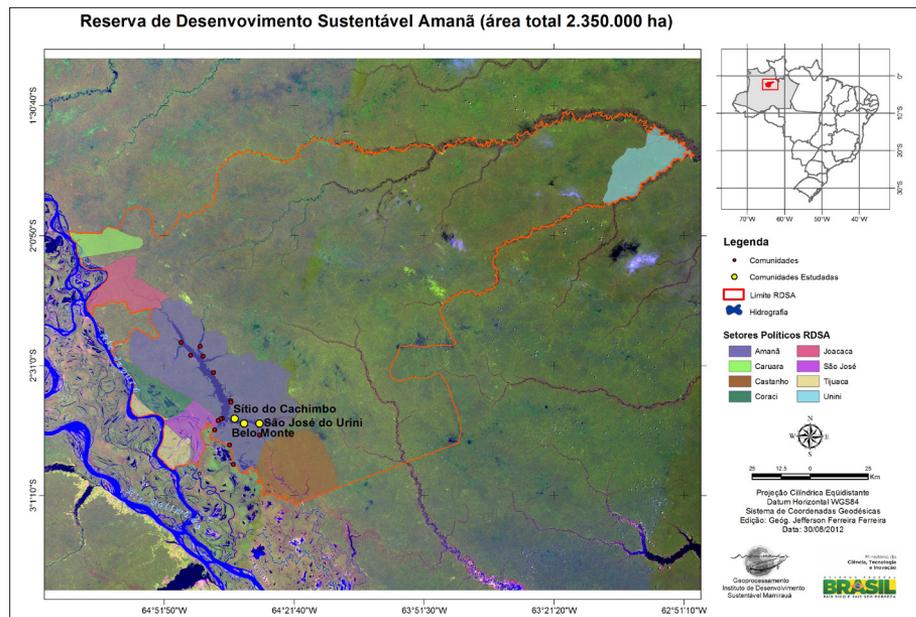


Figura 1. Mapa da área da Reserva Amanã. Os pontos amarelos marcam as comunidades pesquisadas. Fonte: Departamento de Geoprocessamento do Instituto Mami-rauá.

km de extensão e 3 metros de largura – caracteriza-o como um dos maiores lagos da Amazônia. Este lago desempenha um papel importante no processo de ocupação humana da área da RDS Amanã, pois situa-se como via de acesso a outros cursos d'água que o interligam ao Rio Negro e ao Rio Japurá (Alencar 2007). Com a decretação da RDS Amanã, ficou estabelecida a criação do Corredor Ecológico da Amazônia Central, ligando a RDS Mamirauá (1.124.000 ha) ao Parque Nacional do Jaú (2.272.000 ha), formando um dos maiores blocos de floresta tropical protegida do mundo, com cerca de 5.766.000 ha. É neste espaço territorial, cujo modelo imprime um novo regime de territorialidade para as populações locais, que estão localizadas as comunidades de São José do Urini, Belo Monte e Sítio Cachimbo, locus da nossa análise.

De acordo com o último censo realizado em 2011, o contingente populacional de moradores e usuários da RDSA é de 3.860, ligados a 648 domicílios, distribuídos em 86 localidades denominadas de comunidades e sítios. A maioria das comunidades está localizada nas áreas de terra firme, nas adjacências dos Lagos Amanã e Urini. As comunidades de Belo Monte, São José do Urini e o Sítio Cachimbo estão situadas na região do Lago Urini, mantendo uma relação socioeconômica com este lago e com os ambientes naturais tributários deste, tais como igarapés, paranás e canos.

As atividades econômicas desenvolvidas pelas famílias são a pesca, a caça, a agricultura, o extrativismo de produtos florestais madeireiros (extração de madeira) e não-madeireiros (cipós). Há ainda o extrativismo de culturas permanentes como a castanha, o açaí, o cacau, a pupunha, o tucumã, o abacate, o piquiá, a manga e os cultivos perenes como banana, abacaxi, melancia, entre outras. Uma parte

dos frutos é comercializada no mercado local (principalmente abacate e castanha) e a outra é consumida pelas famílias. Deste modo, as principais fontes de alimento das famílias são o peixe e a caça, combinados com a farinha de mandioca.

As fibras vegetais, especialmente aquelas tradicionalmente identificadas como “cipós”, compõem a lista dos recursos naturais que constituem a matéria-prima mais utilizada na confecção dos objetos artesanais, especialmente, peneiras, paneiros, balaios, chapéus e artesanatos decorativos. Dentre as espécies de cipós mais utilizadas constam: cipó títica (*Heteropsis spp*), cipó ambé (*Philodendron spp*) e o arumã (*Ischnosiphon arouma*). O cipó ambé é uma hemiepipífita de hábito secundário que germina no solo de florestas maduras e cresce em uma árvore hospedeira que serve de suporte até atingindo uma altura com maior incidência de luz. Neste estágio, ele desenvolve ramos laterais, perde sua conexão com o solo e emite raízes de absorção que crescem em direção ao solo para absorver água e nutrientes. As raízes são a parte da planta retirada pelos artesãos (Leoni & Marques 2008).

Os grupos domésticos, formados por unidades familiares em sua maioria nucleares, constituem-se como unidade básica de produção e consumo, ou seja, uma parte da produção é destinada ao consumo familiar e outra à comercialização no mercado dos municípios locais (sobretudo na cidade de Tefé), nas condições sociais do campesinato amazônico.

Os moradores das comunidades apresentam características socioculturais que são referenciadas e identificadas em um conjunto de categorias sociais tais como: caboclos, camponeses amazônicos, produtores rurais, ribeirinhos, agricultores polivalentes, extrativistas e, mais recentemente, como “povos tradicionais” (Wa-

gley 1988, Diegues 1994, Witkoski 2007, Almeida 2004, Cunha 2009).

Quanto à definição de “povos tradicionais”, recorreremos à definição discutida por Cunha (2009), na qual as populações da RDS Amanã estão diretamente enquadradas. Os moradores das comunidades analisadas apresentam atributos que os situam nesta definição:

"Populações tradicionais são grupos que conquistaram ou estão lutando para conquistar (prática e simbolicamente) uma identidade pública conservacionista que inclui algumas das seguintes características: uso de técnicas ambientais de baixo impacto, formas equitativas de organização social, presença de instituições com legitimidade para fazer cumprir suas leis, liderança local, e, por fim, traços culturais que são seletivamente reafirmados e reelaborados" (Cunha 2009: 300).

Com efeito, Cunha (2009) adverte ser importante considerar que a categoria de populações “tradicionais” refere-se a sujeitos políticos que estão dispostos a estabelecer um pacto e/ou estão engajados em uma série de práticas conservacionistas, em troca de algum benefício, sobretudo, territoriais. É neste sentido que Cunha (2009) fala de um processo de autoconstituição, do mesmo modo que nos trataremos mais a frente de um processo de autodefinição que caracteriza o modo distintivo dos artesãos se relacionarem com o ambiente do qual retiram as matérias-primas usadas na produção de objetos artesanais.

Os artesãos que compõem o escopo desta análise se autodefinem por meio de um conjunto de categorias sociais cujas designações revelam a forma como estes se qualificam e/ou se identificam enquanto pessoas praticantes de um determinado trabalho. As

expressões utilizadas por eles são: “teçumeiros”, “tecedeiras”, “louçadeiras de barro” e “construtores de canoa”, estas revelam como os artesãos se concebem e são concebidos localmente a partir de um “engajamento prático” e de um domínio de um saber-fazer. Esse engajamento se constitui como um elemento chave para compreendermos a relação de determinadas atividades práticas com o processo de construção da pessoa (Sautchuk 2007: 298).

Nesse contexto de autoatribuição, é importante ressaltar que os moradores das comunidades conferem o nome de “teçumeiros” ou “teçumeiras” somente àquelas pessoas que atuam diretamente na etapa da confecção, isto é, na ocasião de tecer os objetos de fibras vegetais. Portanto, a pessoa que coleta e beneficia a matéria-prima destinada à confecção dos objetos não é considerada “teçumeiro”. Por conseguinte, os homens que têm participação exclusiva na extração das fibras vegetais, principalmente cipós e talas, não são incluídos na categoria de “teçumeiros”, uma vez que atuam somente na etapa de extração, não se dedicando à confecção dos objetos (Sousa 2011:40). Por sua vez, os homens envolvidos no trabalho de confecção de remos e canoas são designados como “carpinteiros” ou “feitores de canoas e remos” (Sousa 2011:80). São atribuições que lhes conferem habilidade técnica e domínio de uma série de informações ligadas ao segmento naval.

A escolha das comunidades para realizar este estudo justifica-se pelas características distintivas do trabalho dos artesãos, peculiar em relação às demais comunidades locais. Tais distinções revelam-se nos seguintes aspectos: maior número de artesãos que estão em plena atividade; regularidade da produção; sistema de trabalho familiar; produção expressiva voltada, notadamente, para venda; variedade do repertório dos

objetos produzidos e utilizados localmente (Sousa 2011:15).

Em razão de tais particularidades, os moradores das comunidades próximas reconhecem aquelas comunidades como locais que abrigam exímios artesãos produtores de ampla variedade de artefatos, tais como pote, alguidar, tipiti, tupé, abano, paneiro, peneira, vassoura, remos, entre outros. Há ainda a produção de artesanatos decorativos feitos de cipó ambé (*Philodendron spp.*), procedentes, especialmente do Sítio Ca-chimbo.

Os recursos florestais madeireiros e não madeireiros constituem o componente ambiental deste conhecimento concretizado no processo de feitura dos objetos. Matérias-primas como cipós, talas, madeiras, cuias e o barro empregado na produção das chamadas “louças de barro” ou “vasilhas de barro” compõem os recursos naturais mais usados na feitura dos objetos. É válido ressaltar que as “vasilhas de barro”, de acordo com a classificação de Ribeiro (1998), refere-se a “qualquer recipiente de cerâmica próprio para conter substâncias líquidas ou sólidas” (Ribeiro 1998:30). Portanto, os artesãos utilizam uma variedade de matéria-prima da região Amazônica que propicia a elaboração de um característico repertório de artefatos capaz de expressar a riqueza florestal da região e a diversidade das técnicas de manufatura.

Estes objetos podem ser compreendidos em duas categorias: artefatos e artesanatos, os quais são caracterizados pela especificidade dos modelos, do tamanho e do seu uso. O termo “artefato” aqui empregado refere-se aos objetos artesanais produzidos manualmente para o uso e conforto doméstico, os quais testemunham os modos mais tradicionais da cultura material das populações da região investigada (Lima et al 2006:17). Por sua vez, o arte-

sanato aparece como uma recriação do artefato, desenvolvido principalmente com vistas à comercialização e, geralmente, tem uma função decorativa, não obstante, traz consigo o conhecimento das técnicas de produção utilizadas na fabricação dos artefatos. Cumpre ressaltar que ambos apresentam a marca registrada do fazer à mão e, portanto, a técnica utilizada pressupõe o mesmo arcabouço subjetivo que a prática envolve.

Os objetos artesanais produzidos pelos artesãos retratam tanto um modo de vida local como são elementos marcadores da cultura material das comunidades ribeirinhas da Amazônia (Sousa 2011). Assim sendo, os objetos artesanais são compreendidos como veículos de uma linguagem local e/ou portadores de um modelo de experiências e práticas individuais e coletivas vivenciadas pelos artesãos (Van Velthem 1995:10). As marcas, as mãos, as ideias traduzidas e refletidas por meio das técnicas e grafismos são atributos agenciados pelos artesãos que os elaboram.

Ao analisar as técnicas tradicionais de produção e os conhecimentos associados à prática de “um fazer” e/ou um “saber fazer” objetos artesanais, identificamos que o processo de produção de objetos envolve práticas e performances corporais manifestadas por meio de diversas modalidades de ensino-aprendizado que se complementam. Estas consistem em um aspecto fundamental para garantir a reprodução social dos saberes entre gerações. É deste modo que a atividade agencia uma rede local de relações sociais, apoiadas por uma troca permanente de experiências e de ressignificação de saberes.

PERFORMANCES CORPORAIS NO “SABER-FAZER” OBJETOS ARTESANAIS

Ao observarmos os modos de produção de objetos artesanais, nossa percepção sobre o objeto de estudo considerou não somente as técnicas de feitura e/ou a tecnologia utilizada, mas também a prática corporal no articular das mãos e do corpo, movimentos que são, aparentemente, automáticos, mas carregam consigo um conjunto de gestos apropriados ao longo deste processo de trabalho, sendo paralelamente peculiar de cada artesão e inscrita em uma prática coletivizada e reproduzida (Sousa 2011).

Há uma riqueza corporal peculiar que busca encontrar uma posição ideal e confortável para manipular as matérias-primas e para confeccionar os objetos. Essa postura corporal consiste em um dos passos primordiais no processo de trabalho, uma vez que proporciona inspiração, disposição, estilo e habilidades no fazer. Além disso, tal posição não está vinculada apenas à feitura em si, mas inicia “lá na mata” ou no momento do beneficiamento da matéria-prima. O trabalho exige estratégias para

a lida com a matéria-prima de modo a tornar a atividade menos penosa e menos nociva à saúde das pessoas que manuseiam tais recursos, conciliando o manejo cuidadoso das plantas utilizadas.

A Figura 2 revela que a posição de agachamento pressupõe, além de conforto para a artesã, um melhor desempenho durante a feitura dos objetos. São posturas corporais que refletem equilíbrio e o controle do corpo, em outros termos, uma habilidade técnica corporal. Remete ainda ao momento de subjetividade plena de um encontro entre mente e corpo. Juntos comportam todo o arcabouço subjetivo deste fazer e agregam inteligibilidade. Assim, cada posição revela um modo de praticar, de construir, de criar e de elaborar os objetos.

Apoiamo-nos nas ideias de Ingold (2000, citado por Sautchuk 2007) sobre a noção de skill. Este termo refere-se essencialmente à capacidade do organismo e as possibilidades de engajamento de um indivíduo em



Figura 2. Artesã tecendo peneira de arumã e preparando os “pés” de um paneiro. Posição agachada e pés unidos. Foto: Marília Sousa, abril 2008.

atividades práticas, isto é, uma habilidade em particular. Em outras palavras, seria a capacidade de exercer determinadas ações no domínio de uma atividade, isto é, de uma capacidade dada pela relação entre as habilidades individuais e a configuração do ambiente (Sautchuck 2007:260).

Seguindo o mesmo entendimento, as Figu-

ras 3, 4 e 5 indicam o replicar dos gestos das crianças em relação aos adultos. É nessa replicação que observamos a linguagem do aprendizado, uma linguagem na maioria das vezes não verbalizada, mas que é incorporada paulatinamente. É como se o aprender prescindisse, para a criança e/ou outro aprendiz, uma forma de se po-

sicionar de modo a atingir o domínio da prática de fazer objetos artesanais.

Os gestos e comportamentos nada têm de mecânico e, muito menos, imitativo. O que observamos é a reprodução social de um saber por meio de diversas modalidades de técnicas: corporais, comportamentais, gestuais e de observação. São formas que não seguem um único modo de agir

pelo qual poderíamos construir uma matriz, mas pelo contrário, está incorporado no *habitus* adquirido na prática cotidiana da atividade.



Figura 3. Vários ângulos de um menino beneficiando cipó titica. O modo de sentar é semelhante ao do pai e da mãe ao desenvolver essa fase do trabalho. Foto: Marília Sousa, junho 2010.



Figura 4. Performance ao sentar do artesão tecendo vassoura e o filho beneficiando cipó titica. Foto: Marília Sousa, junho 2010.



Figura 5. Artesã e filho beneficiando cipó titica para fazer vassoura. Foto: Marília Sousa, junho 2010.

Mauss (2003), em seu clássico artigo sobre técnicas corporais, mostra que o corpo é aludido como um dos instrumentos naturais do ser homem:

"O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem, ou mais exatamente sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo" (Mauss 2003:407).

Em outras palavras, são as maneiras como os indivíduos sabem servir-se de seu corpo para um determinado fim que nos permitem compreender a dimensão corporal como um arcabouço simbólico de uma dada sociedade. A interpretação de Sautchuk (2007) sobre este artigo reforça a análise que fazemos sobre os modos de fazer dos artesãos. Para ele, a principal proposição de Mauss refere-se à ideia do "homem total", no sentido de conceber

este homem em articulação com os "aspectos biológicos, psicológicos e sociais". É, portanto, na interação mente e corpo que estão fundadas as ideias pioneiras de Mauss (2003).

Já a noção de *habitus*, empregada inicialmente por Mauss (2003) e disseminada por muitos autores, sobretudo, na teoria social contemporânea por Pierre Bourdieu (conforme Sautchuk 2007), refere-se ao processo de internalização de regras objetivas que se dá no âmbito subjetivo. É, por conseguinte, orientador da ação e das práticas culturais dos indivíduos. Em outros termos, consiste em

"Disposições e sensibilidades inerentes ao envolvimento prático nesses próprios contextos. O agir e o sentir não fluem de um espaço interior da reflexividade, formado por regras e representações, mas do próprio engajamento no cená-

rio das atividades coletivas” (Sautchuk 2007:258).

Neste sentido, podemos falar que o corpo e suas formas de expressões no processo de produção dos objetos artesanais revelam aspectos da identidade dos artesãos, conforme observado nas Figuras 6 e 7. Sautchuk (2007) destaca que:

“As propriedades corporais relacionam-se significativamente com as questões de identidade e de constituição do sujeito porque viabilizam as interações concretas em que os sujeitos envolvem e através das quais eles se afirmam num dado campo cultural” (Sautchuk 2007:259).

O corpo é parte atuante do conjunto de técnicas despendido durante o fazer, por

isso a atividade artesanal prescinde de certos comportamentos motores que deixam sua marca no objeto confeccionado. À medida que o aprendizado de técnicas artesanais é realizado através da observação e de outros modos, determinadas maneiras de fazer coisas perpetuam-se por gerações (Hartmann 1976:193).

É no conjunto das etapas diferenciadas de trabalho que os conhecimentos específicos de cada fase são transmitidos pelo princípio da observação revelado na convivência e pelo fazer propriamente dito. Notamos, entre os artesãos das três localidades estudadas, que é durante a confecção de artefatos que as técnicas e saberes se misturam com as técnicas corporais que a atividade encerra.



Figura 6. Artesã tecendo paneiro sentada em cima de um tronco de madeira. Maneira confortável de conciliar a concentração entre mente e corpo. Foto: Marília Sousa, junho 2008.



Figura 7. Menino de sete anos tecendo panieiro, sentado em um banco. Foto: Marília Sousa, junho 2008.

APRENDENDO E TRANSMITINDO: O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM

A idade de iniciação e engajamento na atividade de confecção de objetos artesanais principia-se na adolescência, na faixa etária entre 12 e 15 anos, nas localidades investigadas. Entretanto, na maioria das vezes, a prática do fazer objetos artesanais é consolidada de fato após a constituição da própria família. O depoimento abaixo ilustra este processo.

Pesquisadora: Com quem o senhor aprendeu a tecer peneira?

Artesão: Com a minha mãe... sempre menino gosta de tá mais perto olhando e treinando, e aí aprende devagar; pegava aquele buxinho [buxo do arumã] e ficava treinando, assim a gente foi aprendendo, tirar arumã do mato, tratar a tala.

Pesquisadora: Sua mãe lhe ensinava?

Artesão: Sim, a gente dizia mãe como é, e ela ensinava e dizia não é assim, é desse jeito. O remo eu faço para vender. Já fiz panieiro e peneira para vender, mas faz muitos anos que fiz panieiros para vender, depois parei; já faz muitos anos. Eu já vendi balaio no tempo que eu era solteiro; quando era solteiro, fazia remo, peneira, balaio. Depois de casado, botei para fazer mais remo e canoa; os teçumes, eu faço mais para o uso.

Pesquisadora: seu pai fazia remo?

Artesão: não sei, eu era pequeno quando ele morreu; sei que ele fazia canoa de obra que nem batelão; eu acho que nós já *peguemos* a ideia dele; ele fazia e tinha inteligência; acho que nós já nascemos com essa inteligência de trabalhar com madeira. O remo eu aprendi com

15 anos olhando os outros, olhava meu tio fazendo. (Artesão, 48 anos. Comunidade de São José do Urini).

É a partir das narrativas dos artesãos e das observações em campo que qualificamos o processo de ensino-aprendizagem em algumas modalidades, como mais complementares do que excludentes entre si, uma vez que, um mesmo indivíduo pode ensinar e/ou aprender através de vários caminhos. Tais modalidades foram assim classificadas: (i) Percepção prática (por meio do olhar: “espiando”); (ii) Repetição de movimentos e gestos; (iii) Ter uma cabeça boa para fazer teçume (iv) Memorizar no passado e fazer no presente; (v) Fazer um objeto olhando para o outro; (vi) Desmanchar um objeto para fazê-lo de novo. Resumindo, podemos verbalizar tais processos nas seguintes ações: espiar, repetir, memorizar, recriar e refazer.

De outro modo, advertimos que essas modalidades de ensino-aprendizagem são formas de direcionar a nossa reflexão, mas seu estado é provisório, porque estes processos não se encerram apenas em tais classes, sendo possível pensar a combinação de tais ações. Sendo assim, um artesão pode trilhar os caminhos do ensino-aprendizagem através de várias formas, porque cada tipo de objeto confeccionado pressupõe maneiras diferenciadas de aprendizado. Os relatos dos artesãos sugerem que não há uma regra padrão que produza uma via única de aprendizagem. Muitas vezes, o mesmo artesão percorreu caminhos diferentes para cada tipo de objeto confeccionado.

De outro modo, há situações inusitadas que concorrem para que uma pessoa consiga fazer um determinado objeto. O depoimento de uma artesã é revelador, pois ela descreve como aprendeu a fazer o primeiro paneiro de cipó ambé (*Philodendron spp.*).

“A história que eu vou contar é como aprendi a fazer o paneiro. Ele [o marido] já sabia fazer e tecia; aí quando foi um dia, a galinha estava para desovar e eu não tinha onde colocar ela para desovar, aí eu fui adular ele: Raimundinho, tu pode me ensinar a tecer um paneiro? [ele estava tecendo um paneiro]. Ele disse: não vou ensinar para ninguém não, porque tu não aprendeu! Aquilo me deu uma raiva, pois daqui para adiante eu vou tecer! Fui lá no ambé [cipó], descasquei, raspei, parti; aí eu fui tecer, pelejei para tecer de um lado não deu, pelejei para tecer do outro não deu, fui lá com ele de novo, eu disse: Dinho me ensina a fazer aqui, aí ele disse: que diacho tu aprendeu para fazer filho! quando ele me disse aquilo me deu uma raiva, aí eu disse pois agora eu vou tecer, pelejei, pelejei até que saiu mas olha lá os olhos do animal graúdo [olhos grande do paneiro]. No outro dia ele disse: Valdivina, eu vou fazer um paneiro para ti, aí ele fez e deixou o paneiro pronto e foi para o castanhal. Foi daí desse paneiro que eu fui começar a aprender. Quando ele saiu para o trabalho dele eu fui espiar o paneiro todinho como ele fez, aí fui tirando as talinhas e fui começando pelo fundo do outro e eu aprendi. Desse dia para frente que fui aprendendo, tecendo do olho graúdo, e eu fui aperfeiçoando. Dessa raiva eu aprendi, mas eu não aprendia, eu pelejava com a Isabel, me ensinavam e eu não aprendia e desde desse dia dessa raiva que ele me fez foi de repente que eu aprendi e não precisou ninguém me ensinar” (Artesã, 63 anos. Comunidade do Belo Monte).

As narrativas dos artesãos informam um vocabulário muito particular que explicita os caminhos da aprendizagem e que sugere como as práticas são apropriadas e elaboradas cotidianamente. Expressões tais como: “eu ideiai” (no sentido de ter uma ideia), “eu botei para fazer e fiz”, “o primeiro saiu feinho, meio aleijado, mas depois fui botando para fazer”, são termos que revelam as estratégias de apropriação de conhecimento e de repasse do mesmo.

Geralmente, no ato de observar, há experimentação, principalmente por parte das crianças e jovens. Ao aproveitar restos de matérias-primas (talas, madeira, barro de louça), as crianças tendem a colocar em prática o trabalho observado por elas. É assim que em um primeiro momento, o aprendizado espontâneo das crianças apresenta-se como uma brincadeira; posteriormente, vai ser percebido como uma ajuda no trabalho e, finalmente, como uma ação individual ativa e autônoma. É na tentativa de acertos e erros, de “tecer e destecer”, que o aprendizado vai se concretizando.

Em nossas observações, notamos também que os modos de transmissão de conhecimentos não ocorrem fundamentalmente no âmbito da fala, de uma linguagem oral sistemática, mas de uma linguagem muito peculiar, que os pais e outros agentes comunicam. Há assim, uma tendência de replicação (e não repetição) de gestos e processos.

Da mesma forma que o aprendizado foi apreendido com os parentes, estes são reproduzidos em um princípio semelhante. Tal replicação remete ao entendimento de que há modos de engajamento diferentes que levam a um processo de aprendizagem também diferenciado, isto é, do aperfeiçoamento e refinamento do fazer objetos artesanais.

No Sítio Cachimbo, uma das artesãs, que tem 14 anos de idade, diferente das irmãs, dedica seu tempo à feitura de artesanatos, cujos modelos criados foram inspirados em pequenos barcos. Os detalhes de tais objetos demanda da artesã, em primeiro lugar, um tratamento cuidadoso no beneficiamento da fibra vegetal (denominada de cipó ambé - *Philodendron spp*) muito utilizada na feitura de tais objetos. Em segundo plano, demanda uma habilidade técnica no processo de tecer este tipo de artesanato, uma vez que exige minuciosidade na elaboração de detalhes.

Embora a artesã domine a técnica de feitura de vários modelos de artesanatos, aprendido com os pais e as irmãs mais velhas, na maior parte do tempo, a habilidade desta artesã é destinada para tecer barcos e/ou à criação de objetos semelhantes. Ao perguntar à artesã com quem ela aprendeu a tecer pequenos barcos, sua mãe se antecipou, dizendo: “ninguém ensinou para ela, foi Deus que deu esse saber para ela”. Por sua vez, a artesã responde:

“Eu fico horas ideando, pensando como eu vou fazer; depois eu pego o cipó e vou tecer, mas não faço direto; eu paro, deixo de lado, depois volto a tecer... dá muito trabalho, mas eu faço porque eu gosto, fico pensando naqueles barcos” (Artesã, 14 anos. Sítio Cachimbo).

Conversando com as outras irmãs, elas brincam dizendo que a artesã se dedica ao teçume de barcos pensando nas viagens que ela gostaria de fazer um dia. Por outro lado, a irmã mais velha (22 anos) aperfeiçoa constantemente o conhecimento aprendido com os pais e investe em seu tempo criando novos modelos e aperfeiçoando o modo de manufaturar as matérias-primas utilizadas. Seu estatuto de filha mais velha instaura na mesma um sentimento de res-

ponsabilidade maior. Ao mesmo tempo em que cria novos objetos, trabalha com a preocupação de terminar de confeccionar o mais rápido possível.

Neste sentido, as reflexões de Sautchuk (2007) são inspiradoras, ao tratar daquilo que ele denomina, no seu estudo com os pescadores do estado do Amapá, de “acomplamento”. Inspirado em Nicolai Bernstein (1996) e em Mauss (2003), Sautchuk (2007) destaca que

“a destreza não consiste na mecanização do gesto, mas na capacidade de solucionar diferentes problemas motores de modo satisfatório; a estabilidade do gesto, sua aparente repetição, não é o princípio nem o meio, mas o objetivo da aprendizagem” (Sautchuk 2007:248, 349).

Sautchuk (2007:249) afirma ainda que a aprendizagem motora consiste em um processo de “repetição sem repetição”, ou seja, ao procurar solucionar um “problema motor”, a repetição será acionada, de modo a ampliar a experiência, mas não para mecanizá-la. Portanto, a destreza não tem sua origem em uma representação mental do gesto, mas sim de uma relação de interação flexibilizada com o meio ambiente Sautchuk (2007: 249).

Fundamentado nos postulados de Ingold, o processo de engajamento corporal e subjetivo discutido por Sautchuk (2007), no contexto dos pescadores, oferece elementos inspiradores para se pensar sobre a performance e o engajamento dos artesãos nas atividades de produção de objetos artesanais e o modo como estes artesãos são concebidos ou se concebem enquanto pessoas. Por exemplo, os nomes atribuídos aos objetos entalhados, moldados e tecidos pelos artesãos carregam nomes específicos, cuja existência prescinde das relações técnicas integradas às relações

humanas.

O processo de aprendizagem consiste no observar, no olhar, ainda que pareça um olhar desatento, na memória aguçada pela prática e na vivência cotidiana de um fazer aciona o universo cognitivo do artesão.

O relato da artesã da comunidade de São José do Urini expressa claramente como, após muitos anos, a sua memória foi acionada no momento em que ela precisou de um fogareiro. A artesã narra que na sua adolescência costumava observar a mãe fazer fogareiros, mas disse para si mesma que não iria aprender a fazer aquele objeto, pois nunca precisaria de um fogareiro de barro, uma vez que no futuro teria uma vida próspera que lhe daria condições financeiras de comprar um fogão a gás.

“eu aprendi quando tinha uns 12 para 13 anos... aprendi com a minha mãe... mas eu não me interessava porque para mim eu não achava futuro esse trabalho ... mas ela dizia “minha filha, tem que aprender, porque vocês vão precisar mais adiante...”, mas para mim parecia que o que ela falava era brincadeira, mas foi uma verdade o que ela falou. Com 17 anos, eu casei, eu comecei a fazer esses objetos de verdade. O primeiro que eu fiz foi o fogareiro. Um dia ficamos sem o nosso fogareiro, aí eu pensei “bem que a mamãe queria que eu aprendesse e agora estamos precisando”. Aí eu botei para fazer e acertei, mandei tirar o material [barro e ca-raipé]; eu fiz o primeiro, o segundo e daí foi embora continuo fazendo até hoje” (Artesã, 40 anos, Comunidade São José do Urini).

Lima et al (2006) identifica que o aprendizado e o ensinamento dos produtos fabricados para serem usados em casa fazem parte do

universo familiar, onde a mãe ou a avó ensina a filha ou neta a fazer artefatos domésticos em especial, a peneira, um fogareiro, um tipiti, dentre outros, que são utilizados em casa ou no trabalho da roça.

Enfatizamos um dado particular que revela a diferenciação entre os artesãos de São José do Urini, de Belo Monte e do Sítio Cachimbo no que se concerne ao processo de ensino-aprendizagem. Enquanto em São José do Urini e no Sítio Cachimbo, a maior parte dos artesãos foi iniciada na atividade durante a fase da infância ou na adolescência, na comunidade de Belo Monte, a maioria das artesãs iniciou o aprendizado depois de casadas. Observamos, neste caso, que a necessidade das famílias agencia a dedicação ao trabalho, já que possibilita ingressos econômicos. Este é um dos fatores determinantes para impulsionar o desejo do aprendizado.

Sublinhamos que há, por parte de vários artesãos, um sentimento de penosidade que o trabalho encerra. Sendo assim as diferenciações no modo de conceber a atividade está relacionada à expectativa que este trabalho imputa para cada artesão. Se apresentar de um lado, o caráter de fonte de renda e, por outro, uma conotação associada a um sentimento de orgulho em razão de um domínio de um saber-fazer, isto implica em modos diferentes de se engajar na atividade.

Neste sentido, os objetos que são feitos preferencialmente com vistas à comercialização muitas vezes são ensinados e aprendidos por intermédio de uma pessoa conhecida, amiga, comadre, vizinha da mesma idade ou que tenha mais experiência. Há ainda casos em que os grupos organizados de artesãs funcionam como agentes de trocas de conhecimentos. Trata-se da socialização dos elementos (técnicos, estéticos) que uma geração repassa a outra, usando diferentes meios e/ou processos de transmissão de

saberes dentro do próprio grupo.

Finalmente, destacamos a participação entusiasmada das crianças e de alguns adolescentes no processo de beneficiamento da matéria-prima, sobretudo, dos cipós (ambé e titica). Nesta etapa, quando a atuação das crianças é voluntária, apresenta-se como uma conotação de brincadeira, o que repercute em uma motivação para as crianças. Quando o envolvimento ocorre pela voz da autoridade paterna ou materna, criando um sentido de obrigatoriedade, seu vigor fica comprometido e assim o neófito nem sempre o faz de modo prazeroso. Ao brincar de “fazer teçumes”, as crianças sentem-se felizes dominando os gestos e os fazeres dos adultos.

Sendo assim, é no contexto da difusão de conhecimentos que a materialidade dos objetos expressa um conjunto de saberes existente entre as diferentes gerações, como identificamos nos trabalhos de Van Velthem (1998), Domingues-Lopes (2002) e Lima et al (2006).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de ensino-aprendizagem entre gerações é um componente fundamental para a manutenção e dinamização da atividade de produção de objetos artesanais no contexto etnográfico estudado. Identificamos um conjunto de “categorias pedagógicas” que estão diretamente encadeadas às etapas de trabalho e que são empreendidas no processo de produção destes objetos. Este processo pressupõe um conjunto de saberes ligados às práticas artesanais ou a um tipo de engajamento prático que demarca modos de fazer, modos de agir, modos de expressar através da corporalidade peculiar dos artesãos.

Observamos formas de corporalidade que expressam movimentos, carregadas

de subjetivações individuais e que são coletivizadas. O movimento dos corpos e, simultaneamente, as ideias cognitivas direcionam o fazer. Na maior parte das vezes, o olhar e a prática de diferentes formas são predominantes. Por sua vez, a fala opera como um ato complementar, mas não consiste em um fator decisivo para o aprendizado.

As palavras de Tim Ingold advertem que a técnica encontra-se revertida de experiência e do conhecimento muito próprio de cada sujeito e dela é inseparável, quando moldam coisas. É neste sentido que Ingold defende que a técnica requer um conhecimento tácito, subjetivo, dependente do contexto e é adquirido mais por reprodução do que por instrução verbal (Silva 2006: 13).

O ato de aprender nada tem de imitativo e muito menos pressupõe um estado mecânico de agir, isto é, de produzir e criar objetos artesanais (Sousa 2011). Trata-se de um conhecimento prático obtido no cotidiano do artesão e de um saber subjetivo e criativo produzido no contexto das relações sociais.

Compartilhamos da proposição de Ingold no que concerne ao conceito de habilidades humanas como “propriedades emergentes de sistemas dinâmicos em que cada geração alcança e ultrapassa a sabedoria de seus predecessores” (Ingold 2010:6). O autor enfatiza que o tributo que cada geração repassa à seguinte, visando o refinamento do conhecimento humano, situa-se na “educação da atenção” e menos em um suplemento acumulado de representações.

Podemos mais uma vez acionar a ideia pioneira elaborada por Mauss (2003:407) sobre “as técnicas corporais”, no sentido de enfatizar a importância do corpo como um dos instrumentos naturais primevos mais importantes que a humanidade faz

uso, consistindo em um meio técnico que possibilita empreender uma prática ou, como afirma Sautchuk (2007), um “modo de engajamento prático” em uma determinada atividade.

Com base nestes pressupostos teóricos e em nosso material etnográfico, concluímos que é por meio das interações vivenciadas pelos artesãos, a partir das diferentes ações, que cada etapa do fazer objetos artesanais comunica. É neste mesmo contexto de interações que são articulados um campo de possibilidades do aprendizado e da interiorização das práticas do fazer objetos artesanais (Brussi 2010).

Além das habilidades incorporadas pelas práticas, dois elementos-chaves estão em jogo: o conhecimento e a interação. O conhecimento pressupõe a experiência que é arregimentada pelas interações, possibilitando um amplo campo de criação, o que significa dizer que o “conhecimento prático é ilimitado e contínuo” (Brussi 2010:3).

Nesta ótica, quando sugerimos que as práticas do fazer objetos artesanais estão engendradas no repasse de conhecimentos que uma geração imprime a outra, queremos sublinhar que “a reprodução e a continuidade das atividades técnicas dependem da reprodução das relações sociais em estreita interação com o meio ambiente” (Brussi 2010:3). Tal reprodução sublima o ato de criar e não de imitar ou repetir gestos e posturas. Criar e recriar implica também readequar outros gestos, posturas e movimentos que estão em pleno dinamismo.

Portanto, a produção de objetos artesanais enquanto técnica, nos moldes sugeridos por Ingold (2006), significa a expressão plena de um conhecimento prático e concreto, em que a prática demanda uma dedicação integral da estrutura corporal dos

artesãos onde gestos e performances são realimentados, processualmente, visando atingir um melhor desempenho da atividade. Identificamos isto na produção de objetos artesanais de artesãos da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã.

NOTAS

¹O Lago Urini mede cerca de 22 x 1 km, está conectado a dois paranás, o Amanã e o Castanho, este último conecta a porção central do lago ao Rio Solimões.

²Decreto nº 19.021, de 04 de agosto de 1998, cria a Unidade de Conservação denominada de Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã- RDSA.

³De acordo com o decreto de criação da reserva, este corredor ecológico consiste em um dos mais importantes instrumentos de proteção, em larga escala, para a região e particularmente para o Estado do Amazonas.

⁴O igarapé é um curso d'água constituído por um braço longo de rio ou canal. Caracteriza-se pela pouca profundidade e desempenha um importante papel como via de transporte e comunicação. O paraná é um corpo d'água que liga uma parte de um rio ao outro e os canos ligam um rio a um lago ou um lago ao outro.

⁵Os nomes científicos apresentados foram baseados nas informações de Leoni & Marques (2008).

AGRADECIMENTOS

Esse artigo originou-se do trabalho apresentado na IX Reunião de Antropologia do MERCOSUL (RAM), realizada em Curitiba entre 10 e 13 de julho de 2011. Fez parte do GT “Corporalidades em movimento y procesos de subjetivación”.

A participação neste evento contou com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado Amazonas (FAPE-AM). Todas as fotos utilizadas neste artigo foram devidamente autorizadas por meio de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

Nossos cordiais agradecimentos aos artesãos que nos acolheram em suas casas e compartilharam seus saberes e fazeres. Gratidão especial à família do Sr. Alberto e Dona Ludenira, moradores do Sítio Cachimbo. Nosso carinho e admiração por essa família.

Agradecemos ao Instituto de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá (IDSM/OS), ao PPGAS/UFAM e ao INCT Brasil Plural (CNPq/FAPEM/FAPESC) pelo apoio financeiro para a realização da pesquisa e a produção do artigo.

REFERÊNCIAS

Almeida, M. 2004. Direitos à floresta e ambientalismo: seringueiros e suas lutas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 19 (55): 33-53.

Alencar, E. 2007. *Estudo da ocupação humana e mobilidade geográfica de comunidades rurais da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã - RDSA*. Santarém, Tefé: IDSM. Documento Interno, não publicado.

Amazonas. 1998. Decreto nº 19.021, de 04 de agosto de 1998. Cria a Unidade de Conservação denominada Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã, RDS Amanã, e dá outras providências. *Diário Oficial [do] Estado do Amazonas* 104(28978).

Bernstein, N. A. 1996. On dexterity and its development, in *Dexterity and its development*. Organizado por M. L., Latash & M. T. Turvey, pp. 1-244. Mahwah, New Jersey; Lawrence Erlbaum Associates.

- Brussi, J. 2010. O traço e a trama: percepções das rendeiras de Bilros acerca da escrita e da renda, in *Anais da Reunião Brasileira de Antropologia* (RBA). Belém-Pará: Universidade Federal do Pará.
- Cunha, M.C. 2009. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify.
- Diegues, A.C. 1994. *O mito moderno da natureza intocada*. São Paulo: Hucitec e NUPAUB/Universidade de São Paulo.
- Domingues-Lopes, R.C. 2002. *Desvendando significados: contextualizando a Coleção Etnográfica Xikerin do Cateté*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Pará, Brasil.
- Goldman, M. 2003. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. *Rev. Antropologia* 46 (2): 445-476. Disponível em <http://www.scielo.br>. Acesso em: 13 dez. 2013.
- Hartmann, T. 1976. Cultura material e etno-história. *Revista do Museu Paulista* 23:179-197.
- Ingold, T. 2010. Da transmissão de representações à Educação da atenção. *Educação* 33(1):6-25.
- Leoni, J, e T Marques. 2008. Conhecimento de artesãos sobre as plantas utilizadas na produção de artefatos – Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã – AM, *UAKARI* 4(2):67-77.
- Lima, D. et al. 2006. *Artesanato e Identidade Cultural no Médio Solimões: a promoção de técnicas e conhecimentos tradicionais em comunidades ribeirinhas das reservas Mamirauá e Amanã*. Tefé: IDSM, Belo Horizonte: IPHAN.
- Mauss, M. 2003. As técnicas do corpo, in *Sociologia e Antropologia*. Editado por M. Mauss, pp. 399-422. São Paulo: COSAC Naify.
- Ribeiro, B. 1998. *Dicionário do Artesanato Indígena*. São Paulo: Edusp, Belo Horizonte: Itatiaia.
- Sautchuk, C. 2007. *O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas - Vila Sucurijú, Amapá*. Tese de Doutorado, Universidade Nacional de Brasília, Brasil.
- Silva, G. 2006 Apresentação – Dossiê: Da Técnica, estudos sobre o fazer em Sociedade. *Revista de Antropolítica* 20: 11-17.
- Sousa, M. 2011. *Saberes e Modos de fazer objetos artesanais na Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã: um estudo da cultura material ribeirinha*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Amazonas, Brasil.
- Van Velthem, L. 1995. *O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, Brasil.
- Wagley, C. 1988. *Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Editora Universidade de São Paulo.
- Witkoski, A.C. 2007. *Terras de Trabalho: os camponeses amazônicos e as formas de uso de seus recursos naturais*. Manaus: EDUA.

Recebido em 13/07/2013

Aprovado em 10/01/2014