

GUERREIRAS CONTEMPORÂNEAS: A MODA COMO CAMPO DE DISPUTA INDÍGENA

Holanda, Paulo César Marques; Doutorando; Universidade Federal do Rio de Janeiro, paulo.flu@sapo.pt¹

RESUMO

O presente trabalho possui como objetivo a reflexão crítica acerca do papel desempenhado na produção de moda por mulheres indígenas no Brasil contemporâneo e suas possibilidades enquanto corpos e disputas de territórios. Com foco na abordagem metodológica da análise de imagens e levantamento bibliográfico, expõe nuances críticas sobre as (re)existências desses modos de fazer moda em campos de disputas dos povos originários.

Palavras-chave: Mulheres indígenas; Moda; Decolonialidade.

ABSTRACT

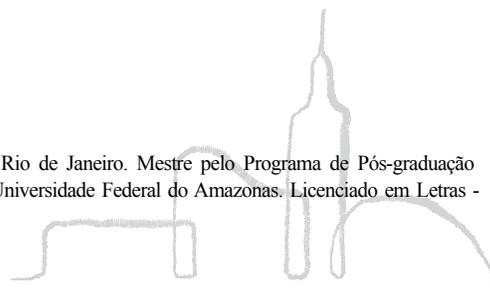
This paper aims to critically reflect on the role played by indigenous women in contemporary Brazil in fashion production and their possibilities as bodies and territorial disputes. Focusing on the methodological approach of image analysis and bibliographical research, it exposes critical nuances about the (re)existence of these ways of making fashion in areas of dispute between indigenous peoples.

Keywords: Indigenous women; Fashion; Decoloniality.

Introdução

Compreendemos que o vestir traz consigo a formulação de identidades socioculturais e as relações com o consumo, delineando um universo simbolicamente rico e fascinante para a compreensão das sociedades. Os registros históricos mesclam a narrativa com a imagem do mítico e do fantástico, lembrando o tema da mulher independente na mitologia grega, e que agora surge como pertencente à floresta amazônica. Para Carvajal, a região era habitada por mulheres muito brancas e altas, algo que não é verdade. Sabe-se que esta viagem, assumiu grande importância aos olhos da Europa pois, ampliou o conhecimento da Amazônia de forma mais

¹ Doutorando no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas. Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Amazonas. Licenciado em Letras - Língua e Literatura Francesa pela Universidade Federal do Amazonas.



detalhada e dos povos que aqui viviam, possibilitou a exploração econômica da região com a descoberta de ouro e o látex, assim como aumento de rotas geográficas com novos rios e a melhor compreensão dos bens naturais.

Para Soares (1999) a compreensão que temos do corpo nas sociedades contemporâneas – o binômio indivíduo-corpo – não é referencial que permita o avanço que se faz necessário para a pesquisa. Compreender o conjunto de valores, crenças, atitudes e modos de vida que delineiam estes sujeitos é apoiar a singularidade de todo o processo histórico-social dos mesmos. Seeger, Matta e Viveiros de Castro (1987) afirmam que a originalidade das sociedades indígenas brasileiras reside numa elaboração particularmente rica da noção de pessoa, com referência especial à corporalidade enquanto idioma simbólico focal. Estas potencialidades se metamorfoseiam no vestir, sendo um sistema de comunicação visual que permite o exercício da memória social, atuando como meio fértil da expressão e criatividade cultural.

Desenvolvimento

As relações entre o visual e seu impacto nas sociedades são discutíveis uma vez que o vestir está em constante transição e perpassa um longo processo de transformação para melhor se adaptar às mudanças socioculturais. Seeling (1999) demarca que a moda só se tornou moda com os estilistas e o espírito de revolta dos anos 60. Foram eles que reconheceram que, numa época de produção em série, o vestuário não tinha de ser único para ser uma criação e foi desde então que as marcas se impuseram. São pontos de vista divergentes e que lançam tentativas sobre como melhor compreendermos esta modernidade que vivemos atualmente.

Para Jameson (2005) o próprio conceito de modernidade é conflituoso, uma vez que estabelece e postula uma data e um começo para estes processos, cujas transformações estão em decorrência desde tempos antigos. Estas problematizações estão longe de serem visualizadas em toda a sua integridade e aproximam-se de algumas determinações importantes. Por suposto, para alcançar este desafio, são necessárias incursões na história, na sociologia, nas artes e na antropologia. Recentemente, são múltiplos os estudos que aproximam as áreas das artes para com a antropologia, principalmente os estritamente ligados pelo eixo de arte e cultura, provenientes do debate entre as chamadas “artes primitivas”.

Alguns esboços destas possibilidades já eram circunscritos em meados das décadas de 60 e 70 do século XX em nosso país, através de artistas e críticos como por exemplo, Mário Pedrosa em seu discurso acerca do futuro da arte no Brasil. Ao retornar de seu exílio no exterior em 1977, apresenta ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro uma possível exposição dedicada aos povos indígenas brasileiros.

Entretanto, em decorrência de um trágico incêndio no acervo da instituição a exposição nunca foi concretizada. Para o crítico, estava clara a necessidade e apoio em fomentarmos esse revés no campo da história da arte brasileira, considerava que a mostra planejada:

(...) não é apenas uma exposição de arte. Ela transcende seus objetivos imediatos. Ela deve aparecer aos olhos do público brasileiro, elite e povo, como uma espécie de reparação histórica, cultural e moral de toda a população à Nação Matriz de nosso povo, os Índios. Será esta a primeira vez na história do Brasil que a cultura e a arte indígena estarão representadas de modo científico, artístico e museográfico em sua totalidade. Pela primeira vez teremos a possibilidade de uma comparação estética e antropológica justa das artes indígenas do Brasil com a grande arte pré-colombiana dos povos irmãos da América. Poderemos aferir com precisão e objetividade o que na arte e na cultura de nossa gente indiana pode ser equiparado e distinguido como próprio, em face das formidáveis culturas pré-colombianas. (PEDROSA, 1977)

A dimensão desses estudos recebe grande importância, pois são capazes de compreender práticas artísticas existentes na esfera cultural de diferentes povos. Os mesmos, também são responsáveis em questionar estilos e significados, assim como pela criação de novas visões em relação às concepções clássicas da história da arte. A interpretação destes fatos, sua compreensão e análises de discursos derivam de uma motivação em entender as permanências e forças em relação ao vestir de acordo com estas concepções indígenas.

Estamos falando de mulheres indígenas que em sua maioria não são aldeadas, mas sim, moradoras de grandes centros urbanos e que no cotidiano utilizam-se de indumentárias caracterizadas pela ocidentalidade e sua indústria. Desempenham o papel da mediação entre a cultura de seus povos e o mundo externo a ele. Sendo o vestir, parte representativa de uma das imposições modernas sobre o estilo de vida delas. Como resposta a estes processos coloniais, acontece uma organização política em torno de um movimento contra-hegemônico através de suas produções no campo têxtil e nas artes. Processos como esses, mutáveis, nos provocam a pensar em aproximações entre significados e conceitos para compreendê-los de forma translúcida.

Barthes consolida o campo da moda em três eixos: a transitividade, a temporalidade e a localidade que exprime as vontades humanas, em confluência com sua transcendência, personalidade, entre outros fatores. Defendendo que a moda é exterior à história ocidental, pois se transforma de maneira cíclica, afirmando que

a imprecisão maciça do significado retórico, portanto, é na verdade uma abertura para o mundo. Com seu último significado, a Moda atinge o limite de seu sistema: é aí que, tocando o mundo total, esse sistema se desfaz. Compreende-se então que, penetrando no nível retórico, a análise, carregada nesse movimento, seja levada a abandonar suas premissas formais e, tornando-se ideológica, reconheça os limites que lhe são impostos ao mesmo tempo pelo mundo histórico no qual ela se enuncia e pela existência daquele que a enuncia. (BARTHES, 2009, p. 346)



A produção de moda por indígenas contemporâneos indicia alerta sobre a importância deste movimento, que busca representar corpos invisibilizados em espaços de privilégio, como o caso da estilista Dayana Molina e seu ativismo, que perfaz na materialização de vestes que sustentam traços de sua ancestralidade (Figura 1) a cultura indígena.

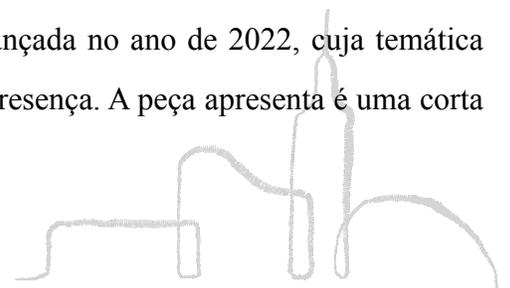


Figura 1 – Dayana Molina veste Jaqueta Anciãs, 2022.

Disponível em: <https://www.nalimo.com.br/product-page/jaqueta-anciãs-1>

Acesso em: 20 mar. 2023.

A Jaqueta acima é parte de uma produção da estilista que foi lançada no ano de 2022, cuja temática abrangia a valorização da mulher indígena, sua força, seu trabalho e sua presença. A peça apresenta é uma corta



vento, e foi feita em dois tamanhos únicos: P que vest M, G que veste GG. Segundo ela, a proposta é usá-la por cima de outras peças, uma jaqueta como peça de sobreposição aos dias mais frios.

Dayana se propôs a estampar mulheres e anciãs de seu convívio, performando nesta série de peças com afetos e narrativas femininas. Este posicionamento fortalece a noção de que o vestir pode se tornar um ato de crítica, podendo ser interpretado como subversivo e contra-hegemônico aos modelos operantes. A potencialidade transformadora destes trajes em contato com realidades distintas possibilita a faculdade do observar e analisar, estabelecendo relações com os sujeitos através de reflexões sistemáticas.

É importante ressaltar que a própria estilista se auto-denomina em sua biografia do Instagram como artista, sendo um conceito fruto da mescla entre a arte e o ativismo. O antropólogo Raposo (2015) no dossiê “Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede”, questiona ser este um neologismo conceitual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Compreendendo que em nosso tempo, as relações entre o político e arte aproximam-se e abalam estruturas fundamentadas no campo estético, o cientista social Miguel Chaia (2007) pondera que,

O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. Portanto, torna-se fundamental no artivismo o reconhecimento do outro e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade. Neste forte envolvimento social, tem-se, assim, reduzida a autonomia da arte e, em contrapartida, amplia-se a relação entre ética e estética (CHAIA, 2007, p. 2).

Desta forma, o movimento artista ganha a cada dia mais adeptos em suas produções, endossando que esta urgência categórica é decorrente de hegemonias opressoras nos campos estéticos das artes. Em seus trabalhos sobre o artivismo na esfera pública da cidade, a socióloga Paula Guerra (2019) sobreleva ser quase impossível pensar o artivismo fora da cidade, já que é nesta que surgem os novos movimentos sociais envolvidos em lutas anticapitalistas.

O artivismo de Dayana Molina pode ser compreendido como parte desta classificação, onde povos indígenas se organizam, fortalecem instituições e movimentos dentro das cidades. Lutando por garantia e efetivação de seus direitos, assim como manutenção de suas terras. Frente estas demandas, a estilista se veste para o combate, ocupando as ruas que se confundem com as passarelas, delineando assim, a trama decolonial que lhe garante lugar dentro da esfera urbana: a moda. Este fazer político enquanto conceito, segundo Mouffe (2015), deve reconhecer a existência hegemônica, pois

Toda ordem é política e se baseia em alguma forma de exclusão. Sempre existem outras possibilidades, que foram reprimidas e que podem ser reativadas. As práticas de articulação por meio das quais se estabelece uma determinada ordem e se determina o significado das instituições sociais são práticas hegemônicas. Toda ordem hegemônica é passível de ser desafiada por práticas anti-hegemônicas, isto é, práticas que tentarão desarticular a ordem existente para instalar outra forma de hegemonia (MOUFFE, 2015, p. 17).

Ao reconhecermos o espaço de conflitos dentro da política hegemônica, possibilitamos a existência de desdobramentos em resistências, tais como, o ativismo. A estilista Dayana responde em entrevista à Vogue que seu “ativismo hoje é essencial para que se enxergue os povos originários com respeito e que se abra espaços para que possamos abraçar e expandir criativos indígenas”. A artista também foi a responsável pela criação da hashtag #DescolonizeAModa em 2020, onde nas redes sociais, iniciou o debate acerca dos reais protagonistas no setor da indústria têxtil brasileira, e a baixa participação de indígenas na construção deste campo artístico e setor econômico. Sua mobilização ganhou extensão e se transformou no ajuntamento² destes criadores indígenas.

Em conjunto com a modelo Zaya Ribeiro, do povo Guarani Mbya, Dayana criou a página em rede social no Instagram @indigenasmodabr, cujo foco é justamente dar a visibilidade que estes criadores necessitam para seus trabalhos. Atualmente³, a página alcança mais de 10 mil seguidores, com postagens que ressaltam os trabalhos artísticos, de moda, memórias e também o cenário político de ativismo destes protagonistas em várias partes do mundo. Rancière (2010) defende que,

Não há novidade radical. A estética e a política são maneiras de organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e inteligibilidade dos acontecimentos. Para mim, é um dado permanente. (RANCIÈRE, 2010, s/p)

Esta formulação é esforço do autor em delinear a intrínseca relação entre arte e política. Neste cenário de novas possibilidades, encontro com We'e'na Tikuna em solo amazônico, mais precisamente na cidade de Manaus. Possui produção de moda com coleções que carregam a grande presença de grafismos de seu povo, os Tikuna (Figura 2). Seu vestido apresenta padronagens étnicas nas cores: vermelho, amarelo e preto - reforçam

² Ajuntamento enquanto palavra, é caracterizada como modo informal da língua portuguesa para agrupamento, todavia, ênfase ser comum seu uso no cotidiano, principalmente na região Norte do país, conforme vivências em campo. Neste caso específico, corroboro com o emprego de ajuntar como ensaio próximo ao conceito de aquilombar. Para Nascimento (1989), o ato de aquilombar-se assume uma posição de resistência contra-hegemônica a partir de um corpo político, onde cada cabeça é um quilombo. Desta forma, lanço possibilidade para a compreensão deste ajuntamento enquanto experiência política entre os povos originários.

³ Este dado acerca da página em rede social foi coletado através de acesso no mês de Outubro de 2022.

uma paleta de cor que se assemelha às utilizadas na produção de tururis entre os Tikuna em seus rituais.

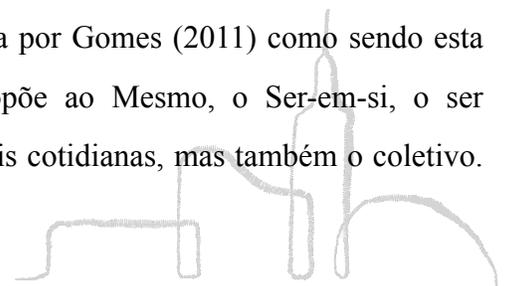
Com site especializado para vendas e páginas em redes sociais, sua trajetória é permeada pela formação em nutrição e em cursos nas artes visuais, atuando também como cantora. Em sua plataforma, a artista reitera ser proprietária da primeira grife criada por uma indígena e que seu local de nascimento foi na Terra Indígena Tikuna Umariaçu no Amazonas, na tríplice fronteira no Alto Rio Solimões.



Figura 2 – Vestido produzido e utilizado por We'e'na Tikuna, 2020.

Disponível em: <https://www.veiculosdahora.com.br/feira-virtual-de-pequenos-vendedores-tera-participacao-de-indigenas/>. Acesso em: 23 abr. 2022.

A dimensão do fenômeno humanos e suas diferenças é abordada por Gomes (2011) como sendo esta responsável pelo reconhecimento do Outro, qualquer outro, que se opõe ao Mesmo, o Ser-em-si, o ser determinado e o ser subjetivo. Esse Outro é o vizinho, nas relações sociais cotidianas, mas também o coletivo.



Estas alteridades no vestir para Crane (2006), são caracterizadas como decorrentes da liberdade e variedade que os indivíduos possuem em nossa sociedade para a construção de sua auto-identidade significativa, pois

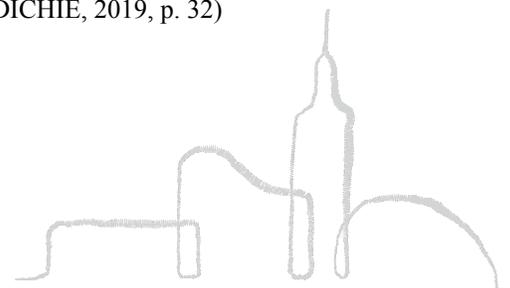
a construção e a apresentação do eu tornam-se preocupações importantes na medida em que uma pessoa reavalia continuamente a importância de eventos e compromissos passados e presentes. O indivíduo constrói um senso de identidade pessoal ao criar “narrativas próprias” que contenham sua compreensão do próprio passado, presente e futuro. Essa compreensão muda continuamente através do tempo, conforme ele reavalia seu eu “ideal” segundo suas percepções variáveis de seu eu mental e físico, com base em experiências passadas e presentes. (CRANE, 2006, p. 37)

Cada vez mais estes estão se multiplicando, com retomadas estéticas de indígenas em busca de suas ancestralidades que são embates com conhecimento de suas próprias culturas e a formação da cultura nacional. É claro que nos falta muito. Entretanto, seguimos na disputa por frestas que possibilitem estes diálogos de forma institucional e que abram caminhos para a compreensão da moda como importante dispositivo para pensarmos as artes e as outras identidades presentes em nossas sociedades. A proeminência destas, surge como expurgo ao ofuscamento identitário que vários povos e etnias sofreram conjuntamente ao de glorificação de culturas europeias, alavancados em seus discursos preconceituosos e difundidos cientificamente, tanto no cenário brasileiro como no âmbito internacional.

O reconhecimento da condição de pessoa indígena em nossa atualidade é potencial valia para luta e pesquisa de suas vivências, é emergente a necessidade em desacoplar este conceito à imagem enquanto alegoria social destes povos. Cunhando relações que se afastem dos conceitos negativos acerca desta construção e que abandonem o senso de superioridade ou inferioridade em detrimento do outro, humanizando estas identidades que por muito tempo foram distanciadas do simbólico humano.

A própria autonomia em narrar suas histórias, lhes foi por anos cerceada e condicionada à somente uma narrativa, a da história oficial feita pelos invasores. Este perigo de uma história única forjou uma imagem pejorativa acerca dos que aqui já eram habitantes, e para isto utilizou-se da religião e das instituições públicas existentes na época em Portugal. Estas violências registradas por um único viés, nos são alertadas por Chimamanda (2019) pois

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada. (ADICHIE, 2019, p. 32)



Posteriormente, assistimos ao surgimento e enquadramento como método científico conceituado dentro da academia, a etnografia. Este, visa a compreensão cultural através da escrita descritiva de pesquisadores acerca de povos nativos em suas viagens, através de trabalhos em campo. Entretanto, o antropólogo James Clifford (2016) orienta que este é um fenômeno interdisciplinar emergente, onde sua autoridade e retórica se espalharam por muitas áreas em que a “cultura” é um objeto problemático de descrição e crítica.

Um exemplo destas retomadas ancestrais, é a ativista Vanda Witoto. Sua notoriedade ocorreu quando na pandemia do Covid-19, esta se propôs a utilizar sua formação enquanto técnica de enfermagem, a lutar pela sobrevivência das populações indígenas que residem em contexto urbano na cidade de Manaus em seu bairro, no Parque das Tribos. Este bairro se formou por meio de ocupações irregulares de indígenas que migraram para a cidade de Manaus e não possuíam local para suas moradias.

A ocupação rapidamente cresceu e tornou-se o que conhecemos como Parque das Tribos, entretanto, o mesmo ainda carece de equipamentos públicos básicos. Seu ativismo na causa por equipamentos de saúde e a construção de uma Unidade Básica de Saúde para sua comunidade, obtiveram grande repercussão no cenário nacional e mundial. Estratégias estas, que lhe renderam inclusive destaque como capa em edição na Revista Vogue Brasil.

Outro destaque, foi o fato dela se tornar a primeira indígena vacinada no Estado do Amazonas contra a Covid-19, isto ocorrendo em meio ao caos da disputa política pela compra ou não da vacina, e do negacionismo à ciência promovido pelo governo federal brasileiro. Em sua vacinação, apresentou-se utilizando cocar e colares feitos de sementes, com o rosto apresentando uma pintura em vermelho e um vestido longo em tonalidade amarela com grafismos étnicos (Figura 3).

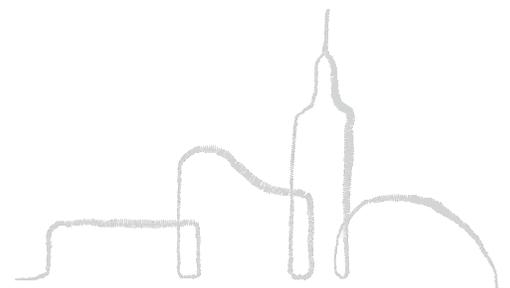




Figura 3 – Vanda Witoto recebendo a vacina contra a Covid-19, 2021.

Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/justica/noticia/2021-01/covid-19-justica-manda-manaus-informar-diariamente-lista-de-vacinados>

Acesso em: 21 mar. 2022.

Uma imagem que foi televisionada por vários canais televisivos e meios digitais, ganhando destaque pela força da presença em suas vestes e o maracá⁴ em cena. Diante deste fato, relembro o filósofo Emanuele Coccia (2018), que afirma:

A roupa não se opõe ao corpo: é apenas um segundo corpo ou um corpo menor, no mesmo sentido que, no fundo, o corpo orgânico, segundo a antiga teologia platônica, é apenas a primeira roupa da alma. No entanto, ela possui características diferentes daquelas do corpo anatômico. A roupa é um corpo que vive apenas como imagem e que transforma nosso próprio corpo anatômico em meio. Corpo anatômico e roupa são assim dois pólos de uma mesma realidade, precisamente o indivíduo, que jamais poderá ser definido por apenas um desses elementos. (COCCIA, 2018, p. 87)

Vanda aproveitou a oportunidade para realizar um discurso em tom de cobrança e descontentamento em relação à ausência do Estado para com os indígenas na região. E não obsoleta às mudanças impostas, reuniu-se com outras mulheres Witoto e construíram o Ateliê Derequine em 2021, sendo esta a forma de empreendedorismo destas mulheres frente às dificuldades de renda e oportunidades de emprego em meio à crise sanitária.

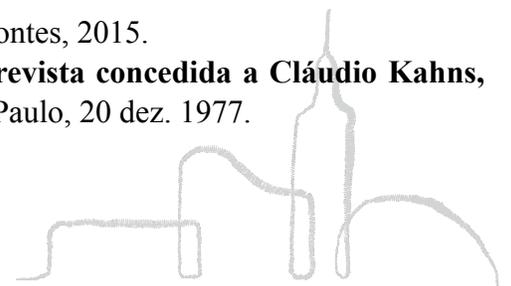
⁴ Maracá ou também como é descrito na literatura antropológica, chocalho globular. Se refere a um instrumento musical presente nas sociedades indígenas brasileiras. A antropóloga Elizabeth Travassos (1987) cita que estes costumam ser decorados com desenhos pirotgravados, pintados, ornamentação trançada ou emplumada. Este tipo de chocalho é conhecido como maraka ou maraká.

Possíveis caminhos

A dimensão desses estudos recebe grande importância, pois são capazes de compreender práticas artísticas existentes na esfera cultural de diferentes povos. Os mesmos, também são responsáveis em questionar estilos e significados, assim como pela criação de novas visões em relação às concepções clássicas da história da arte. A interpretação destes fatos, sua compreensão, derivam de uma motivação em entender as permanências e forças em relação ao vestir de acordo com estas concepções indígenas. São mulheres indígenas produtoras de moda que em sua maioria não são aldeadas, mas sim, moradoras de grandes centros urbanos e que no cotidiano utilizam-se de vestimentas caracterizadas pela ocidentalidade e sua indústria. Desempenham o papel da mediação entre a cultura de seus povos e o mundo externo a ele. Sendo o vestir, parte representativa de uma das imposições modernas sobre o estilo de vida delas. Como resposta a estes processos coloniais, acontece uma organização política em torno de um movimento contra-hegemônico através de suas produções no campo têxtil e nas artes. Processos como esses, mutáveis, nos provocam a pensar em aproximações entre significados e conceitos para compreendê-los de forma translúcida.

Referências bibliográficas

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução Julia Romeu – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BARTHES, Roland. **O Sistema da Moda**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- CHAI, Miguel Wady. Artivismo – Política e Arte Hoje. In: Aurora, revista de arte, mídia e política. 2007. Págs. 9 – 11. PUC-SP.
- COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. [tradutor Diego Cervelin], - Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2010.
- CRANE, Diana. **A Moda e seu papel social: Classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.
- GUERRA, Paula. **Nothing is forever: Um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário +-MaisMenos+**. Horizontes Antropológicos, 25 (55), 19-49. 2019.
- JAMESON, Fredric. **Modernidade Singular: Ensaio sobre a ontologia do presente**. Tradução de Roberto Franco Valente. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- MOUFFE, Chantal. **Sobre o político**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.
- PEDROSA, M. **Mário Pedrosa: confissões de um livre pensador. Entrevista concedida a Cláudio Kahns, Sergio Gomes e João Marcos Pereira**. Folha de S. Paulo, Ilustrada, São Paulo, 20 dez. 1977.



RAPOSO, Paulo. “**Artivismo**”: articulando dissidências, criando insurgências. Cadernos de Arte e Antropologia, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

SEEGER, Anthony; MATTA, Roberto da; CASTRO, Eduardo B. Viveiros de. **A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras**. In: OLIVEIRA, João Pacheco de (org.) Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1987.

SEELING, Charlot. **Moda: O Século dos Estilistas**. Kõnneman, 1999.

SOARES, Artemis de Araújo. **O Corpo do índio amazônico: Estudo centrado no ritual Worecu do povo Tikuna**. Tese (Doutorado). Porto, FCDEF – Universidade do Porto, 1999.

