

# Da “aldeia” à *Porte de Versailles*: a trajetória das bolsas de palha *Tupinambá* a partir do Brasil contemporâneo

Virginia Borges  
Universidade Estadual de Campinas

---

O presente artigo se insere no debate em curso sobre a ampliação dos limites epistemológicos no campo da História da Arte, e tem como tema os modos de apropriação e recepção de técnicas remanescentes da cestaria indígena no Brasil contemporâneo. O nosso objetivo é analisar a biografia da bolsa de palha denominada “menina” que nasceu em uma comunidade de pescadores na costa norte da Bahia, em julho de 2009, com a intenção de tornar-se produto de moda em Paris por meio de ações fomentadas pela política pública *Talentos do Brasil* (2005-2014). A partir da trajetória “da ‘aldeia’ à *Porte de Versailles*”, construiremos uma narrativa acerca das traduções materiais e imateriais pelas quais passa a cestaria *Tupinambá* com destino à Europa.

**Palavras-chave:** Cestaria Indígena; Técnica remanescente do trançado *Tupinambá*; Cultura Material; Política Pública; Mercado de moda

---

The present paper inserts itself in the ongoing debate about the expansion of the epistemological limits in the field of Art History, and has as theme the modes of appropriation and reception of reminiscent techniques of indigenous basket-weaving in contemporary Brazil. Our objective is to analyse the biography of a straw purse called “*menina*”, which was born in a fishing village from northern coastal region of the state of Bahia in July 2009 to become a fashion product in Paris through actions fomented by the *Talentos do Brasil* public policy (2005-2014). Starting from the trajectory “from the ‘village’ to *Porte de Versailles*”, we shall construct a narrative on the material and immaterial translations which the *Tupinambá* basket-weaving goes through on its way to Paris.

**Keywords:** indigenous basket-weaving; *Tupinambá*'s reminiscent techniques; material culture; public policies; fashion market

## Contexto local

A bolsa menina "nasceu"<sup>1</sup> no mês de julho de 2009 em uma "Oficina de Criação"<sup>2</sup> do Projeto *Talentos do Brasil*<sup>3</sup> em Porto de Sauipe, um pequeno povoado pertencente ao município de Entre Rios<sup>4</sup>. O vilarejo está inserido na Área de Proteção Ambiental do Litoral Norte da Bahia (APA) e constitui a Zona Turística denominada Costa dos Coqueiros.

A Oficina ocorreu na sede da Associação APSA,<sup>5</sup> e contou com a participação de aproximadamente quarenta artesãs<sup>6</sup> da região, incluindo os municípios de Diogo, Areal e Curalinho. Segundo a artesã *Tia Lóia*, nossa principal interlocutora em campo, Porto de Sauipe era uma pequena vila de pescadores até o início da década de noventa. Em 1993, com a construção da BA-099, também conhecida como Linha Verde, estrada que liga a região metropolitana de Salvador ao litoral norte da Bahia, o turismo e o "fenômeno da segunda casa"<sup>7</sup> chegaram até Porto de Sauipe, alterando estruturalmente as relações dos moradores com o seu entorno.

A cultura material da vila, no período que antecedeu a construção da BA-099, era plenamente ajustada ao modo de vida caíçara. Como não tinham acesso à capital, nem, portanto, aos produtos industrializados, viviam plenamente adaptados à natureza, sendo independentes do mercado. Usavam artefatos como o *Tipiti*<sup>8</sup>, manufaturados com fibra de dendê; o *caçuaá*, um cesto bastante resistente do tipo cargueiro<sup>9</sup>, produzido a partir do trançado de cipó, que podia ser amarrado ao lombo dos animais para a realização do transporte de alimentos; usavam também esteiras feitas de palhas de taboa justapostas<sup>10</sup> como leito, denominadas esteira de *peri-peri*<sup>11</sup>.

---

<sup>1</sup> O termo nascer é aqui empregado no sentido de se tornar um objeto dotado de singularidades próprias, de acordo com a teoria de Kopytoff para uma abordagem cultural dos objetos.

<sup>2</sup> Oficina de criação é o evento em que o estilista vai até a comunidade de artesãs para criar com estas, uma coleção de novos produtos destinados ao mercado do design e da moda.

<sup>3</sup> O Talentos do Brasil foi a primeira política pública de moda no Brasil, implementada pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), atuou de 2005 à 2014 em quinze grupos formados por artesãs de comunidades rurais de doze Estados do país. O objetivo do programa era, em linhas gerais, constituir a Cooperativa Única Nacional (COOPERUNICA) e a marca Talentos do Brasil, para, a partir de coleções feitas em coautoria de artesãs, designers e estilistas, inserir a produção de artefatos provenientes de comunidades rurais nos circuitos nacionais e internacionais da moda, especificamente no nicho denominado "mercado justo".

<sup>4</sup> Município com 43.172 habitantes distribuídos por uma área de 1.215,295 Km segundo dados publicados pelo IBGE em 2016.

<sup>5</sup> APSA é a Associação das Artesãs de Porto de Sauipe fundada em 1998

<sup>6</sup> Dentre as participantes que estiveram presentes: Dona Vavá, Dona Vilma, Dilma, Joelma, Lili, Tia Lóia, Ditinha e Irá.

<sup>7</sup> O termo "fenômeno da segunda casa" é empregado para designar a construção em larga escala de casas de veraneio em Karen Sasaki (2006).

<sup>8</sup> Objeto usado para a produção da farinha de mandioca. Este objeto é parte constituinte do *corpus* da cultura material dos índios norte-amazônicos, de acordo com Berta Ribeiro e Els Lagrou, em Lucia Van Velthem (2006).

<sup>9</sup> Nomenclatura comum designada a determinado tipo de cesto. Tal objeto presente no corpus da cultura material de diversas etnias indígenas norte amazônicas, segundo Berta Ribeiro, Els Lagrou e Lucia Van Velthem.

<sup>10</sup> Técnica indígena muito comum no território brasileiro, a exemplo do trabalho do grupo de artesãs do Rio de Janeiro que compõe o *Talentos do Brasil*.

<sup>11</sup> É o termo nativo usado para nomear a técnica de justaposição de palha de taboa.

A produção artesanal em palha de piaçava era feita por mulheres de todas as idades em Porto de Sauipe. Nisso, diferem-se dos indígenas remanescentes *Pankararu*, de acordo com o estudo circunscrito ao Projeto de nossa autoria "Artefato Pankararu, Memória e Patrimônio, Educação e Sustentabilidade"<sup>12</sup> realizado no sertão pernambucano e também de etnias amazônicas, entre os quais, segundo Lucia Van Velthen, "o entrançamento das fibras vegetais é uma tarefa masculina para a maioria dos povos indígenas"<sup>13</sup>.

Até meados dos anos noventa, as mulheres ainda não se entendiam enquanto artesãs em Porto de Sauipe, apenas reproduziam desde que eram crianças aquilo que viram suas mães e avós fazendo ao longo de suas vidas. O mapeamento denominado "Cartografia Social: artesãs da palha de piaçava do litoral norte da Bahia"<sup>14</sup> demonstra que o trançado em fibra de piaçava é um conhecimento tradicional que vem sendo passado de geração em geração em toda a região do litoral norte da Bahia, e que as "nativas"<sup>15</sup> seguem há centenas de anos reproduzindo e reinventando esta técnica baseada nos processos de extrativismo da piaçava, manejo da fibra, preparo, tingimento, trançado da palha e manufatura dos objetos.

Até os anos noventa, período em que a comunidade vivia como uma população tradicional caçara, tais artefatos feitos a partir da técnica do trançado em fibra de piaçava, seguiam apenas dois modelos sempre repetidos com quase nenhuma variação estilística: um modelo de chapéu de uso dos pescadores e um modelo de bolsa que as mulheres teciam especialmente com a finalidade de pegar marisco no mangue. Tais objetos de fibra de piaçava encontravam-se inseridos em uma cultura material cesteira mais ampla, conforme descrito acima, com múltiplas tipologias e tecnologias sociais envolvidas, a exemplo do *tipiti*, *caçuá* e *peri-peri*.

Para essa perspectiva de análise é importante destacar o fato de que, até a década de noventa, a cultura material cesteira, independente da matéria prima ou técnica empregada, era destinada à mesma *esfera de troca*<sup>16</sup> circunscrita ao uso familiar e cotidiano da comunidade local.

Em 1998, com a chegada do empreendimento turístico Costa do Sauipe à praia de Santo Antônio, grande parte da população que vivia como pescadores e artesãos foi absorvida por essa nova e significativa demanda local por mão de obra não qualificada,

---

<sup>12</sup> ARRUTI, José Maurício; TRALDI, Alessandra; BORGES, Virginia. Apresentação do dossiê Arte e Sociedade Indígena: diálogos sobre patrimônio e mercado. PROA: Revista de Antropologia e Arte, v. 1, n. 5, 2014.

<sup>13</sup> VELTHEN, Lucia Van. "Trançados indígenas norte amazônicos: Fazer, adornar e usar". Revista de Estudos e Pesquisas, FUNAI, Brasília, v.4, n.2, p.117-146, dez. 2007

<sup>14</sup> A Cartografia Social: artesãs da palha de piaçava do litoral norte da Bahia fundamentou-se nos conceitos do Projeto Nova Cartografia Social –PNCS. O objetivo foi mapear grupos de artesãs que trabalham com a palha de piaçava no litoral norte da Bahia, descrevendo-os e georeferenciando-os, com base no que é considerado relevante pelos próprios grupos estudados.

<sup>15</sup> No sentido da pessoa que nasce e permanece habitando determinada localidade, encontram-se plenamente adaptada ao modo de vida local.

<sup>16</sup> O termo esfera de troca, é utilizado por Kopytoff para circunscrever "um universo distinto de valor de troca".

em sua maioria constituída por homens, que abandonaram a pesca e a *mariscagem*<sup>17</sup> para assumirem no mercado hoteleiro as funções de pedreiro, segurança, motorista, entre outros.

Devido às questões específicas que o recorte de gênero<sup>18</sup> impõe à classe trabalhadora, muitas mulheres não tiveram escolha entre os afazeres domésticos e a possibilidade de assumir postos de trabalho nesse complexo de hotéis. Ou seja, parte considerável das mulheres de Porto de Sauipe não foi absorvida pelo mercado hoteleiro. Como resposta a tal efeito excludente, as mulheres das comunidades locais mobilizaram-se a fim de formalizar uma associação local de artesãs.

O intuito do grupo foi repensar a produção dos objetos de uso cotidiano e passar a produzir "mercadorias"<sup>19</sup> que atendessem ao gosto dos turistas. Nesse sentido, o chapéu de pescador serviu como base de modelagem para a criação de diferentes modelos de viseira; a *bolsa de vovó mariscar*<sup>20</sup> foi o ponto de partida para que chegassem ao modelo *bolsa balde*. Podemos entender melhor esses novos objetos que foram surgindo do contato com o mercado hoteleiro ao levarmos em conta que, de acordo com Kopytoff, ""(..) algumas vezes o processo de singularização inclui coisas que normalmente são mercadorias, com efeito, as mercadorias são (re)singularizadas exatamente por serem retiradas da sua usual esfera mercantil"" e reposicionadas em outra esfera mercantil.



Figura 1. Bolsas que foram feitas em 2016 para serem vendidas na loja das artesãs no complexo turístico Costa do Sauipe. Essas bolsas são do modelo "bolsa balde", uma modelagem criada pelas artesãs que implica um modo específico de tecer as tranças para que a bolsa de vovó mariscar (boca piu) fosse ampliada desde a base, criando assim, uma bolsa bastante espaçosa.

<sup>17</sup> O termo é empregado pela população local e refere-se à atividade de "pegar marisco".

<sup>18</sup> Questões nas quais não nos aprofundaremos no presente artigo.

<sup>19</sup> Mercantilização como processo nos termos de Kopytoff.

<sup>20</sup> Bolsa de vovó mariscar é a bolsa mais antiga, originalmente denominada Boca piu.

Atualmente as esteiras de *peri-peri* são produzidas apenas pelas mulheres na roça e encontram-se à venda nas feiras por trinta reais. As esteiras de trançado em fibra de piaçava são produzidas pelas artesãs filiadas à APSA, COPARTT e COPERUNICA, e podem ser vendidas por até trezentos reais na associação para os turistas. As esteiras, que na década de 1950 eram usadas como leito e, portanto, foram tão significativas na cultura material ligada ao modo de vida caiçara, atualmente adquiriram um *status*<sup>21</sup> secundário na vida cotidiana dos moradores de Porto de Sauipe – em 2016, tais esteiras foram encontradas improvisando uma cortina na sorveteria em frente à praça, ou quebrando o vento na varanda da *Tia Lóia*<sup>22</sup>.

As artesãs da Associação deixaram de produzir a esteira de *peri-peri* e passaram a produzir exclusivamente esteiras de palha de piaçava. Segundo elas, o trançado em palha de piaçava é um produto tecnicamente muito mais elaborado que o processo da justaposição de fibras de taboa, portanto, visualmente mais sofisticado e atraente aos turistas.

Essas mudanças nos *status de mercantilização*<sup>23</sup> que passaram a ocorrer demarcando diferenças materiais e imateriais entre: os "chapéus de pescador" e as "viseiras de turista"; as "bolsas de vovó mariscar" e as "bolsas de turista ir à praia"; as "esteiras de pescador dormir" e as "esteiras de turista tomar sol"; indicam-nos que os objetos produzidos a partir do trançado em palha de piaçava passaram a pertencer a uma *esfera de trocas* distinta dos *tipitis*, *caçuás* e esteira de *peri-peri*. Assim, tanto a técnica, quanto os objetos oriundos da mesma, deixaram de pertencer apenas à esfera de troca dos objetos manufaturados circunscritos ao modo de vida caiçara e passam a fazer parte de uma nova esfera de trocas dentro dos sistemas de valores da cultura material cesteira contemporânea em Porto de Sauipe.

## Contexto Global

A primeira coleção do *Talentos do Brasil* com as artesãs da COPARTT e COPERUNICA foi criada em 2006, pelo estilista Renato Imbroisi e a segunda em 2008, pela designer Heloisa Crocco. Ambas foram amplamente aceitas pelo mercado, tanto no que diz respeito a propostas comerciais que surgiram em termos de "parceria"<sup>24</sup>; quanto com relação às vendas das peças com etiqueta própria, nos eventos<sup>25</sup> pertinentes aos circuitos do design e da moda brasileira.

---

<sup>21</sup> Termo utilizado por Kopytoff e Appadurai para se referir ao status quo de uma mercadoria, um momento específico dentro do processo de mercantilização ou singularização da mesma.

<sup>22</sup> A esteira de *peri-peri* é usada por Tia Lóia para proteger o fogão a gás posto por ela na varanda. A artesã costuma fritar pastéis e coloca-los à venda em sua porta quase todas as noites. Essa é uma das múltiplas maneiras que a artesã complementa a sua renda gerada a partir da venda de seus produtos pela APSA, COPARTT e COOPERUNICA.

<sup>23</sup> Para Kopytoff, o status de mercantilização muda quando muda a esfera de troca. Nesse caso, a cultura material cesteira produzida a partir da técnica do trançado em fibra de piaçava mudou de uma esfera de troca circunscrita à vida cotidiana de uma população caiçara, para uma esfera de troca circunscrita ao Complexo Turístico Costa do Sauipe.

<sup>24</sup> A exemplo da demanda por cestos em fluxo contínuo pela rede de lojas de decoração Tok & Stok.

<sup>25</sup> *Salão do Turismo, Brasil Rural Contemporâneo, Fashion Rio, Fashion Business, Craft Design* entre outros.

Desde então, novas técnicas e matérias primas passaram a ser incorporadas aos produtos de cestaria para que pudessem ser referenciados à marca *Talentos do Brasil*. Porém, a segunda coleção propôs mais efeitos ornamentais e decorativos do que estruturais<sup>26</sup>, ou seja, as bolsas da segunda coleção permaneceram do mesmo tipo, modelo, tamanho e preço que as bolsas que já eram produzidas pelas artesãs na sede da APSA para serem vendidas localmente para os turistas. Em decorrência disso, embora os produtos tenham sido aprimorados na primeira coleção, na segunda coleção ainda encontravam-se circunscritos à *esfera de troca* pertinente ao mercado turístico local, pois, mesmo quando circulavam nos circuitos do design e da moda, as coleções eram recebidas como "moda praia" ou "decoreação".

Para a realização da Oficina de criação da terceira coleção do *Talentos do Brasil* com o público das artesãs do litoral norte baiano, em julho de 2009, foram levadas peças de couro, pois segundo a coordenadora técnica do projeto, Patrícia Mendes<sup>27</sup>, o projeto *Talentos do Brasil* tinha feito um investimento na aquisição de máquinas de costura específicas para que as artesãs passassem a trabalhar com o material<sup>28</sup>. Levou-se também insumos de metal, tais como alças de correntes, fechos, ilhoses, botões, etc. Nossa ideia<sup>29</sup> foi desenvolver produtos em cestaria que incorporassem tais matérias primas aos novos modelos, porém a fim de criar, diferindo-se das duas coleções anteriores, uma coleção com estilo cosmopolita.

Os cestos e as bolsas que antecederam à criação da bolsa menina revelam que a lógica operante na criação de novos produtos era própria de cada estilista ou designer. Afim de nivelar a metodologia aplicada, nas *Oficinas de capacitação técnica*<sup>30</sup> *in locus*, foi proposta para a equipe de criação *Talentos do Brasil*, a metodologia de trabalho do designer Eduardo Barroso<sup>31</sup>. Em suma, a proposta do referido designer era levar a "cultura de origem" para o "local de destino", criando uma iconografia referencial a partir da recuperação de memórias e histórias da comunidade local. Para Eduardo Barroso, a "valorização dos saberes locais" se dá na representação da cultura material e da cultura visual local em um sistema iconográfico que ele denomina "matriz identitária do grupo". Nota-se, portanto, que a "valorização da cultura local" para Barroso é produzida pelo designer enquanto mediador nesse processo.

A bolsa menina criada na coleção de 2009, porém, não "nasceu" de representações iconográficas de histórias locais, mas do ensejo deste grupo de mulheres agricultoras e artesãs de acessarem ao mercado da moda global. A análise da agência<sup>32</sup> da bolsa

---

<sup>26</sup> A exemplo da bolsa bordada, as bolsas foram decoradas, porém não foram propostos novos modelos.

<sup>27</sup> Patrícia Mendes, coordenadora técnica do *Talentos do Brasil*.

<sup>28</sup> Na primeira coleção TB que ocorreu em 2006, o designer Renato Imbroisi desenvolveu bolsas e cestos de palha com algumas alças em couro e outras em acrílico, além de ter incorporado ilhoses a algumas peças. Essa ideia foi amplamente aceita pelas artesãs e pelo mercado, levando o TB a investir em máquinas específicas para a costura de couro e uma matriz para a inserção de ilhós nas peças.

<sup>29</sup> A coleção TB 2009, foi de minha coautoria (Virginia Borges) com as artesãs da APSA e COOPART.

<sup>30</sup> Termo institucionalmente empregado para "Oficina de criação": evento que ocorre na sede de cada Associação e dura de três a cinco dias de trabalho entre artesãs e estilistas e designers na criação e desenvolvimento das novas coleções.

<sup>31</sup> Designer consultor senhor do SEBRAE NACIONAL, criou o termo de referência do artesanato brasileiro.

<sup>32</sup> Nos termos de Gell (1995).

menina nos revela que a moda opera outra lógica de apropriação da cultura material cesteira do litoral norte baiano, diferente da lógica operada pelo Sebrae e suas coleções de *souvenirs* com design.



Figura 2. A bolsa menina foi desfilada no evento "Capital Fashion Week" em Brasília (2009) e foi vendida pelas artesãs no Rio de Janeiro (2009) por duzentos e vinte reais para uma lojista de Tóquio, antes de ser levada a Paris (2011).

Nessa perspectiva de análise, entendemos que a bolsa menina é uma espécie de cesto *guerreiro*, não no sentido metafórico, mas em seu sentido ontológico, no sentido *Tupinambá* do termo<sup>33</sup>. Essa bolsa possui menos de um terço da dimensão de um cesto do tipo que é produzido mensalmente para a *Tok & Stok*, sendo que o preço desta pequena bolsa pode chegar ao dobro do que custa o cesto<sup>34</sup>. Desse modo, o valor percebido no produto final pôde ser convertido em um maior valor econômico destinado ao trabalho das artesãs, além de nos revelar que reside aí um valor simbólico atribuído ao corpo da bolsa de cestaria em palha de piaçava quando este é associado a elementos da cultura da moda global, ou "mundializada". Isso significa que, para além das traduções materiais acerca de "valor" e "sacrifício" efetuados na troca mercantil, para pensarmos o que acontece com a cestaria indígena ao incorporarmos novos

<sup>33</sup> O canibalismo para o Tupinambá segundo o perspectivismo ameríndio de Viveiros de Castro.

<sup>34</sup> Contabilizando os outros insumos tais como alças de couro e argolas de metais.

elementos e tecnologias pertinentes ao design e ao mercado da moda, podemos então, sob esta ótica, usar o termo "transubstanciação", proposto por Bourdieu<sup>35</sup>.

O corpo da bolsa de palha menina *Tupinambá* incorporou o tamanho, a forma e a proporção comuns às bolsas urbanas e apropriou-se também de alguns insumos de metal que circulam nos maiores centros urbanos do mundo, tais como: alça de corrente, fecho de metal e argolas de metal banhado em "ouro lavado". Tal corpo em cestaria quando associado a matérias primas e outros insumos<sup>36</sup> provenientes da cultura da moda "ocidental mundializada", age como um indígena *Tupinambá* em guerra, ao se alimentar do corpo do inimigo vencido, empodera-se com as virtudes do outro. Em outra chave teórica, Kopytoff elucida: ""(...) Existe uma economia simbólica subjacente a uma econômica objetiva das transações visíveis""<sup>37</sup>.

É, portanto, no reconhecimento da diferença evidenciada na fronteira entre Costa do Sauipe e Porto de Sauipe que as artesãs da COPARTT se constituem enquanto grupo étnico. A autodenominação de sua cultura material cesteira contemporânea, *Tupinambá*, associada à prática de apropriação de elementos da moda cosmopolita, com efeito, produz a resistência dessas mulheres no contexto rural brasileiro contemporâneo.

---

## Referências Bibliográficas

- APPADURAI, Arjun (org). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*; Tradução de Aghata Bacelar. Rio de Janeiro: Eduff, 2008.
- ARRUTI, J. M. "O Reencantamento do mundo: trama histórico e arranjos territoriais". 219 fls. Dissertação – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro Museu Nacional. Rio de Janeiro, 1996.
- ARRUTI, José Maurício "A árvore Pankararu: fluxos e metáforas da emergência étnica no Serão do São Francisco", in: *A Viagem da Volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena*. / João Pacheco de Oliveira (org.) / Rio de Janeiro: Contra Capa, 229-278.
- ARRUTI, José Maurício; TRALDI, Alessandra; BORGES, Virginia. Apresentação do dossiê Arte e Sociedade Indígena: diálogos sobre patrimônio e mercado. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, v. 1, n. 5, 2014.
- BELTING, Hans. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*, Princeton: Princeton Univ. Press, 2014.
- BORGES, V. "Da decadência da Indústria ao *Etnodesign*: a emergência da moda no cenário das políticas públicas brasileiras", in: *Anais do Simpósio Moda, Imagem e*

---

<sup>35</sup> Bourdieu, op.cit. p. 156.

<sup>36</sup> No glossário de moda, esses outros insumos aos quais nos referimos são denominados aviamentos.

<sup>37</sup> Kopytoff, op.cit. p.89



*Poder, da IX Semana de História Política. Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Rio de Janeiro: 2014.*

BOURDIEU, Pierre. *A produção da Crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*; Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2004.

BRAH, Avtar. "Diferença, Diversidade e Diferenciação". Em: *Cadernos Pagu* (26) janeiro-junho de 2006: p. 329-376.

BRYSON, HOLLY E MOXEY (org.) *Visual Culture*, Middletown: Wesleyan University Press, 1996.

BUONO, Amy. "Historicity, Achronicity, and the Materiality of Cultures in Colonial Brazil". In: *Getty Research Journal*, No. 7 (2015), pp. 19-34.

ELKINS, James (org.), *Is Art History Global*, New York: Routledge, 2007.

GELL, Alfred. *Art and agency – an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

INGOLD, Tim. (Ed). *Esthetics is a cross-cultural category*. Key Debates in anthropology. London: Routledge, 1996.

KOPYTOFF, Igor. "A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo", in: Arjun Appadurai (org). *A visa social das coisas, as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Tradução de Aghata Bacelar. Niterói: Eduff, 2008.

LATOURETTE, Bruno. *Jamais fomos Modernos*, Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

MONTERO, Paula, ARRUTI, José Maurício e POMPA, Cristina (2011), "Para uma antropologia do político". Em: LAVALLE, Adrian Gurza (org.), *O Horizonte da Política: Questões Emergentes e Agenda de Pesquisa*, São Paulo, unesp, pp. 145-184.

MATTOS, Claudia. (2014) "Geography, Art Theory and New Perspectives for an Inclusive Art History". *The Art Bulletin*, 96:3, 259-264.

MATTOS, Claudia e IMORDE, Joseph. (2014) "As fotografias de Aby Warburg na América: índios, imagens e ruínas". Em: *Anu. Lit.*, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 147-157.

MUNIAGURRIA, Lorena Avellar (2011) "Redefinições da noção de "cultura" e o surgimento de novos sujeitos na política cultural brasileira". Trabalho apresentado na 28 Reunião Brasileira de Antropologia, São Paulo.

SASAKI, Karen. *Turismo e Sustentabilidade: a experiência do artesanato de palha de Porto de Saúpe-BA*. Salvador: Sathyarte, 2006.

SUMMERS, David. *Real Spaces*, Londres: Phaidon, 2003.

TRIPP, David, "Pesquisa-ação: uma introdução metodológica"; Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Em: *Educação e Pesquisa*, São Paulo, set./dez. 2005. v. 31, n. 3, p. 443-466.

VELTHEN, Lucia Van. "Traçados indígenas norte amazônicos: Fazer, adornar e usar". *Revista de Estudos e Pesquisas, FUNAI*, Brasília, v.4, n.2, p.117-146, dez. 2007.

WARBURG, Aby. *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, translated with an interpretative essay by Michael. P. Steinberg, Ithaca and London, Cornell University Press, 1995.

WARBURG, Aby. *The Renewal of Pagan Antiquity*. Los Angeles: Getty Publications, 1999.