

## Atravessamentos interculturais em tempos de covid-19: a máscara como adorno da sobrevivência indígena

*Intercultural crossings in times of covid-19: the mask as an adornment of indigenous survival*

Indyanelle Marçal Garcia Di Calaça<sup>1</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0034-1967>

Rita Morais de Andrade<sup>2</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1412-6689>

[resumo] O uso de máscaras de tecidos é uma recomendação da Organização Mundial de Saúde como parte das estratégias para impedir a transmissão da covid-19. Sua produção e venda têm sido um incentivo econômico tanto para empreendedores individuais quanto para grandes marcas. As novas condutas de higiene e a recomendação de uso de equipamentos de proteção individual poderão formar novos hábitos e moldar culturas. Este artigo apresenta um estudo feito a partir da análise de uma fotografia de máscaras produzidas com grafismos próprios pela Associação das Mulheres Indígenas Sateré Mawé (AMISM). A fotografia é de autoria de Samela Marteninghi e datada de 2020. O método utilizado para a análise da imagem é o proposto por Heloísa Capel. A partir dos elementos visuais da fotografia, discute-se a marginalização histórica dos povos indígenas, o uso das máscaras como estratégia de dupla sobrevivência e de atravessamentos interculturais e a importância dos grafismos como expressão de pertencimento identitário. Temáticas relacionadas aos modos de vestir das populações indígenas brasileiras ainda são raras nos estudos acadêmico-científicos. O reflexo de uma perspectiva eurocêntrica e colonialista pode ser percebida nas coleções de indumentária em museus e no currículo dos cursos de formação da área no Brasil. Essa educação, em conjunto com a cultura na qual estamos inseridas, afetam o modo como analisamos as imagens e vivenciamos nossas experiências visuais.

[palavras-chave] **Máscaras de tecido. Covid-19. Visualidades. Indumentária indígena.**

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Arte e Cultura Visual no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. E-mail: [indy.mgarcia@hotmail.com](mailto:indy.mgarcia@hotmail.com). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6473746401368618>.

<sup>2</sup> Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora Associada da Universidade Federal de Goiás. E-mail: [ritaandrade@ufg.br](mailto:ritaandrade@ufg.br). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0652175469093010>.

[abstract] The use of fabric masks is a recommendation from the World Health Organization as part of the strategies to prevent the transmission of covid-19. Its production and sale have been an economic incentive for individual entrepreneurs and large brands. The new hygiene procedures for the use of personal protective equipment that we are experiencing in the context of a pandemic, may form new habits and shape cultures. This paper presents a study based on the analysis of a photograph of masks produced with their own graphics by the Association of Indigenous Women Sateré Mawé (AMISM). The photograph is by Samela Marteninghi and dated 2020. The method used for image analysis is the one proposed by historian Heloísa Capel. Based on the visual aspects of the photograph, the historical marginalization of indigenous peoples; the use of masks as an item of health protection and also and cultural interchanges, and the importance of graphics as an expression of identity belonging are discussed. Themes related to Brazilian indigenous clothing is still rare in academic-scientific studies. The reflection of a Eurocentric and colonialist perspective can be seen in the formation of clothing collections in museums and in the curriculum of training courses in the area in Brazil. This education, together with the culture in which we are inserted, affects the way we analyze the images and live out our visual experiences.

[keywords] Fabric masks. Covid-19. Visualities. Indigenous dress.

Recebido em: 07-12-2020

Aprovado em: 24-05-2021

## Introdução

A marginalização dos povos indígenas e afro-brasileiros no Brasil resultou em uma desigualdade social historicamente construída. Os povos indígenas, em especial, vivenciam desde o período da exploração colonialista a presença de invasores em suas terras. Esse cenário mantém-se no século XXI, agora reforçado pelos atuais contextos políticos nacional e internacional de avanço de governos de extrema direita<sup>3</sup>. Além da invasão de seus territórios, essas populações experimentam mortes violentas, o apagamento de suas culturas e a privação de políticas públicas eficientes na solução de problemas sociais e ambientais.

Em meio a atual crise mundial de saúde pelo coronavírus (covid-19), os povos indígenas estão mais vulneráveis e sua saúde e sobrevivência são colocadas novamente em risco. Isso deveria ser motivo de grande preocupação social, considerando os impactos na promoção da saúde e da diversidade das culturas indígenas que integram o patrimônio cultural brasileiro para futuras gerações. As tradições de muitas comunidades indígenas são transmitidas entre gerações por meio da oralidade, de pessoas mais velhas para as mais jovens, e os idosos estão entre aqueles dos grupos de risco da doença. A atenção às populações indígenas não é apenas um dever do Estado, mas é igualmente importante para a formação de uma sociedade que valoriza a sua diversidade cultural.

Em decorrência da pandemia, muitos povos indígenas interromperam temporariamente seus rituais para conter a disseminação do vírus em seus territórios. Há relatos de rituais fúnebres tradicionais suspensos, como acontece com o povo Kuikuro do Alto do Xingu:

Quando alguém do povo indígena Kuikuro morre no Alto do Xingu, o corpo é pintado com desenhos ancestrais para poder partir para o mundo dos mortos. Há de se adorná-lo – e abraçá-lo fortemente durante a despedida – como se o preparasse para uma festa. Pintar aquele que partiu é vesti-lo com a roupa dos antepassados, é dar-lhe os elementos para ser respeitado do outro lado. (JUCÁ, 2020, *on-line*)

O impacto da não realização desse ritual, segundo Takumã Kuikuro, é que “agora, quem morre não vai ser bonito no mundo dos mortos. O parente pode passar o resto da vida no outro mundo com vergonha” (JUCÁ, 2020, *on-line*).

Atualmente, como no passado, as populações indígenas têm experimentado um contexto de genocídio (figura 1):

<sup>3</sup> No dia 12 de dezembro de 2018, durante um encontro com parlamentares do DEM em Brasília, o atual presidente Jair Bolsonaro disse: “Não demarcarei um centímetro quadrado a mais de terra indígena. Ponto final”. Disponível em: <https://epoca.globo.com/expresso/nao-demarcarei-um-centimetro-quadrado-mais-de-terra-indigena-diz-bolsonaro-23300890>. Acesso em: 10 jul. 2020. Outro exemplo é a proposta de um projeto de lei que regulamenta a mineração, a produção de petróleo, de gás e geração de energia elétrica em áreas destinadas aos povos indígenas e fomenta uma onda de invasões. Disponível em: <https://exame.com/brasil/bolsonaro-assina-projeto-de-garimpo-em-terra-indigena/>. Acesso em: 19 jul. 2020.

Os ataques e ameaças à sobrevivência dessas populações adquiriram tamanha gravidade que o governante brasileiro foi denunciado ao Tribunal Penal Internacional (TPI) por “incitar o genocídio e promover ataques sistemáticos contra os povos indígenas do Brasil”. A denúncia foi uma iniciativa do Coletivo de Advocacia em Direitos Humanos (CADHu) e da Comissão Arns – entidades compostas por juristas e acadêmicos voltados para revelar violações aos direitos humanos. (PRIZENOT, 2020, *on-line*)

FIGURA 1 – MORTES DE POPULAÇÕES INDÍGENAS PELA COVID-19



FONTE: APIB Oficial, 2021.

A invisibilidade dos povos indígenas ocorre também no campo dos estudos sobre indumentária. Uma consulta realizada nos periódicos especializados da área nos últimos cinco anos (do início de 2015 a 2019) mostrou que o número de pesquisas que contemplam a indumentária indígena como tema ainda é muito incipiente. As publicações analisadas foram: *dObras*, da Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda; *ModaPalavra*, da Universidade do Estado de Santa Catarina; *Iara*, do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial; e *Fashion Theory*, publicada pela Routledge. Do início de 2015 a 2019, o número de trabalhos publicados somam 546, sendo que desse conjunto apenas um artigo contemplava o tema<sup>4</sup>.

As ações para desnaturalizar e superar a hegemonia eurocêntrica em relação à história da moda e do vestir são muito recentes. O reflexo dessa perspectiva eurocêntrica e colonialista pode ser observada nas coleções de indumentária em museus públicos (ANDRADE, 2016) e no currículo dos cursos de formação da área no país, por exemplo.

Nas coleções de museus brasileiros é comum encontrar trajes relacionados a “figuras públicas importantes; autor/marca consagrada no sistema da moda; um período histórico, por seu estilo, tecido ou design; um povo específico; festas e tradições populares, entre outros aspectos” (DI CALÇA, 2018, p. 31).

Além da formação das coleções de indumentária nos museus, é importante observar o modo como os objetos são classificados, quais informações são disponibilizadas para o público, como os artefatos são descritos na documentação produzida pela instituição de salvaguarda, o modo como são expostos e organizados no espaço expositivo. Todos esses fatores contribuem para a construção de uma *realidade*, e tornam os museus criadores de

<sup>4</sup> Ver BICALHO, Poliene Soares dos Santos. Se pinta e se veste: a segunda pele indígena. *dObras* – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [s. l.], v. 11, n. 23, p. 88-99, 2018.

sentido. Como observou a pesquisadora Hooper-Greenhill<sup>5</sup>, os critérios de classificação dos objetos são marcados pela “divisão binária do ‘nós’ e ‘eles’, sendo o ‘nós’ o sujeito masculino, de classe média e europeu, e o ‘outro’ o restante do mundo” (HOOPER-GREENHILL, 1997 citada por ARAÚJO, 2012, p. 46).

Em relação aos currículos dos cursos de graduação em Moda no país, especialmente em disciplinas relacionadas à História da Moda, ainda está muito presente a referência à História da Arte eurocêntrica e evolucionista. Professoras e professores dessas disciplinas trabalham para a superação de abordagens que privilegiam histórias hegemônicas porque ainda pouco conhecemos da diversidade cultural brasileira relativamente aos modos de vestir. A ausência de temas relacionados às culturas africana, afro-brasileira e indígena coopera para a manutenção do racismo institucional existente no Brasil (MARTINS; COSTA, 2019).

Este artigo apresenta um estudo feito a partir da observação dos elementos visuais de uma fotografia: máscaras produzidas com grafismos próprios da comunidade indígena Sateré Mawé (figura 2). A fotografia é datada de 2020, de autoria da Samela Marteninghi, feita para divulgar o trabalho artesanal da Associação das Mulheres Indígenas Sateré Mawé (AMISM) nas redes sociais.

FIGURA 2 – MÁSCARAS PRODUZIDAS PELA ASSOCIAÇÃO DAS MULHERES INDÍGENAS SATERÉ MAWÉ



FONTE: AMISM Sataré Mawé, 2020.

<sup>5</sup> HOOPER-GREENHILL, Eilean (ed.). **Cultural diversity: developing museum audiences in Britain**. London: Leicester University Press, 1997.

O objetivo da análise é refletir sobre o uso e a produção de máscaras como um item de vestuário importante para conter a covid-19 e com potencial para identificarmos e discutirmos alguns atravessamentos interculturais. Essa e outras imagens produzidas no contexto da pandemia apresentam sinais da marginalização histórica sofrida por populações indígenas enunciada nas visualidades. Assim, discutimos a máscara como um item de vestuário que participa de forma relevante da história cultural e social do Brasil na atualidade.

A escolha pela imagem como ponto de partida para este estudo é uma forma de reconhecê-la como fonte que auxilia a refletir sobre as diferentes experiências visuais historicamente, uma vez que a visualidade é uma dimensão importante da vida e dos processos sociais (KNAUSS, 2006).

Vale ressaltar que o modo como experimentamos o visual é por meio da cultura e das construções simbólicas, de modo que a cultura na qual estamos inseridas influencia diretamente as nossas experiências visuais (SÉRVIO, 2014). Como bem observou Martins:

O olhar sempre está transpassado por condições e referentes que se superpõem, tais como classe, raça, idade, estilo de vida, preferências sexuais e muitas outras. Via olhar, essas relações embebedem (contaminam) o espaço da imagem com informações, preconceitos, expectativas e predisposições, transformando-o em espaço de intersecção de interação e diálogos com subjetividades. Por isso mesmo, esses espaços são passíveis de sugerirem e influenciarem reposicionamentos sociosimbólicos e, inclusive, de repulsa. (MARTINS, 2015, p. 24)

Para a análise da figura 2, o método utilizado foi o proposto por Capel (2014), que consiste nas seguintes etapas: 1) observação inicial e escrita de percepção; 2) anotação de questões; 3) investigação das questões; 4) exame de elementos de produção da imagem; 5) análise de dados de circulação e recepção da imagem; 6) diálogo com outras obras.

### Análise da imagem

Na figura 2, é possível ver as mãos de uma pessoa segurando uma máscara de tecido. Ela possui duas pulseiras no punho esquerdo, provavelmente feitas de miçangas. Uma dessas pulseiras é de cor preta e branca formando um grafismo de formas geométricas. No punho direito, é possível observar uma pulseira que parece dar algumas voltas no braço de material que se assemelha a sementes.

A pessoa está segurando uma máscara de tecido pelos elásticos laterais, dando ênfase ao grafismo nela desenhado. A máscara parece ter sido feita de tecido de algodão cru, o que inferimos pelo seu aspecto visual, com mais de uma camada de tecido, quando observamos os acabamentos laterais. Possui três pregas presas a partir de uma costura reta com a linha na cor branca, o que sugere a utilização de uma máquina de costura para a sua confecção. Os desenhos são na cor preta em contraste com a cor do algodão cru. A partir de formas geométricas irregulares, a pintura do grafismo parece ter sido feita à mão, e lembra o desenho da pulseira no punho esquerdo da pessoa na fotografia.

Sob uma superfície forrada com um tecido na cor bege, outras duas máscaras estão dispostas em segundo plano na imagem. Sendo a máscara da esquerda com modelagem muito similar à da máscara em destaque no primeiro plano, exceto pelo grafismo distinto, porém desenhado também a partir de formas geométricas, e pela costura reta feita com a linha na cor preta. A máscara à direita, em segundo plano, apresenta o grafismo e a modelagem diferentes das outras duas, com uma prega macho central que evidencia um grafismo localizado e o acabamento em torno da máscara feito com linha preta.

Em uma perspectiva eurocêntrica dirigida ao estudo da indumentária e do vestir, os aspectos visuais desses grafismos poderiam ser considerados como *estampa étnica*, especialmente no contexto da moda ocidental moderna. Ou seja, desenhos relativos a uma determinada etnia, cultura, país. Esse termo, muitas vezes, está relacionado ao que seria considerado *exótico* ou *diferente* na referência do olhar europeu ou etnocêntrico. Entretanto, se a visada for outra e partir da compreensão de que a diversidade cultural é horizontal e não vertical, essa definição torna-se generalista e equivocada. Uma crítica seminal a respeito do conceito de moda e o seu uso em uma perspectiva decolonial discute introdutoriamente esse problema (SANTOS, 2020).

Uma pessoa segura a máscara que fica em primeiro plano, dando ênfase ao grafismo nela desenhado, como se fosse uma especificidade dessa produção. A disposição das outras duas máscaras ao fundo, no segundo plano, pode indicar um caráter de mostruário com o objetivo de exibir as máscaras para venda.

O modo de produção de imagens deve ser destacado, pois é passível de ser considerado como um marcador social em tempos de desenvolvimento da tecnologia digital globalmente. O aspecto caseiro da cena fotografada é notado, porque apresenta e não disfarça o fundo da cena que serve de suporte para as máscaras. A eliminação do fundo poderia ter sido feita a partir do uso de câmeras profissionais com montagem de cenários ou com programas de edição de imagem como o Photoshop, por exemplo. Isso sugere que a fotografia foi feita utilizando um recurso mais simples, como a câmera de um aparelho celular.

Outro fator que merece a nossa atenção é a circulação e a recepção da imagem. A AMISM fez uso das redes sociais para divulgar seu trabalho, utilizando-se dessa mídia digital para promover os produtos a um público maior e com possibilidade de qualificá-lo a partir do uso de inteligência artificial dos algoritmos.

Apesar de haver um estereótipo comum no imaginário social brasileiro que compreende os povos indígenas como *atrasados* ou *parados no tempo*, cada vez mais se faz urgente a necessidade de revisitar essas concepções tão naturalizadas e desconstruí-las, uma vez que elas não correspondem e estão alheias à realidade dessas pessoas.

O uso da tecnologia pelos indígenas tem sido cada vez maior, sendo inclusive visto como algo positivo, urgente e necessário tanto para a produção quanto para a disseminação de suas visões de mundo. Essa produção original, quando está acessível publicamente nas mídias sociais, por exemplo, contribui para o amadurecimento das relações interculturais. O resultado dessa dinâmica nova, permeada pela cultura dos meios digitais de comunicação, é uma desestabilização de estruturas colonialistas que mantêm determinados estereótipos estabelecidos.



Nesse sentido, destacamos, por exemplo, o trabalho do artista indígena Denilson Baniwa<sup>6</sup>, ganhador do prêmio PIPA em 2019<sup>7</sup>, que mistura referências culturais indígenas com elementos da sociedade envolvente, incluindo de forma enfática as tecnologias. Segundo um *podcast* gravado com o artista (INSTITUTO PIPA, 2020, *on-line*), o uso do computador, da câmera fotográfica, da filmadora e do gravador é importante recurso para guardar a memória e registrar a cultura. Além disso, a tecnologia pode ser uma alternativa para a defesa dos territórios indígenas. Ele conta inclusive sobre a criação de uma escola chamada Centro Acadêmico de Formação Indígena, que ensinava aos jovens da aldeia o uso de ferramentas tecnológicas e de hackeamento que lhes permitiam o acesso a imagens geográficas *on-line* e em tempo real para monitorar invasões de terras, garimpos e queimadas.

### As máscaras em tempos de covid-19

Por causa da pandemia de covid-19, o uso e a produção de máscaras tornaram-se comum no cotidiano da maioria das pessoas. Isso se deu após a Organização Mundial de Saúde (OMS) recomendar o uso de máscaras como parte de um conjunto de medidas estratégicas para conter a transmissão do coronavírus. Outras orientações são manter o distanciamento social, realizar limpeza frequente das mãos e evitar tocar no rosto e na máscara.

O guia *Recomendaciones sobre el uso de mascarillas en el contexto de la COVID-19* (OMS, 2020) divide as máscaras em duas categorias: as cirúrgicas e as de tecido (também chamadas de higiênicas). A recomendação do uso do tipo cirúrgicas é somente para trabalhadores da área da saúde, pessoas com sintomas sugestivos de covid-19, que cuidam de casos suspeitos ou confirmados fora das unidades de saúde e aquelas que fazem parte do grupo de risco da doença (acima de 60 anos ou com doenças prévias, tais como diabetes, câncer, pulmonar crônica, entre outras). Em relação às máscaras de tecido, a OMS recomenda a sua utilização por todas as pessoas em todas as circunstâncias se a região estiver com ampla transmissão da doença; e nos lugares onde não houver ampla transmissão, é necessário manter o uso nas situações nas quais o distanciamento social é impossível, como em transportes públicos, por exemplo.

As orientações técnicas para a escolha de materiais na confecção de máscaras de tecido devem considerar fatores como a eficiência da filtração, respirabilidade, número e combinação de materiais usados, revestimento e manutenção. Segundo a OMS (2020), tecidos elásticos para confecção das máscaras são contraindicados, uma vez que ao se esticar o material, os poros aumentam de tamanho e isto reduz a capacidade de filtração, além de se degradarem mais rápido e não resistirem às lavagens em altas temperaturas. A combinação

---

<sup>6</sup> Para conhecer melhor o trabalho do artista, acesse: <https://www.premiopipa.com/denilson-baniwa/>.

<sup>7</sup> Trata-se de um prêmio brasileiro de arte contemporânea, que também se tornou uma importante plataforma de pesquisa com sites, catálogos, entrevistas em vídeo e páginas biográficas dos artistas participantes da premiação desde a sua primeira edição, em 2010. Disponível em: <http://www.institutopipa.com/pt/homepage/>. Acesso em: 28 maio 2021.

ideal sugerida consiste em três camadas de tecido, sendo a interna de algodão ou misto, uma intermediária de tecido sintético (como o polipropileno) ou de algodão e, na parte externa, uma camada de material hidrofóbico, como polipropileno ou poliéster<sup>8</sup>.

Apesar das recomendações gerais, o cumprimento desse conjunto de medidas estratégicas para conter a transmissão do vírus acontece de forma distinta entre as pessoas, considerando a desigualdade social e as diferenças culturais tanto no Brasil como em todo o mundo. A oportunidade de trabalhar *home office*, não fazer uso de transporte público e ter acesso a saneamento básico e a uma infraestrutura de saúde de qualidade, entre outros fatores, contribuem para que os impactos da pandemia sejam menos prejudiciais para algumas pessoas.

Apesar das diferenças culturais, a máscara chegou como um item necessário para todos, inclusive em lugares que anteriormente sequer a conheciam. Podemos observar isso na figura 3, que teve ampla circulação nas redes sociais. Trata-se de uma fotografia de 2020 de pessoas pertencentes ao povo Yanomami, da região de Surucucu, no município de Alto Alegre, no Estado de Roraima. A fotografia é de autoria de Joédson Alves.

FIGURA 3 – POVO YANOMAMI EM SURUCUCU (RR)



FONTE: Jucá, 2020.

<sup>8</sup> Uma atualização das orientações publicadas em 5 de junho de 2020 foi feita a partir de novos dados científicos, resultando em um novo documento publicado em 1º de dezembro de 2020. Disponível em: [https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/337833/WHO-2019-nCov-IPC\\_Masks-2020.5-spa.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/337833/WHO-2019-nCov-IPC_Masks-2020.5-spa.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 25 maio 2021.

A OMS aponta ainda algumas vantagens e desvantagens quanto ao uso de máscaras de tecido por pessoas saudáveis. Entre as vantagens mencionadas, uma delas é:

[...] possíveis benefícios sociais e econômicos. Dada a escassez global de máscaras cirúrgicas e EPI, incentivar as pessoas a criarem suas próprias máscaras de tecido pode promover o empreendedorismo individual e a integração na comunidade. Além disso, a fabricação de máscaras de uso geral representa uma fonte de renda para aqueles que podem fazer máscaras em sua comunidade. As máscaras de tecido também podem ser uma forma de expressão cultural que incentiva a aceitação pública das medidas de proteção em geral. A reutilização segura de máscaras de pano pode reduzir ainda mais os custos e o desperdício e ajudar a alcançar a sustentabilidade. (OMS, 2020, p. 9, tradução nossa)<sup>9</sup>

O exemplo da AMISM corresponde à percepção do guia da OMS (2020) no que se refere ao fomento de empreendimentos individuais. A AMISM ficou impossibilitada de vender seus artesanatos (pulseiras, colares e adornos, entre outros) assim como outros comércios considerados atividades não essenciais nos Estados do Brasil. Essa decisão foi uma das estratégias que buscavam promover o distanciamento social e evitar aglomerações. Isso fez com que a AMISM encontrasse na produção de máscaras uma alternativa para sustentar suas famílias.

A AMISM está localizada em Manaus e surgiu em 1992, mas foi institucionalizada em 1995, segundo uma de suas integrantes, Samela Marteninghi<sup>10</sup>. A partir da doação de máquinas de costura, acompanhadas de vídeos tutoriais de uso dos equipamentos, feita por uma instituição do Reino Unido, a AMISM incrementou a produção de artesanatos com a inclusão de costura de máscaras, algo inédito na associação (SEVERIANO, 2020, *on-line*).





O uso da máscara de tecido durante a pandemia tinha o principal objetivo de proteger as pessoas contra a covid-19, mas tornou-se um acessório de moda e parte da composição do vestuário. Produzido com diversas modelagens, estampas e cores, as máscaras de tecido fomentaram os empreendimentos individuais e começaram a fazer parte das opções de produtos de grandes grifes, a exemplo da Osklen, que colocou à venda máscaras feitas em tecido 100% algodão com estampas exclusivas no valor de R\$ 147 o par (figura 4).

<sup>9</sup> Tradução nossa para: “[...] posibles beneficios sociales y económicos. Habida cuenta de la escasez mundial de mascarillas quirúrgicas y EPP, alentar a la gente a crear sus propias mascarillas de tela puede fomentar los emprendimientos individuales y la integración de la comunidad. Es más, la fabricación de mascarillas de uso general representa una fuente de ingresos para quienes pueden elaborar mascarillas en su comunidad. Las mascarillas de tela pueden asimismo ser una forma de expresión cultural que estimule la aceptación pública de medidas de protección en general. La reutilización sin riesgos de las mascarillas de tela puede además reducir los costos y el despilfarro y contribuir a lograr la sostenibilidad”.

<sup>10</sup> Informações obtidas por meio de entrevista concedida por telefone no dia 8 de agosto de 2020.

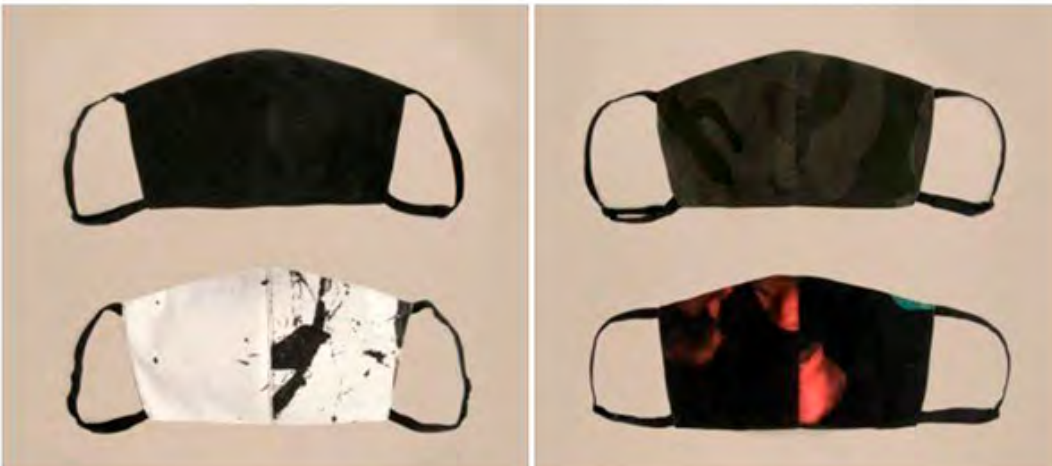
FIGURA 4 – MÁSCARAS COMERCIALIZADAS PELA OSKLEN

**frete grátis**

**OSKLEN**    

uso cotidiano, produzidas bravamente por nossas costureiras no período de isolamento social.  
Em material 100% algodão com estampas exclusivas da coleção.  
Em parceria com o Instituto-E, a cada pack vendido até o final de Maio, a Osklen doará 1 cesta básica para a comunidade do Jacarezinho, zona norte do Rio de Janeiro, onde vivem 50 mil pessoas em situação de vulnerabilidade social.

uso cotidiano, produzidas bravamente por nossas costureiras no período de isolamento social.  
Em material 100% algodão com estampas exclusivas da coleção.  
Em parceria com o Instituto-E, a cada pack vendido até o final de Maio, a Osklen doará 1 cesta básica para a comunidade do Jacarezinho, zona norte do Rio de Janeiro, onde vivem 50 mil pessoas em situação de vulnerabilidade social.



Máscara Respect & Breathe 1      Máscara Respect & Breathe 2

R\$147,00      R\$147,00

FONTE: Sutto, 2020.

A empresa foi amplamente criticada pelo público por causa do preço considerado abusivo, mas se justificou informando publicamente os valores pagos com impostos, mão de obra e matéria-prima – adicionando nesse cálculo a doação de uma cesta básica, ressaltando que o lucro para a empresa seria de *apenas* R\$ 11, o que equivale a menos de 7% do valor da venda. Apenas a título de comparação, em outras lojas de varejo, as máscaras de tecido de algodão são vendidas a um preço médio que varia de R\$ 8 a R\$ 20 a unidade<sup>11</sup>.

A tentativa da Osklen em justificar a ação foi insuficiente para que as críticas cessassem e, diante da sensibilização do público, a empresa suspendeu a venda das máscaras.

<sup>11</sup> A empresa Fashion Masks, por exemplo, comercializa máscaras a um preço médio de R\$ 16,90, e diz reverter a maior parte do lucro dessas vendas para as costureiras que as produzem. Conheça mais sobre o projeto em <https://www.fashionmasks.org/>.

Outro aspecto que vale destacar nas vantagens previstas pela OMS foi perceber que a reutilização segura de tecidos poderia reduzir os custos de produção de máscaras e contribuir para que a sustentabilidade fosse alcançada. De fato, houve uma movimentação por parte de algumas marcas a fim de reutilizar sobras de tecidos de coleções passadas para a produção desses itens, como optou a empresa carioca The Paradise (OLIVEIRA, 2020, *on-line*). Em alguns casos, a fabricação de máscaras a partir da reutilização de tecidos não foi uma alternativa, mas sim a solução disponível diante da falta de equipamentos de proteção individual (EPIs).

A análise da fotografia das máscaras produzidas pela AMISM mostra que a pintura dos grafismos as tornam singulares em relação a outras disponíveis no mercado. Ao inserir grafismos próprios do povo indígena Sateré Mawé nos itens, a AMISM registrou visualmente parte da sua cosmovisão e de sua cultura, tanto da comunidade indígena quanto da pessoa específica que pintou, registrando assim o seu coletivo e uma contribuição individual. As máscaras viabilizam, nesse caso, uma possibilidade de trânsito intercultural. Um item inicialmente recomendado para a proteção da saúde das pessoas ganha mais um sentido, o de adornar e, por meio de seus aspectos visuais, pode mediar relações interculturais que ampliam nossa compreensão e experiência do que é ser brasileira/brasileiro.

No último censo feito em 2010, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) registrou mais de 817 mil indígenas no país, representando 305 etnias e 274 línguas indígenas (IBGE, 2010). Diante dos números que registram a presença de diversas comunidades indígenas no país, é importante ressaltar também que existe uma grande diversidade cultural entre elas.

Essa diversidade cultural, apesar de não encontrar repercussão similar em pesquisas acadêmicas, tem despertado nos anos mais recentes maior interesse de pesquisadoras e pesquisadores, ao menos nas universidades públicas brasileiras. Destacamos, por exemplo, o projeto de pesquisa *Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais*<sup>12</sup>, originado na Universidade Federal de Goiás (UFG), cujo principal objetivo é o mapeamento, a identificação e a análise de coleções de bonecas *ritxòkò* presentes em acervos de museus nacionais e internacionais. Apesar disso, o grupo de pesquisadores pertencentes ao projeto, sensibilizado com a falta de condições melhores para o enfrentamento da pandemia pelo povo Iny Karajá, promoveu uma vaquinha para a compra de máscaras, oxímetros e outros EPIs. As máscaras foram adquiridas da AMISM, porém, após longos debates, o grupo do projeto optou por adquirir máscaras lisas, sem grafismos, para os Iny Karajá, reconhecendo as particularidades de cada povo e considerando possíveis desconfortos que poderiam ser causados pelos grafismos de outra etnia.

Bicalho (2018) identifica uma tênue separação nas categorizações de vestimenta, adorno, pintura e plumária nas pesquisas que envolvem povos indígenas, uma vez que todas essas coisas colocadas sobre o corpo “simbolizam uma segunda pele social e cultural carregada de sentidos e significados distintos e diversos, variando de etnia para etnia” (BICALHO, 2018, p. 89). Para a pesquisadora, além da beleza e da técnica, os desenhos/grafismos desempenham também um papel formador na educação e no pertencimento étnico que conscientiza e contribui para a continuação identitária desses grupos.

<sup>12</sup> Conheça mais sobre o projeto em <https://www.facebook.com/PresencaKaraja>.

Para além dos atravessamentos interculturais mediados pelos grafismos nas máscaras, elas têm dupla função de sobrevivência: proteger contra a transmissão do vírus e subsidiar as famílias pertencentes à comunidade a partir da venda desses produtos.

A forma de expressar o senso de tradição e cultura de uma comunidade pode mudar ao longo dos anos. Cabral (2019), por exemplo, em seu trabalho sobre os modos de vestir de mulheres Kalunga, indicou a confecção de roupas tradicionais da comunidade para vestir bonecas como uma forma das mães e avós continuarem passando os conhecimentos para as meninas mais novas. Perceber a tradição sendo moldada ao longo das gerações contraria a noção de algo estático, “o legado muda [...] no decorrer de sua transmissão para uma nova geração” (BURKE, 2005, p. 40 citado por CABRAL, 2019, p. 100)<sup>13</sup>.

No caso das máscaras produzidas pela AMISM, percebemos como o modo de expressar suas tradições e sua cultura está sendo transformado pelo contexto da pandemia. Agora, a AMISM está produzindo máscaras com máquinas de costura nunca usadas antes e inserindo grafismos em um novo item de vestuário jamais produzido.

Outros exemplos são as máscaras de tecidos confeccionadas como uma expressão identitária. Geralmente, a escolha de determinadas estampas como uma característica de design tem contribuído para fortalecer a ideia de pertencimento, como é o caso das máscaras produzidas pela estilista Aline Rodrigues (figura 5).

FIGURA 5 – MÁSCARAS CRIADAS COM TECIDOS DE ORIGEM AFRICANA PELA ESTILISTA ALINE RODRIGUES, 2020



FONTE: Folha de S. Paulo, 2020. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1666497246978106-aline-rodrigues-cria-mascaras-com-tecidos-de-origem-africana>. Acesso em: 14 ago. 2020. 14 ago. 2020.

<sup>13</sup> BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Trad. Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

No caso da figura 5, não somente as estampas, mas toda a construção visual da fotografia, incluindo a escolha da modelo e o uso do turbante, parece buscar, pelos elementos visuais, a afirmação da ideia de identidade. O motivo para a opção desses elementos é desdobramento deste estudo e de novos caminhos de pesquisa.

### Considerações finais

O tema abordado neste artigo se faz importante no campo dos estudos sobre os modos de vestir a partir das discussões sobre decolonialidade, contribuindo para reflexões acerca da desigualdade social das populações indígenas historicamente construída, que reverbera até os dias de hoje. Isto inclui também nossas concepções naturalizadas em contextos de formação especializada, ainda predominantemente enviesadas por discursos hegemônicos da história da moda.

O pensamento colonialista de poder, muitas vezes revestido de violência, passa a ser questionado em movimentos decoloniais. Segundo Mignolo,

[...] o decolonial abre um novo modo de pensar que se desvincula das cronologias construídas pelas novas *epistemes* ou paradigmas (moderno, pós-moderno, altermoderno, ciência newtoniana, teoria quântica, teoria da relatividade etc.). Não é que as *epistemes* e os paradigmas estejam alheios ao pensamento descolonial. Não poderiam sê-lo; mas deixaram de ser a referência da legitimidade epistêmica. (MIGNOLO, 2017, p. 15)

A análise da fotografia das máscaras produzidas pela AMISM revelou que a pintura dos grafismos é uma forma de transmitir sua cultura, remodelando sua forma de transferir suas tradições para a sociedade nacional e para os membros do seu próprio povo como resposta às necessidades impostas pela pandemia de covid-19. Nessa nova circunstância, as máscaras de tecido com desenhos identitários indígenas passam a ser produzidas e vendidas, tornando-as singulares em relação a outras de design funcional e aparentemente neutro, de cores sólidas, normalmente branca, preta ou cinza, encontradas nas lojas de varejo das grandes redes. Além disso, as máscaras representam um item de sobrevivência, funcionando como proteção para os indígenas e subsídio para suas famílias.

Atualmente, os impactos da pandemia na vida das pessoas estão fazendo com que as novas condutas de higiene e o uso de EPIs permaneçam como hábitos, mesmo após a vacinação contra a covid-19. O uso de máscaras para a proteção contra doenças transmissíveis pelo ar poderá fazer parte da nossa rotina social no futuro. Esses hábitos adquiridos estão transformando a cultura material e as relações interculturais entre brasileiros. Resta-nos saber se isso implicará em novos contratos sociais de convívio das diferenças ou se trará mais visibilidade às desigualdades sociais tão expressivas no país.

## Referências

ABIP OFICIAL. **Vacina parente**. 2021. Disponível em: [https://emergenciaindigena.apiboficial.org/dados\\_covid19/](https://emergenciaindigena.apiboficial.org/dados_covid19/). Acesso em: 26 maio 2021.

AMISM SATARÉ MAWE. **Facebook**. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/107329064188997/photos/a.137178181204085/141454160776487>. Acesso em: 23 jul. 2020.

ANDRADE, Rita Morais de. Indumentária no Brasil: a invisibilidade das coleções. **MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 7, p. 10-31, 2016. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/Musas7.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2020.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Museologia: correntes teóricas e consolidação científica. **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 5, n. 2, p. 31-54, 2012.

BICALHO, Poliene Soares dos Santos. Se pinta e se veste: a segunda pele indígena. **dObras – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 11, n. 23, p. 88-99, 2018.

CABRAL, Alliny Maia Siqueira de Carvalho. **Indumentária e visualidade: modos de vestir de mulheres Kalunga sob uma perspectiva histórica (séculos XIX e XXI)**. 2019. 128 f. Orientadora: Dra. Rita Morais de Andrade. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiás, Goiânia, 2019.

CAPEL, Heloísa S. F. **Como analisar uma imagem?** Sugestões para o professor. Texto do curso de especialização à distância em História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. 2014. Disponível em: <http://www.historiaecultura.ciar.ufg.br/modulo3/capitulo13/conteudo/2---1.html>. Acesso em: 2 jun. 2016.

DI CALÇA, Indyanelle Marçal Garcia. **A indumentária no Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga: visualidade e patrimônio**. 2018. 157 f. Orientadora: Dra. Rita Morais de Andrade. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

FOLHA DE S. PAULO. Aline Rodrigues cria máscaras com tecidos de origem africana. **Folha de S. Paulo**, 12 maio 2020. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1666497246978106-aline-rodrigues-cria-mascaras-com-tecidos-de-origem-africana>. Acesso em: 14 ago. 2020.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Os indígenas no Censo Demográfico 2010: primeiras considerações com base no quesito cor ou raça**. Disponível em: [https://indigenas.ibge.gov.br/images/indigenas/estudos/indigena\\_censo2010.pdf](https://indigenas.ibge.gov.br/images/indigenas/estudos/indigena_censo2010.pdf). Acesso em: 12 fev. 2019.



INSTITUTO PIPA. **Podcast chamado #08**: Conversa com Denilson Baniwa. 2020. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/podcast/>. Acesso em: 27 maio 2021.

JUCÁ, Beatriz. “O coronavírus está quebrando a nossa crença”, o luto imposto aos povos indígenas na pandemia. **El País**, 11 jul. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-07-11/o-coronavirus-esta-quebrando-a-nossa-crenca-o-luto-imposto-aos-povos-indigenas-na-pandemia.html>. Acesso em: 8 ago. 2020.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura: Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia**, Belo Horizonte, v. 8, n. 12, p. 97-119, 2006.

MARTINS, Morgana Fernandes; COSTA, Carla Aparecida da. A inclusão das culturas afro-brasileira e africana nas grades curriculares dos cursos de Moda e Indumentária. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, v. 3, n. 1, p. 89-102, 2019.

MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. *In*: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de (org.). **Arte, Educação e Cultura**. 2. ed. Santa Maria: Editora UFSM, 2016.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. **Revista Epistemologias do Sul**, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017.

OLIVEIRA, Roberto de. Grifes apostam em máscaras multicoloridas e lucram com a pandemia de coronavírus. **Folha de S. Paulo**, 12 maio 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/05/grifes-apostam-em-mascaras-multicoloridas-e-lucram-com-a-pandemia-de-coronavirus.shtml>. Acesso em: 8 ago. 2020.

OMS. ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD. Recomendaciones sobre el uso de mascarillas en el contexto de la COVID-19. 5 jun. 2020. Disponível em: [https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/332657/WHO-2019-nCov-IPC\\_Masks-2020.4-spa.pdf](https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/332657/WHO-2019-nCov-IPC_Masks-2020.4-spa.pdf). Acesso em: 25 jul. 2020.

PRIZENOT, Susana. A estratégia indígena para enfrentar o vírus. **Outras Palavras**, 9 jul. 2020. Disponível em: <https://outraspalavras.net/terraeantropoceno/a-estrategia-indigena-para-enfrentar-o-virus/>. Acesso em: 10 jul. 2020.

SANTOS, Heloísa Helena de Oliveira. Uma análise teórico-política decolonial sobre o conceito de moda e seus usos. **ModaPalavra**, v. 13, n. 28, p. 164-190, 2020.

SÉRVIO, Pablo Petit Passos. O que estudam os estudos de cultura visual? **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 7, n. 2, p. 196-215, 2014.

SEVERIANO, Adneison. Sem ter como vender artesanato na pandemia, indígenas Sateré Mawé produzem máscaras. **Toda Hora**, 19 maio 2020. Disponível em: <https://todahora.com/sem-ter-como-vender-artesanato-na-pandemia-ind%C3%ADgenas-sater%C3%A9-maw%C3%A9-produzem-m%C3%A1scaras-de-prote%C3%A7%C3%A3o/>. Acesso em: 8 ago. 2020.

SUTTO, Giovanna. Osklen vende máscaras a R\$ 147, é criticada e responde que lucraria “menos de 7%”. **InfoMoney**, 6 maio 2020. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/negocios/osklen-vende-mascaras-a-r-147-e-criticada-e-responde-que-lucraria-menos-de-7/>. Acesso em: 10 ago. 2020.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. **Mask use in the context of COVID-19**: interim guidance. 1 dec. 2020. Disponível em: <https://apps.who.int/iris/handle/10665/337199>. Acesso em: 26 maio 2021.

### Agradecimentos

Agradecemos especialmente a Samela Marteninghi, da Associação das Mulheres Indígenas Sateré Mawé (AMISM), pela autorização do uso da imagem neste artigo, e por nos conceder uma entrevista. Agradecemos ao projeto *Presença Karajá: cultura material, tramas e trânsitos coloniais*, pois foi a partir dele que conhecemos o trabalho feito pela AMISM. Agradecemos à Janayne do Amaral e à **Revista dObras** pelas revisões cuidadosas de texto. E por fim, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudos no doutoramento, que colabora para que esses desdobramentos da pesquisa sejam possíveis.