

Eduardo Galvão: diálogos sobre tecidos e trançados do rio Negro

Eduardo Galvão: dialogues on fabrics and braids from the Rio Negro

Lucia Hussak van Velthem 

Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém, Pará, Brasil

Resumo: Objetos tecidos e trançados de fibras vegetais, elaborados por povos indígenas do rio Negro, fornecem referências para o estabelecimento de diálogos com os escritos e as fotografias de Eduardo Galvão a respeito desses materiais e materialidades. Os tecidos de fios de tucum constituem um ofício feminino e eram produzidos na Missão Salesiana de São Gabriel da Cachoeira, no alto rio Negro. Os trançados, tanto o cesto cargueiro de cipó quanto o tipiti de arumã, representam saberes masculinos dos povos indígenas das comunidades de Acariquara e Espírito Santo, situadas no médio rio Negro. Abordo, neste artigo, a confecção e o uso de tecidos de tucum e trançados de cipó e arumã, como observado em 1995, 2007 e 2010, em diferentes localidades do noroeste amazônico.

Palavras-chave: Eduardo Galvão. Rio Negro. Povos indígenas. Cultura material. Tecidos e trançados.

Abstract: Woven and braided objects made from plant fibers, produced by the indigenous peoples of the Rio Negro, provide references for establishing dialogues with the writings and photographs of Eduardo Galvão regarding these materials and materiality. Weaving tucum threads is a female craft and was produced at the Salesian Mission of São Gabriel da Cachoeira, on the upper Rio Negro. The weaves, both the vine basket and the arumã tipiti, represent male knowledge of the indigenous peoples of the communities of Acariquara and Espírito Santo, located on the middle Rio Negro. In this article, we address the production and use of tucum fabrics and vine and arumã weaves, as observed in 1995, 2007 and 2010 in different locations in the northwestern Amazon.

Keywords: Eduardo Galvão. Rio Negro. Amerindians. Material culture. Woven and braided.

Velthem, L. H. V. (2024). Eduardo Galvão: diálogos sobre tecidos e trançados do rio Negro. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 19(3), e20240060. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2024-0060.

Autor para correspondência: Lucia Hussak van Velthem. Museu Paraense Emílio Goeldi. Coordenação de Ciências Humanas. Av. Perimetral, 1901. Belém, PA, Brasil. CEP 66077-830 (lucivelthem@museu-goeldi.br).

Recebido em 02/08/2024

Aprovado em 09/09/2024

Responsabilidade editorial: Márcio Couto Henrique



INTRODUÇÃO

Na obra do antropólogo Eduardo Galvão, sobressaem-se as questões relativas à ocorrência do contato e à transformação dos povos indígenas em caboclos, sertanejos e demais grupos que compõem o cenário regional brasileiro (Kato et al., 2020). Contudo, outros temas também atraíram o interesse científico de Galvão e, segundo Darcy Ribeiro, um deles teria sido a “cultura material que ele focalizou em três estudos exemplares: sobre o propulsor, sobre o artesanato e sobre o cultivo da mandioca, do milho e da batata-doce” (D. Ribeiro, 1979, p. 14).

O primeiro dos estudos mencionados por Darcy Ribeiro intitula-se “O uso do propulsor entre as tribos do Alto Xingu” e foi publicado em 1950 (Galvão, 1950), e o segundo, “O artesanato indígena na Amazônia brasileira”, o foi em 1970 (Galvão, 1970). O tema do cultivo da mandioca e de outros produtos da roça se associa ao da materialidade e ao dos artefatos empregados em seu processamento, os quais foram desenvolvidos em “Aculturação indígena no rio Negro” (Galvão, 1959) e em “Elementos básicos da horticultura de subsistência indígena” (Galvão, 1963). Esses quatro textos integram a coletânea “Encontro de sociedades: índios e brancos no Brasil”, publicada pela Editora Paz e Terra em 1979 (Galvão, 1979a)¹.

Eduardo Galvão, visando caracterizar a área cultural do rio Negro, apresenta, no mencionado artigo intitulado “Aculturação indígena no rio Negro” (Galvão, 1963), curtos ensaios sobre técnicas e artefatos: armas, fiação e redes, cerâmica, trançado, trabalhos em madeira, indumentária e objetos de adorno. Em outro artigo, Galvão (1970) enfatiza que uma importante característica da cultura material dos povos indígenas do rio Negro repousa na especialização que propiciou o surgimento de

“focos de especialização em cestaria, cerâmica e trabalho em madeira” (Galvão, 1979 [1970], p. 293).

Esse aspecto resultaria de antigos e tradicionais sistemas de troca e comércio e também da disponibilidade ou não de diferentes fontes de matérias-primas, gerando um sistema de troca e venda, assim como a difusão de um estilo composto de tradições historicamente diversas, que dariam uma característica peculiar aos artefatos produzidos nessas áreas (Velthem, 2012, p. 411). No rio Negro, o estabelecimento das redes de troca e circulação de objetos é antigo e, no passado, envolvia uma gama muito ampla de artefatos utilizados nas comunidades e nos sítios. Esse aspecto é destacado por Galvão no artigo “Mudança cultural na região do Rio Negro”, nos seguintes termos: “o instrumental doméstico, redes, bancos de madeira, cerâmica, raladores de mandioca, tipitis e cestaria é em geral importado dos índios do alto e utilizado indiscriminadamente por índios e caboclos do médio curso do rio Negro” (Galvão, 1979b, p. 122).

A especialização artesanal que ocorre entre os povos indígenas no rio Negro se pautaria também pela necessidade de estreitarem uma dependência mútua; obedeceria a prescrições da própria mitologia, em que é descrito como o criador distribuiu a todos os povos os bens e as riquezas que possuía, as quais seriam eternas (B. Ribeiro, 1995, pp. 63-64).

Registros fotográficos também foram feitos por Galvão sobre a confecção e o uso, em suas comunidades, de vários objetos dos povos indígenas do médio e alto rio Negro e seus afluentes, em especial os cestos cargueiros e o instrumental para o processamento da mandioca, como o tipiti e o ralador, assim como registrou os teares destinados à tecelagem de fios de tucum. Ao contrário do que ocorreu em suas pesquisas na região do alto rio Xingu², as coleções realizadas por Eduardo Galvão entre os

¹ No presente artigo, as referências citadas remetem aos artigos contidos nesta coletânea.

² Nessa região, Eduardo Galvão e Protásio Frikel formaram coleções, em 1966 e 1967, relativas aos Juruna (Waudjá), Kayabi, Kamayura, Kuikuro, Kalapalo, Mehinaku, Suyá, Trumai, Txikão e Yawalapiti.



povos indígenas do rio Negro não se destinaram à Coleção Etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi³, instituição onde atuou como pesquisador e chefe de departamento durante várias décadas.

Os tecidos de fios de tucum e os trançados de tiras de cipó ou de arumã fornecem referências para diálogos com os escritos e as fotografias de Eduardo Galvão a respeito da materialidade dos povos indígenas Baré e Baniwa, habitantes do rio Negro. No caso do presente artigo, esses diálogos vão se conectar aos meus próprios escritos, pois abordam a mesma temática de Galvão. Portanto, são apresentadas curtas descrições que enfocam um ofício feminino, relacionado com a tecelagem do tucum para a produção de artefatos como era efetivada, em 1995, na Missão Salesiana de São Gabriel da Cachoeira, no alto rio Negro. Em seguida, a apresentação se volta para saberes masculinos dos povos indígenas Baré relativos à confecção do cesto cargueiro de cipó-titica e do tipiti de arumã, bem como ao uso desses artefatos pelas mulheres, como observado em 2007 e 2010, nas comunidades de Acariquara e Espírito Santo, situadas no município de Santa Isabel, no médio curso do rio Negro.

FIOS DE TUCUM: OS TEARES E TAPETES⁴

Na cidade de São Gabriel da Cachoeira, encontram-se representantes dos povos indígenas altonegrinos, recente ou remotamente migrados de sua região de origem. Na vida urbana, as famílias indígenas, oriundas de sítios e comunidades, são submetidas a uma modificação substancial dos meios de subsistência, o que as conduz em maior ou menor escala, ao trabalho remunerado. Neste âmbito, o papel desempenhado pelas mulheres é dos mais significativos, visto que estas assumem funções nas escolas, no hospital, no comércio, na sede da prefeitura e também na Missão Salesiana.

Uma forma de trabalho feminino remunerado incluía, na década de 1990, a produção de artefatos artesanais no âmbito da Missão Salesiana. Em seus espaços, eram encontrados dois recintos para a produção de artefatos destinados à venda, identificados como 'ateliê de emplumagem' e 'ateliê de tecelagem'. No primeiro, eram confeccionados quadros que reproduziam aves amazônicas, a partir de suas penas e plumas e de fragmentos de entrecasca de tururi. As figuras emplumadas eram também dispostas a peneiras circulares, a painéis trançados ou a tecidos de fibras. No ateliê de tecelagem, eram produzidos painéis e bolsas, tecidos com fios de tucum (*Bactris setosa* Mart.).

Os artefatos confeccionados nesses ateliês eram posteriormente vendidos na Loja da Missão, que também negociava um amplo repertório de objetos oriundos de diferentes comunidades indígenas do alto rio Negro. Administrada por uma religiosa que atuou durante várias décadas na região, a Loja da Missão constituía, em 1995, o principal centro de comércio de artesanato indígena de São Gabriel da Cachoeira.

O ateliê de tecelagem situava-se na parte antiga da Missão Salesiana, datada de princípios do século XX, e comportava cinco grandes teares verticais que, originalmente, tinham sido destinados para a produção de redes de dormir (Figura 1). Assemelhavam-se ao tear que Eduardo Galvão registrou fotograficamente no rio Içana e aos que foram descritos por Koch-Grünberg (1995) e pelo próprio Galvão meio século depois:

. . . a técnica da tecelagem continua como das principais atividades femininas na maioria das aldeias. É usado um tear vertical, constituído de dois postes para sustentação das travessas. A distância entre estas pode ser ajustada segundo o tamanho desejado. De preferência usa-se a fibra de tucum. Redes de algodão são raras. O tecido é compacto, obtendo-se efeito decorativo com faixas largas tecidas com fibras coloridas . . . (Galvão, 1979c, p. 164).

³ Essas coleções encontram-se no Museu Nacional dos Povos Indígenas, antigo Museu do Índio (Ione Helena Pereira Couto, comunicação pessoal, 2023).

⁴ Esta descrição é grandemente inspirada no texto "Os muitos fios do tucum: artesanato feminino no alto rio Negro" (Velthem, 1996), de minha autoria.





Figura 1. Tecelagem de rede de dormir, rio Içana⁵. Foto: Eduardo Galvão (1954). Fonte: acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi.

Mulheres indígenas, de diferenciada origem étnica e geográfica, trabalhavam, em 1995, nesse ateliê e eram identificadas como as 'moças da tecelagem'. Constituíam as 'trabalhadoras efetivas', em oposição às mulheres que trabalhavam em suas casas e que vendiam seus produtos – artefatos de tucum costurado – à Missão e, por esse motivo, eram consideradas como 'não efetivas'.

As artesãs efetivas eram ex-alunas internas dos Colégios Salesianos de Taraquá e Iauaretê (rio Uaupés), o que constituía em um pré-requisito para a sua admissão no ateliê de São Gabriel. Segundo a religiosa que o administrava, essa escolha "garantiria um serviço bem-feito, porque as artesãs seriam suas ex-alunas" (Velthem, 1996, p. 114). Na

Missão de Taraquá, o aprendizado da tecelagem permanecia, em 1995, enquanto uma prática corrente, uma vez que essa arte integrava o currículo escolar feminino. Isso não mais ocorria em São Gabriel, pois, de acordo com a mesma religiosa, as jovens estudantes indígenas "não queriam mais se iniciar nesse aprendizado" (Velthem, 1996, p. 114).

O trabalho artesanal no ateliê de tecelagem era diário, de segunda à sexta-feira, com intervalo para almoço. As diferentes etapas requeridas para a produção de uma peça tecida determinavam o trabalho de cada artesã, tanto o que era executado isoladamente, como o que era feito em parceria com as demais. Assim, por exemplo, a produção de uma bolsa de tucum conjugava o trabalho de

⁵ Identificação baseada em foto similar de Galvão (1979c, p. 151).

diferentes mulheres que eram especializadas em um saber-fazer específico e, desta forma, cada uma das mulheres produzia um determinado item; esses itens, reunidos, conformavam um artefato a ser comercializado. Essa forma produtiva assemelhava-se a uma 'cadeia de montagem', na qual as artesãs indígenas constituiriam as 'operárias'. Trata-se de uma imagem realista, uma vez que as próprias artesãs entrevistadas consideravam que sua atividade nos ateliês constituía um 'trabalho', um meio de vida que lhes proporcionava apenas uma remuneração, estabelecida de acordo com a produção individual.

Na tecelagem, a etapa inicial consistia na confecção do fio de tucum, uma tarefa atribuída às 'torcedeiras', termo que indica que as artesãs deviam 'torcer' o tucum em rama, enrolando-o na perna. As que executavam essa tarefa eram identificadas como as 'velhas dos sítios'. Eram senhoras idosas que habitavam em sítios situados nas proximidades de São Gabriel da Cachoeira. Essas mulheres, para poder confeccionar os fios de tucum e depois enrolá-los em redondas meadas, deviam se dirigir previamente à sede da Missão para receber da religiosa a matéria-prima, oriunda dos rios Içana e Xié. As diferentes comunidades baniwa e werekena instaladas nesses rios forneciam o tucum em rama e também torcido para a Missão Salesiana, mas as mulheres envolvidas nessa produção não efetuavam outras atividades relacionadas ao ateliê de tecelagem.

Uma vez lavado e/ou tingido, o fio de tucum estava pronto para ser disposto no tear e, em seguida, ser tecido. As mulheres que se ocupavam dessa atividade eram designadas como 'batedeiras de tear' ou 'batedeiras de tapete', uma vez que 'bater' é o termo que corresponde ao ato de tecer e 'tapete' designa o tecido de tucum. Eram produzidos tecidos compactos – os 'tapetes' – para conformar curtas passadeiras e bolsas e, ainda, estreitas tiras que conformavam as alças. Eram também confeccionados tecidos abertos – as 'varandas' – que se destinavam a um outro tipo de bolsa. Essa terminologia está associada aos primórdios do trabalho artesanal efetivado nas oficinas missionárias de Taracúá, as quais, no início do

século XX, produziam largos tapetes e compridas toalhas e passadeiras, assim como redes de dormir, amplamente utilizadas nas diferentes missões do alto e médio rio Negro (Missões Salesianas do Amazonas, 1933, p. 36).

A organização das atividades do ateliê de tecelagem comportava uma 'chefe', representada por uma artesã indígena que ensinava às novatas e era responsável pelo local, distribuindo as tarefas e o material no início da jornada e o recolhendo ao final. Em todo o processo, a tarefa da mulher identificada como 'batedeira' era a mais árdua, pois compreendia a tecelagem e, muitas vezes, a lavagem dos fios de tucum, antes de serem tecidos. Esse processo, além de ser extremamente penoso, não era remunerado quando executado pelas tecelãs, o que ocasionalmente as impelia a abandonar o trabalho na Missão Salesiana. Esse fato era interpretado pelas missionárias como "decorrente do caráter instável das índias" (Velthem, 1996, p. 116), julgamento que revela o pensamento e a atuação dos salesianos, marcados por um rigor e uma disciplina extremos (Cabalzar & Ricardo, 2006). A respeito da ação missionária no rio Negro, Brás França Baré fornece uma descrição pungente:

. . . os primeiros missionários tinham o propósito de aldear os índios, com a intenção de submetê-los a crer em Deus através da evangelização católica. Essa investida obrigou os índios a abandonarem várias de suas práticas culturais, como as curas, as festas de *dabukuri*, os rituais de preparação dos jovens... Tudo isso virou ato diabólico na lei dos missionários. Nos grandes prédios das missões, foram criadas escolas onde os índios eram obrigados a falar a língua portuguesa e a rezar em latim (Baré, 2015, p. 39).

A etapa final da tecelagem era executada pela pessoa identificada como 'costureira'. Essa artesã dava forma a uma bolsa, cortando e costurando à máquina o tecido de tucum e ainda aplicando o fundo, a alça e os cordéis para fechá-la. Ademais, era a costureira a pessoa que estabelecia qual tipo de bolsa seria confeccionada, dentre quatro tipos, designados respectivamente como bolsa maleta, bolsa colegial, bolsa mochila e bolsa sacola. Uma vez pronta, a bolsa era colocada imediatamente à venda na Loja da

Missão e podia ser adquirida pelas esposas dos militares sediados em São Gabriel ou então por outras pessoas em trânsito por esta cidade.

Os ateliês de emplumagem e de tecelagem (Figuras 2 e 3) perduraram durante algum tempo, mas não sobreviveram ao falecimento, em princípios do século XXI, da missionária salesiana a eles dedicada. Em 2022, não perdurava o menor resquício dos antigos ateliês na Missão Salesiana; o espaço onde outrora operavam havia se transformado em um Jardim de Infância que a Missão Salesiana tinha terceirizado para uma sociedade civil.



Figura 2. Quadro confeccionado no ateliê de emplumagem, 1995. Fonte: acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi. Foto: Fábio Jacob (2023).



Figura 3. Bolsa sacola confeccionada no ateliê de tecelagem, 1995. Fonte: acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi. Foto: Fábio Jacob (2023).

TIRAS DE CIPÓ: OS CESTOS CARGUEIROS

Entre os povos indígenas na Amazônia, os objetos trançados expressam múltiplos saberes e descrevem necessidades individuais e coletivas, direcionadas para o desenvolvimento de diferentes atividades. A cestaria é uma categoria artesanal masculina, de ampla distribuição na região do alto e médio rio Negro e se apresenta segundo uma grande variedade de formas e de técnicas de trançado, aspecto que também foi mencionado por Galvão, ao indicar que a cestaria utiliza sobretudo “fibras, cipós e talas, geralmente de gramíneas e marantáceas” (Galvão, 1979d, p. 296).

Estudiosa da cultura material dos povos indígenas do alto rio Negro, Berta Ribeiro faz referência a um “cesto cargueiro paneiriforme esférico, aturá em língua geral, feito de taliscas de cipó imbé, trançado torcido e alça frontal de embira” (B. Ribeiro, 1985, p. 121). Contudo, a antropóloga não se referia ao cesto cargueiro *waturá* ou *uaturá* do povo Baré (Figura 4), mas sim ao cesto cargueiro (*mãí*) que é produzido pelos Naduhup e, mais especificamente, pelos Hupda, os quais o trocam ou o vendem aos demais povos indígenas do alto rio Negro, sobretudo aos Tukano e aos Baniwa, que o denominam, respectivamente, de *pji misin* e de *tsetu* (Simas & Barbosa, 2019, p. 99).

Eduardo Galvão registrou fotograficamente uma indígena do rio Negro vergada sob o peso de um *waturá* repleto de mandiocas, provavelmente recém-colhidas. Contudo, o antropólogo não faz alusão a esse cesto cargueiro em seu artigo, destacando apenas um cesto que atribui aos Maku (Naduhup):

Um outro tipo de cesto, característico da área é o de transportar cargas. Sua forma é globular e o trançado “torcido” (*twinwed*). É uma técnica própria dos Maku do Uaupés, mas o uso desse cesto tornou-se generalizado entre os Tukano e Baniwa (Galvão, 1979c, p. 166).

Esta ausência de referências deve-se ao fato de o cesto cargueiro *waturá* se conectar a uma identidade especificamente baré, através da forma, do material empregado, das técnicas de fabricação, dos usos. Permanece pouco confeccionado e empregado na região do alto rio



Figura 4. Mulher indígena carregando o *waturá*, possivelmente no médio rio Negro. Foto: Eduardo Galvão (1951?). Fonte: acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi.

Negro, contudo predomina no médio rio Negro, em associação a uns poucos cestos cargueiros dos Hupda e dos Yanomami, que são provenientes de outras regiões. No que se refere aos trançados, B. Ribeiro (1995, p. 68) destaca que ainda persiste uma certa especialização em relação aos cestos que são indispensáveis ao transporte e ao processamento da mandioca, como é o caso do cesto cargueiro dos Naduhup, largamente utilizado entre os povos de língua tukano, no alto rio Negro.

Entre os Baré, povo de língua Aruak instalado em sítios, comunidades e na cidade de Santa Isabel no médio rio Negro, a confecção dos cestos cargueiros revela os

conhecimentos técnicos dos homens e o seu uso, essencialmente feminino, revela a existência de uma complementariedade dos gêneros. Em termos de sua utilização, os cestos cargueiros se conectam a uma função específica ou então a variados usos. Nas comunidades, observa-se que alguns desses cestos armazenam apenas as miudezas de um indivíduo, mas outros permitem que uma família possa transportar produtos da roça para serem processados e resultarem nos alimentos necessários ao seu bem-estar e à vida em sociedade, através de seu compartilhamento.

A confecção do cesto cargueiro *watura*⁶ é uma tarefa masculina e o local preferido para essa atividade é o

⁶ A respeito do *watura*, consultar: Velthem e Robert (2012); Velthem e Emperaire (2016); Simas e Barbosa (2019); MUSA (2020).

espaço doméstico. Segundo relatam os hábeis artesãos da comunidade de Acariquara, situada no rio Jurubaxi, médio rio Negro, a confecção desse cesto cargueiro emprega longas tiras, obtidas preferencialmente do cipó-ambé [*Philodendron imbe* hort. ex Engl.] (*xipu wambékurua*), e os acabamentos utilizam outras variedades de cipó, como o titica [*Heteropsis flexuosa* (Kunth) G.S.Bunting] (*xipu titika*) e o timbó [*Serjania glabrata* Kunth] (*xipu wassu*), que empregam ainda lascas de jacitara [*Desmoncus* sp.] (*yacitara*) cuja coloração escura o valoriza. As alças devem ser colocadas pelas proprietárias dos cestos, e para isso utilizam largas tiras de envira verde (*wira seikiri*) ou vermelha [Thymelaeaceae] (*wira piranga*).

Um trançado é valorizado quando as tiras de cipó são de mesma largura porque resulta bem cerrado, o que também permite reconhecer a técnica empregada, o que não ocorre com um tecido frouxo e mais aberto, porque foi feito com talas estreitas ou de larguras diferentes.

Entrançar tiras de cipó exige do artesão muita atenção, paciência e conhecimentos técnicos, em que mãos e dedos desenvolvem dinâmicas próprias. A primeira etapa é executar a base que apresenta uma pequena abertura (*çumitera*), o centro do cesto. Em seguida, as mãos executam um trançado espaçado, que sobrepõem, alternadamente, as longas tiras de cipó. As aberturas desse trançado são referidas como buracos (*coara*) ou olhos (*ceçá*), mais especificamente como 'olhos de onça' (*iawa ceça*).

Na confecção do cesto cargueiro (Figura 5), é destacado, pelos conhecedores, o fato de que certas tiras de cipó permanecem imóveis e, assim, 'esperam em pé'. Outras tiras, entretanto, se movem e, assim, conformam duas 'viagens': em uma, as tiras da trama 'sobem' e na outra, essas tiras são dobradas, permitindo que 'voltem para trás' e concluem o trançado do cesto cargueiro. As 'viagens' das tiras de cipó descrevem a história da produção técnica e da beleza de um cesto cargueiro. Essa narrativa espelha a própria dinâmica social e produtiva dos Baré, igualmente marcada por viagens que os leva a navegar pelas águas do

rio Negro: das comunidades para as roças, ou para outras comunidades, ou ainda para o centro urbano, e o retorno à comunidade onde habitam.

Os cestos cargueiros *waturá* tem a borda circular, mas o formato da base pode variar, uns possuem 'seis cantos', outros 'quatro cantos' ou, ainda, 'três cantos', o que é especificado como 'gogó de guariba' (*wariwa gugo*). A base dos cestos cargueiros de seis cantos apresenta faixas de trançado aberto, compreendidas como 'caminhos'. Essas aberturas têm a função prática de permitir que a terra que se solta dos tubérculos caia no chão e a função simbólica de facilitar o trabalho de parto da proprietária do cesto cargueiro.

Ao ser concluído, um cesto cargueiro é adjetivado como 'branco/novo' (*waturá piçasure*) e como 'bom e bonito' (*waturá poranga retã*), sendo valorizado aos olhos de sua proprietária e de outras pessoas, como destacou uma moradora de Acariquara. Desprovido da alça, constitui um recipiente de uso geral para guardar roupas e redes de dormir. Quando a alça é colocada, o cesto cargueiro se completa e se confirma enquanto um objeto pronto para ser utilizado como meio de transporte de produtos da roça, de frutos coletados ou para armazenar mandiocas a serem processadas. Essa diversidade de uso constitui uma das principais características do cesto cargueiro.

Ao se estragar, um cesto cargueiro torna-se um 'objeto de casa' (*waturá iuká*), porque não mais acompanha



Figura 5. Cesto cargueiro *waturá*, comunidade Acariquara. Foto: L. H. van Velthem (2010).

uma mulher baré aos roçados. Permanece a um canto da cozinha, armazenando coisas diversas, tais como ouriços de castanhas ou carvão. Quando se deteriora completamente, passa a ser descrito como 'velho, feio, preto' (*waturá puxuwa ipixuna*), sendo descartado na periferia da comunidade ou, mais raramente, queimado.

O cesto cargueiro deve ter um lado liso e um comprimento que o adeque às costas de sua proprietária. O seu estado de conservação é fundamental para uma utilização cômoda e favorável, como destacou uma das moradoras de Acariquara: "o *waturá* é bom de carregar quando ele é novo porque está duro e não machuca as costas. Quando velho ele faz *mondrongo*, fica mole e aí a mandioca fura as costas da gente" (comunicação pessoal, 2010).

Transitando por muitos espaços, o cesto cargueiro sempre acompanha a sua proprietária, mas jamais está vazio, pois transporta um terçado ou uma faca, uma cuia, uma pequena lata contendo farinha. Ao se afastar da comunidade onde vive, a dona do *waturá* passa a alça sobre a testa e o apoia nas costas. A alça não deve ser apoiada no pescoço ou no peito, evitando, assim, que venha a ter problemas durante o parto. Destacou-se que uma mulher, ao chegar à sua roça, "precisa logo virar o seu *waturá*, para que um rato não dance dentro dele" (comunicação pessoal, 2022); essa precaução evita que o "rato dançarino" acarrete uma colheita improdutiva.

A diversidade de funções e usos do cesto cargueiro está relacionada aos seus diferentes tamanhos. Assim, o cesto cargueiro 'grande' (*waturá turuçu*) é destinado a transportar um maior volume de produtos da roça ou de lenha. Devido ao tamanho e ao peso, este cesto é geralmente carregado por um homem, passando a alça pelo peito. O cesto mediano (*waturá kwaira*) é considerado o ideal, sendo de uso generalizado entre as mulheres. O menor de todos os cestos (*waturá kwayramiri*) é empregado na limpeza da roça e em outras atividades que não estão associadas ao transporte de produtos agrícolas. Na aldeia, o cesto cargueiro é pendurado em uma viga da casa de moradia, da cozinha ou na casa de forno, mas nunca é

colocado no chão ou deixado ao relento, o que diminuiria a sua longevidade.

No contexto urbano da cidade de Santa Isabel do Rio Negro, o cesto cargueiro *waturá* continua a ser produzido e também pode ser adquirido em alguns pontos comerciais, como o Mercado Municipal. Permanece sendo carregado pelas mulheres baré, que circulam pelas ruas da cidade, indo ou voltando das roças próximas. Paralelamente, este cesto determina uma condição coletiva, indígena, pois é também utilizado por pessoas pertencentes a outros grupos linguísticos, como os Tukano e os Baniwa que vivem neste centro urbano.

TIRAS DE ARUMÃ: O TIPITI

Dentre os artefatos produzidos nas comunidades do médio rio Negro, sobressaem-se os objetos que são essenciais para o processamento da mandioca brava. Nessa região, determinados utensílios integram, segundo Eduardo Galvão, uma 'província cultural', na qual alguns desses objetos se sobressaem, tanto em sua utilização como em seu aspecto formal, como destaca o antropólogo:

. . . uso do tipiti com um sistema de alavanca para distensão, grandes peneiras circulares, apoiadas em um tripé para o processamento da mandioca; cestos redondos e chatos de técnica sobreposta com desenhos geométricos em preto e vermelho; grandes cestos de carga, globulares de técnica torcida (Galvão, 1979c, p. 152).

Na comunidade de Espírito Santo, localizada no médio do rio Negro, diferentes objetos artesanais são utilizados no "processamento da mandioca" (Galvão, 1979c, p. 159). No repertório empregado, um trançado, o tipiti (*tipiti*), confeccionado com tiras de arumã (*Ischnosiphon* sp.) com casca, constitui um artefato essencial para espremer a massa da mandioca brava ralada, possibilitando a extração do princípio tóxico, para, assim, torná-la comestível sob diferentes formas: farinhas, beijus, mingaus (Velthem & Emperaire, 2016, p. 42) (Figura 6).

O trabalho de homens e mulheres no processamento da mandioca envolve conhecimentos e instrumentos especializados e diversificados, que integram, segundo



Galvão (1979e, pp. 231-232), os elementos do “chamado complexo da mandioca: raladores, peneiras, tipitis e fornos de barro”. Artefatos extensíveis, os tipitis são empregados na ‘casa de forno’ (*yapunaruka*), onde possuem um lugar específico de acondicionamento (*tipiti rendá*), pendurados emborcados em uma trave saliente. Esse acondicionamento permite que esses artefatos apresentem, ao mesmo tempo, suas qualidades formais, funcionais e relacionais (Velthem, 2012).

Na parte posterior da casa de farinha, está instalada a aparelhagem para distender o tipiti. Compõem-se de um poste fincado no chão, com uma saliência para a introdução da alça superior do tipiti, a sua ‘cabeça’ (*tipiti acanga*). A aparelhagem compreende ainda um travessão (*tipiti emena*)

que é introduzido na alça inferior do artefato (*tipiti sitima*), o qual se prende a um poste chanfrado e enterrado (*tipiti cunhãtai*), permitindo, assim, distender o tipiti.

Assim como outros objetos utilizados no processamento da mandioca, os tipitis foram confeccionados pelos homens, podendo ser adquiridos de artesãos de outras comunidades. Pertencem às mulheres dos artesãos, as quais são as usuárias preferenciais desse repertório material e dispõem de alguns objetos que podem ser emprestados a outras mulheres aparentadas, sobretudo às filhas e às noras.

Na comunidade de Espírito Santo, um tipiti deve sempre se unir a outro para que a massa de mandioca possa ser mais rapidamente espremida. O ‘trabalhar mais depressa’ é o principal alvo a ser perseguido por homens e mulheres



Figura 6. Mulher indígena carregando um tipiti para instalá-lo em seu distensor. Foto: Eduardo Galvão (1954?). Fonte: acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi.

nas atividades desenvolvidas na casa de forno. Neste sentido, a aparelhagem para distender o tipiti é em geral dupla, pois dois artefatos espremem, evidentemente, uma maior quantidade de massa de mandioca ralada. Certos cuidados aperfeiçoam o trabalho feminino: evitar empregar tipitis muito velhos, pois podem se romper durante o uso, ou então muito grandes, pois são excessivamente pesados, e prever tipitis de reposição para substituir os que se deterioram no uso. Tipitis de tamanho reduzido são empregados para moquear pimentas.

Segundo os conhecedores de Espírito Santo, é atribuída aos artefatos da casa de forno uma organização de trabalho que reflete relações de sociabilidade baseadas em parcerias. Assim, os tipitis, por trabalharem juntos, se tornam “companheiros” (*sumuara*) uns dos outros (Figura 7). A sociabilidade, o trabalho conjunto, é determinada pela existência de similitude funcional dos objetos envolvidos ou pela complementaridade de uso. Este é o caso de dois tipitis que espremem a massa de mandioca ao mesmo tempo por estarem distendidos pelo mesmo travessão e, neste caso, também são considerados como trabalhando em mutirão (*ajuri*), a exemplo dos humanos, por ocasião da abertura de uma roça (Velthem, 2012, p. 419).

A centralidade do tipiti no processamento da mandioca faz desse artefato objeto de outras considerações. Assim, os conhecedores de Espírito Santo destacaram que esse artefato está associado de modo figurativo a uma cobra sucuriu [*Eunectes murinus* (Linnaeus, 1758)] (*mboia sucuriu*) porque “encolhe e espicha”, como essa serpente constritora (Velthem, 2012, p. 420). Tal associação se estende às técnicas de entrançamento que permitem a confecção de um tipiti e que vão configurar padrões gráficos (*pinima*) dotados de significado. Nos tipitis, esses padrões extensíveis foram identificados como dente de cotia (*akutiraya*), escamas de pirarucu (*pirarukupirêra*) e tronco da palmeira jará (*jaraiwa*). Outros padrões não extensíveis encontram-se nos arremates da alça inferior: por exemplo, raiz de sororoca (*sororuka rapú*), unha de preguiça (*ái poampé*) e rabo de ariranha (*jawakaka roaia*) (Velthem & Emperaire, 2016, p. 46).



Figura 7. Tipitis em uma casa de forno, Espírito Santo. Foto: L. H. van Velthem (2007).

ENCERRANDO OS DIÁLOGOS

Sabemos que os objetos possuem uma história de vida e, ao se movimentarem, espacial e temporalmente, conformam redes interativas que vão permitir que sejam (re)apresentados através dos mesmos temas, dos mesmos lugares e dos mesmos sujeitos, mas em outra dimensão, como esses curtos ‘diálogos’ buscaram efetivar.

Ao longo do texto, procurou-se conectar referências e fotografias de Eduardo Galvão a respeito de objetos de cultura material dos indígenas do médio rio Negro, que o antropólogo visitou em 1951, e dos Baniwa do rio Içana, no alto rio Negro, entre os quais estive em 1954. Essas conexões buscam ser diálogos, porque as indicações apresentadas por Galvão se conectam aos meus próprios escritos e pesquisas, estas realizadas de 1995 a 2018 entre os povos indígenas, sobretudo Baré e

Baniwa, habitantes das comunidades Espírito Santo, São Francisco e Acariquara, bem como na cidade de Santa Isabel, localizadas no médio rio Negro. Esses diálogos são possíveis por abordarmos temas convergentes, relativos à confecção e ao uso de artefatos produzidos com fibras vegetais. Na realidade, as referências de Eduardo Galvão sobre determinados objetos, observados e fotografados por ele no médio e no alto rio Negro, consistiram em pontos de partida para uma apresentação mais detalhada de aspectos técnicos, formais, funcionais a eles relacionados.

O enfoque do artigo privilegiou objetos que são confeccionados com matérias primas locais de origem vegetal, como o tucum, o cipó-titica e o arumã. Os fios de tucum, dispostos em teares, permitiam, no tempo em que Galvão andava pelo rio Içana, que as mulheres baniwa executassem grandes redes (*maqueiras*) em teares domésticos. O presente texto aborda a temática da tecelagem de tucum, mas como era efetivada na Missão Salesiana de São Gabriel da Cachoeira. Trata-se de um resgate histórico relevante porque essa atividade encerrou-se definitivamente no início do século XXI.

Enfoca-se, também, dois trançados: o cesto cargueiro confeccionado com cipó-titica e o tipiti que é entrançado com tiras de arumã. Esses dois objetos foram registrados por Eduardo Galvão em suas viagens pelo médio e alto rio Negro, e o antropólogo destaca o seu uso no 'processamento da mandioca'. Cestos cargueiros e tipitis permanecem sendo confeccionados e usados na região do rio Negro com as mesmas características observadas por Galvão em meados do século XX. No passado, como no presente, esses objetos e os saberes para sua produção e uso integraram (e ainda integram) um sistema agrícola que inclui os saberes e as práticas agrícolas, além dos complexos preparos de alimentos. Em 2010, o sistema agrícola tradicional do rio Negro foi registrado

como patrimônio cultural imaterial junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁷.

O legado de Eduardo Galvão constitui uma importante contribuição à antropologia brasileira. Seus escritos seguem atuais, porque permitem, entre outros, embasar possíveis e diversificados diálogos no presente, que conferem profundidade histórica e cultural a temas específicos, como é o caso dos artefatos que o presente artigo enfocou. Paralelamente, permaneceu entre os que o conheciam a lembrança de sua "grande dimensão humana, expressa em aguçada sensibilidade que não se voltava apenas para objetos do conhecimento, mas sobretudo para a percepção do valor e significado existencial de cada pessoa" (Velthem, 1978, p. 227).

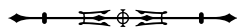
AGRADECIMENTOS

Agradeço às moradoras e aos moradores das comunidades de Espírito Santo e Acariquara e da cidade de Santa Isabel, pelos diálogos efetivados durante a pesquisa de campo, fundamentais para a compreensão de diferentes aspectos da cultura material rionegrina. Agradecimentos especiais a Elídio Isidoro Coelho, Maria Angélica Reis, Gentil Serafim, Nilza Resende, Guilherme de Braga, Maria das Dores Oliveira, Orlanda Mesquita, Veridiano Maia, Moisés Gervásio, Carlos Nery Piratapuia e Belmira Melgueiro. A pesquisa foi realizada no âmbito dos programas de cooperação bilateral entre o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico e o *Institut de Recherche pour le Développement* (CNPq-IRD) nº 492693/2004-8 e 490826/2008-3 - "Populações locais, agrobiodiversidade e conhecimentos tradicionais associados" (PACTA), uma parceria entre o IRD (UMR 208, "Patrimônios locais" / *Muséum National d'Histoire Naturelle*) e a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

REFERÊNCIAS

Baré, B. F. (2015). Baré-mira iupirungá. Origem do povo Baré. In M. Herrero & U. Fernandes (Orgs.), *Baré: povo do rio* (pp. 31-40). Edições SESC São Paulo.

⁷ Sobre esse processo de registro, ver Velthem e Emperaire (2016).



- Cabalzar, A., & Ricardo, C. A. (Eds.). (2006). *Povos indígenas do Rio Negro: uma introdução à diversidade socioambiental do noroeste da Amazônia brasileira*. FOIRN/ISA. <https://acervo.socioambiental.org/acervo/publicacoes-isa/povos-indigenas-do-rio-negro-uma-introducao-diversidade-socioambiental-do>
- Galvão, E. (1950). O uso do propulsor entre as tribos do Alto Xingu. *Revista do Museu Paulista*, 4, 353-368. <http://www.etnolinguistica.org/biblio:galvao-1950-uso>
- Galvão, E. (1959). Aculturação indígena no rio Negro. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Série Antropologia*, (7), 1-78. http://editora.museu-goeldi.br/bh/artigos/serie/serie_historica/1957-1964/Antropologia_n1-20_1957-1964_07-GALVAO.pdf
- Galvão, E. (1963). Elementos básicos da horticultura de subsistência indígena. *Revista do Museu Paulista, Nova Série*, 14, 120-44.
- Galvão, E. (1970). Indians and whites in the Brazilian Amazon. *Zeitschrift für Ethnologie*, 95(2), 220-230.
- Galvão, E. (1979 [1970]). Índios e brancos na Amazônia brasileira. In Autor, *Encontro de sociedades: índios e brancos no Brasil* (pp. 273-290). Paz e Terra.
- Galvão, E. (1979a). *Encontro de sociedades: índios e brancos no Brasil*. Paz e Terra. <http://www.etnolinguistica.org/biblio:galvao-1979-encontro>
- Galvão, E. (1979b). Mudança cultural na região do rio Negro. In Autor, *Encontro de sociedades: índios e brancos no Brasil* (pp. 120-125). Paz e Terra. <http://www.etnolinguistica.org/biblio:galvao-1979-mudanca>
- Galvão, E. (1979c). Aculturação indígena no rio Negro. In Autor, *Encontro de sociedades: índios e brancos no Brasil* (pp. 135-192). Paz e Terra. <http://www.etnolinguistica.org/biblio:galvao-1979-aculturacao>
- Galvão, E. (1979d). O artesanato indígena na Amazônia brasileira. In Autor, *Encontro de sociedades: índios e brancos no Brasil* (pp. 291-300). Paz e Terra. <http://www.etnolinguistica.org/biblio:galvao-1979-artesanato>
- Galvão, E. (1979e). Elementos básicos da horticultura de subsistência indígena. In Autor, *Encontro de sociedades: índios e brancos no Brasil* (pp. 229-256). Paz e Terra. <http://www.etnolinguistica.org/biblio:galvao-1979-elementos>
- Kato, G. A., Fagundes, G. O., Balanco, J. P. G., & Almeida, J. V. M. (2020). Eduardo Galvão. In *Enciclopédia de Antropologia*. Universidade de São Paulo. <http://ea.flch.usp.br/autor/eduardo-galvao>
- Koch-Grünberg, T. (1995). *Dos anos entre los índios: viajes por el noroeste brasileño, 1903-1905* (2. v.). Editorial Universidad Nacional.
- Missões Salesianas do Amazonas. (1933). *Pelo rio-mar: Missões Salesianas no Amazonas*. C. Mendes Júnior.
- Museu da Amazonia (MUSA). (Org.). (2020). *Aturás, mandiocas, beijus: o sistema agrícola tradicional do Rio Negro* [Catálogo]. Museu da Amazônia. https://museudaamazonia.org.br/wp-content/uploads/2015/11/Catalogo-Aturas-mandiocas-beijus_port_web.pdf
- Ribeiro, B. (1985). *A arte do trançado dos índios do Brasil: um estudo taxonômico*. Museu Paraense Emílio Goeldi/Fundação Nacional de Arte. <http://www.etnolinguistica.org/biblio:ribeiro-1985-arte>
- Ribeiro, B. (1995). *Os índios das águas pretas: modo de produção e equipamento produtivo*. Companhia das Letras.
- Ribeiro, D. (1979). Prefácio. In E. Galvão (Ed.), *Encontro de sociedades: índios e brancos no Brasil* (pp. 11-15). Paz e Terra. <http://www.etnolinguistica.org/text:galvao-1979-encontro>
- Simas, D., & Barbosa, Y. (Eds.). (2019). *Sistema agrícola tradicional do rio Negro* (Dossiê IPHAN n. 19). IPHAN. http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie_19__sistema_agricola__web__12jul19.pdf
- Velthem, L. H. V. (1978). Eduardo Enéas Galvão. *Revista de Antropologia*, 21(2), 227-228. <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.1978.131566>
- Velthem, L. H. V. (1996). Os muitos fios do tucum: artesanato feminino no alto rio Negro. *Anais do I Simpósio dos Povos Indígena do Rio Negro: Terra e Cultura* (pp. 109-119). Universidade do Amazonas.
- Velthem, L. H. V. (2012). Cestos, peneiras e outras coisas: a expressão material do sistema agrícola no rio Negro. *Revista de Antropologia*, 55(1), 401-437. <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2012.46970>
- Velthem, L. H. V., & Robert, P. (2012). Waturá e Kak: cestos cargueiros ameríndios. *Revista Antropológicas*, 23(2), 7-27. <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistaanthropologicas/article/view/23888/19449>
- Velthem, L. H. V., & Emperaire, L. (Orgs.). (2016). *Manivas, aturás, beijus: o sistema agrícola tradicional do Rio Negro - patrimônio cultural do Brasil*. ACIMRN. <https://acervo.socioambiental.org/acervo/livros/manivas-aturas-beijus-o-sistema-agricola-tradicional-do-rio-negro-patrimonio-cultural>

