

Fibras e cipós: artes Wapichana e Tupinambá em diálogo

Fibres and vines: Wapichana and Tupinambá arts in dialogue

Valdélia Cadete TENENTE*

Universidade Federal de Roraima (UFRR)

Randra Kevelyn Barbosa BARROS**

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO)

Ananda MACHADO***

Universidade Federal de Roraima (UFRR)

RESUMO: Os povos originários desenvolveram formas próprias de produzir os seus trabalhos artísticos, que ultrapassam a noção de arte ocidental. Levando em consideração a importância desses fazeres que envolvem atividades manuais, este artigo pretende comparar dois saberes artesanais de povos diferentes: fabricação de papel artesanal com fibra de bananeira (Wapichana/RR) e objetos de cipó (Tupinambá/BA). Diante disso, busca-se estudar como as/os artistas Valdélia Tenente (Wapichana), Maria da Glória Tupinambá, Lírio da Serra (Tupinambá) confeccionam suas artes. Recorre-se também a textos de autores indígenas para fundamentar a discussão, tais como as reflexões de Graça Graúna (2018), Márcia Kambeba (2020) e Ailton Krenak (2019). Assim, o trabalho demonstra que fazeres específicos de povos indígenas entrelaçam saberes e conectam arte, escritura, ciência e ecologia, com o intuito de respeitar e cuidar da Mãe Terra.

PALAVRAS-CHAVE: Artes indígenas. Wapichana. Tupinambá. Papel artesanal. Cestarias.

* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Roraima (PPGL/UFRR). E-mail: valcadete@gmail.com.

** Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PPGLCC/PUC-RIO). E-mail: randrakevelyn@gmail.com.

*** Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Roraima (PPGL/UFRR). E-mail: ananda.machado@ufr.br.

ABSTRACT: The native peoples have developed their own ways of producing their artwork, which do not fit the notion of Western art. Taking into account the importance of these crafts that involve manual activities, this article aims to compare two artisan knowledge of different peoples: handmade papermaking with banana tree fiber (Wapichana/RR) and objects made of liana (Tupinambá/BA). Therefore, we seek to study how the artists Valdélia Tenente (Wapichana), Maria da Glória Tupinambá, Lírio da Serra (Tupinambá) make these materials. We also resort to texts by indigenous authors to support the discussion, such as the reflections of Graça Graúna (2018) and Márcia Kambeba (2020). Thus, the work demonstrates that specific practices of indigenous peoples intertwine knowledge and connect art, writing, science and ecology, in order to respect and care for Mother Earth.

KEYWORDS: Indigenous arts. Wapichana. Tupinambá. Handmade paper. Basketry.

1 Diversidade de escrituras e artes indígenas

Nunca é demais repetir que o nosso papel também é fazer Arte, pois reconhecemos outras formas de escrever e de ler o mundo (GRAÚNA, 2018, p. 228).

Os povos indígenas milenarmente produzem formas de arte e escrita que não se enquadram nas noções dominantes. A partir das vivências de pintar os corpos, dançar, cantar, traçar grafismos, dentre outras atividades, integrantes das comunidades mostram que o fazer artístico está intrinsecamente ligado ao cotidiano e a trabalhos realizados coletivamente.

Graça Graúna (2018, p. 228), a partir de sua perspectiva Potiguara, cita artefatos que compõe a diversidade de produções artísticas indígenas e revela saberes antigos: “aprendemos com os nossos anciãos, as nossas anciãs, que os colares, as esteiras, as pulseiras, as redes que nos embalam e outros artefatos que tecemos fazem parte da nossa escritura. Temos essa ciência. Isto faz parte dos nossos saberes”. A autora mostra que a prática de tecer adquire sentidos amplos nas comunidades, pois – ao mesmo tempo em que se refere a cestarias, redes, entre outros – também seria uma maneira de escrever, que foge da ideia do registro dos sons alfabéticos. Nesse sentido, o uso do termo “escritura” se torna mais amplo, tanto para englobar produção de artefatos quanto para se referir aos

desenhos gráficos inscritos nos objetos e no corpo humano, os quais também são códigos específicos de cada povo.

Levando em consideração a relevância desses trabalhos que refletem os conhecimentos transmitidos oralmente, neste estudo busca-se colocar em diálogo dois saberes artesanais de povos diferentes: fabricação de papel artesanal com fibra de bananeira (Wapichana/RR) e objetos de cipó (Tupinambá/BA). Enquanto os Wapichana reaproveitam o tronco da bananeira, justamente para impedir o descarte, os Tupinambá arrancam os cipós de patioba com cuidado para não afetar os fios que são as “mães” da planta, preocupando-se com a possibilidade desmatamento.

2 Artes Wapichana: fibras e padrões gráficos

Quando criança¹, cheguei a ver grandes roçados com plantação de banana, vi que ao tirar o cacho de banana os troncos eram cortados e deixados ali mesmo para apodrecer. Na visão de meus pais e de outros da comunidade, aquele tronco tinha serventia apenas de adubar a nova brota.

No ano de 2009, a prefeitura do município Cantá² fez uma ação dentro da minha comunidade, um curso de aproveitamento de matéria prima (como fazer o papel artesanal com a fibra de bananeira). Este curso despertou o meu interesse, fazendo com que eu procurasse cada vez mais me aperfeiçoar através da prática.

Os anos se passaram entrei na Universidade Federal de Roraima para fazer o curso de Gestão Territorial Indígena, no Instituto Insikiran e o tema que escolhi para fazer meu TCC foi: Experiência de arte na comunidade Araçá. Ele teve como objetivo desenvolver e fortalecer as atividades no centro de artesanato Januário Pereira da Silva,

¹ Uma das autoras é mestranda indígena Wapichana, por isso ela escreve neste tópico em primeira pessoa e escolhemos nos dedicar a comparar suas artes com as Tupinambá. A segunda autora é doutoranda e pesquisa literaturas e artes indígenas. Ela vive na Bahia, muito próximo aos Tupinambá, o que justifica termos trabalhado aqui as artes desses dois povos indígenas.

² Em Cantá (Roraima), fica situada a Comunidade Indígena Canaúanim, a cerca de 25 km de Boa Vista, com aproximadamente mil habitantes. Nessa região, vivem os povos Wapichana e Macuxi. O nome Canaúanim tem origem na língua Wapichana, visto que o termo “Kanawa“u” significa passagem da Canoa. A experiência narrada neste trabalho é vivida nessa comunidade.

com a aplicação de um trabalho como meio de geração de renda e valorização ao trabalho artesanal.

Portanto, essas ações de pesquisa e extensão desenvolvidas nas Escolas Indígenas, nas disciplinas práticas de projetos, foram uma das minhas experiências de grande importância para meu aprendizado como monitora. Ter alcançado essa meta favoreceu no desenvolvimento do trabalho ao sensibilizar os jovens de que somos capazes de crescer no nosso aprendizado, valorizando e respeitando nossa cultura e, acima de tudo, com responsabilidade social e ambiental, respeitando sempre a mãe terra de onde é retirado nosso sustento familiar.

A produção de arte com papel artesanal com a fibra de bananeira pelo projeto *Artes & Fibras* nas comunidades indígenas vem resultando em exposições e na comercialização de peças únicas. A fabricação de papel artesanal através da fibra de bananeira é vista como uma forma de solucionar o descarte desnecessário dos troncos de bananeira, frequentemente jogados nas roças, dessa forma os troncos de bananeira são transformados em papel artesanal. Além do papel do tronco, também se aproveitam as fibras. Consideramos que houve e deve continuar acontecendo a valorização e o repasse do conhecimento para jovens e mulheres utilizando padrões gráficos oriundos de cada povo indígena.

Márcia Kambeba (2020, p. 47) explica a importância dos grafismos para as comunidades indígenas:

O grafismo: ele não pertence a um único indivíduo, mas compõe a identidade de uma nação, independente de onde o sujeito viva, se na aldeia, se na cidade. A arte está em nós e, ao se tornar visível, traduz as informações essenciais para compreensão do modo de vida de uma nação (KAMBEBA, 2020, p.47).

Vem sendo gratificante conhecer e contribuir na divulgação das técnicas indígenas e do uso dessas práticas gráficas que ficarão para futuras gerações. Somos parte da natureza e todos merecemos ser cuidadosos, pois juntos e em harmonia podemos proporcionar muitos benefícios para melhorar a nossa vida e a nossa economia. Essas artes fortalecem nossas relações humanas incrementando o convívio, trazendo alegria e espírito comunitário entre nós jovens e mulheres indígenas.

Cabe lembrar que entre os “Kaxinauí não somente os motivos gráficos se encontram na pele da anaconda primordial, mas essas marcas representam também entradas ou portas para visualização de todas as possíveis figuras que finalmente levariam às revelações” (LAGROU, 2007, p. 98). Por isso, como expõe a estudiosa Lagrou (2007, p. 98), “os desenhos são caminhos, traços, indícios desse poder imagético do qual a cobra primordial é dona, através dos desenhos ou das visões”.

Para os Wapichana foi das cinzas de Oropiro a ‘enorme cobra’ que eles vieram (FARAGE, 1997). Na atualidade, Terêncio Salomão Manduca contou: “o garimpo que acontece na Terra Indígena Jacamim está destruindo Urupiru” (MACHADO, 2022, p.79). Portanto a vida dessa referência de origem Wapichana está ameaçada. Ao pensar nessas artes, todas essas questões vêm à tona.

Aqui em Roraima, essas histórias, nossos cantos, nossas danças, nossas formas próprias de educação nos fortalecem e principalmente as técnicas artesanais e o repasse de saberes que foram herdados dos nossos ancestrais, como a reza, a pintura corporal, os trançados e seus significados que representam a nossa cultura indígena. A sabedoria dos nossos avós, na contação de histórias, traz inspiração para nossas artes produzidas no projeto *Artes & Fibras*. A força do patrimônio cultural herdado por meio das gerações também pode ser observada na cultura Kaingang:

São os nossos cantos, nossas danças, as formas próprias de educação, as pinturas corporais de cada povo, as técnicas artesanais herdado dos ancestrais, inclusive a arte plumária que traz significado e beleza ao nossos rituais, as rezas e conhecimentos tradicionais do pajés, a relação de espiritualidade que nos une aos nossos territórios tradicionais e tudo que nele existe preservamos, porque são parte integrante do nosso universo cultural, sabedoria dos anciões, as estórias contadas ao redor da fogueira, as brincadeiras de nossas crianças, nossas festas e rituais e todo aspectos que fazem parte da nossas formas culturais de viver e ver o mundo (KAINGANG, 2006, p.132).

De modo similar ao que acontece com os Kaingang, percebemos e analisamos aqui como os objetos ainda aparecem nos rituais e também no cotidiano Wapichana. Cabe esclarecer que nosso olhar que interpreta esses usos tem base em estudos da antropologia da arte. Refletiremos aqui sobre o poder que determinados objetos, nomes e imagens vem tendo entre os Wapichana. Trataremos aqui os objetos como pessoas (GELL, 1988) e seus vários usos e funções como formas de interação social interna e externa às comunidades

Wapichana. Assim, buscamos compreender em profundidade os sentidos dos padrões gráficos, das formas de trançar e de tecer (MACHADO, 2016).

Algumas vezes, principalmente no passado, os desenhos assumiram função de língua que escrevia “o verdadeiro”. E as imagens desenhadas, pintadas, trançadas ou tecidas possuíam estreita relação com a vida e com a simbologia Wapichana, de modo parecido como Lagrou (2007) escreveu sobre os Kaxinauí:

Se os Kaxinauí e outros grupos de língua pano, além dos Piro e Wauja, ambos Arawak, usam termos diferentes para conceitualmente distinguir grafismo e figura, enfatizando, desta maneira, o caráter não representacional do primeiro e comparando-o com a escrita dos brancos, outros grupos só conhecem um conceito para designar desenho. Este é o caso dos Wayana, dos Waiãpi e Asurini (LAGROU, 2007, p. 97-98).

Na língua Wapichana *saadkariwei*, significa ao mesmo tempo ‘desenho’ e ‘escrita’, portanto, os Wapichana usam a mesma palavra para os atos de escrever e de desenhar.

Nas artes Wapichana que conhecemos, há padrões gráficos presentes tanto em tangas quanto em peles de cobra, assim, consideramos que essas formas podem ser metáforas de caminhos entre mundos.

Percebemos que muitos dos Wapichana que ainda guardam o saber fazer artesanato são falantes da língua e contadores de suas histórias. Supomos então que o falar a língua Wapichana, memorizar as histórias e o saber fazer esses objetos têm estreita relação. O antropólogo Edmundo Pereira (2012), observou que isso acontece com o povo indígena Uitoto, que tem a hora de contar histórias como a mesma do fazer artesanato. Os Yek’wana também têm o hábito de tecer e contar. Assim percebemos que os saberes e fazeres culturais muitas vezes são associados uns aos outros (MACHADO, 2016, p. 150).

Do mesmo modo que pelas artes muitos povos indígenas conseguem construir diálogos entre mundos, os fazeres culturais acontecem concomitantemente e compartilhando sentidos. A oportunidade de tomar consciência desses trânsitos e sobreposições é uma forma de observar-se a si mesmo.

João Pacheco de Oliveira (2007, p. 99) afirmou que “temos que relativizar os nossos enunciados, praticando paralelamente um movimento de ‘metarreflexão’ e buscando como chave de compreensão a conformação de nossa condição de observador

e de nossos vínculos com o observado”. A partir dessa ideia, sendo uma das autoras aqui deste texto Wapichana, ousamos fazer essa metarreflexão:

Retiramos o peso da definição de arte na tradição ocidental, histórica e institucional, pois percebemos que os objetos Wapichana surgiram porque os artistas indígenas os criaram e assim transformaram os materiais usados e o mundo. Nessa perspectiva, passado e presente coexistem, assim como os mundos ocidental, no Brasil, na Guiana, regional, Macuxi, Wapichana e o de outros povos indígenas também. Os artistas e os falantes da língua Wapichana são mediadores entre tempos e mundos. Em diferentes períodos e lugares recriaram conhecimentos que receberam dos antepassados e dos espíritos. Assim as artes como a memória, a língua e os conhecimentos Wapichana afetam sua imaginação e suas intenções sociais atuais (MACHADO, 2016, p. 157).

Para além do que discorre a autora acima, o olhar social do projeto *Artes & Fibras* visa também tornar as famílias ainda mais autônomas sem deixar que as mesmas se tornem dependentes de programas assistencialistas do governo. A iniciativa também nasceu da vontade de valorizar e aproveitar tudo que a natureza nos oferece, pois é importante refletir sobre a importância do reaproveitamento da matéria-prima a partir da técnica de reciclagem do papel artesanal e dos benefícios que essa ação traz ao meio ambiente.

Os padrões gráficos Wapichana estão presentes em gravuras e pinturas rupestres como marcas de nossos ancestrais, desde tempos imemoriais até os dias de hoje são pintados em nossos corpos, aparecem em nossos trançados e tecidos. Mais recentemente marcam também as ilustrações dos livros que autores indígenas publicam e vem sendo inseridos por mim nas peças que crio com fibras de bananeiras.

O desenho abaixo lembra o formato de um kupay (peixe) e há uma série de padrões gráficos nos trançados e pinturas corporais com formas bem próximas. Na sacola abaixo podemos chamar de waichau (pacu grande).

Figura 1. Sacola de papel artesanal com grafismos



Fonte: Valdélia Tenente, 2022.

Na figura 1, é possível observar o papel artesanal confeccionado e transformado em uma sacola, na qual estão agendas fabricadas com o mesmo material. A arte dos grafismos mostra aspectos ainda pouco trabalhados nas escolas, o que demanda uma reflexão sobre esse tema.

O ensino de artes nas escolas indígenas e não indígenas é componente curricular instituído legalmente no Brasil. Assim, é importante o desenvolvimento estético, psicomotor, intelectual, afetivo e criativo do educando. E o projeto *Artes & Fibras* pretende incluir, além da escola, outros jovens e mulheres interessados (as) em ver o mundo com olhar que inclua sentimentos e emoções trabalhados por meio da arte.

O incentivo à produção de arte com papel artesanal com a fibra de bananeira nas comunidades indígenas de Roraima resulta para além do que esse fazer proporciona a cada pessoa, em exposição e comercialização. Assim, essa produção gera ainda mais autonomia financeira para a comunidade.

Vem sendo gratificante conhecer e contribuir na divulgação das técnicas indígenas e do uso dessa prática de artes com fibras de bananeira que ficará para futuras gerações. Esta experiência artístico-pedagógica à qual nos referimos incentivou a produção de artesanato com fibra de bananeira nas escolas indígenas Tobias Barreto - comunidade indígena Mangueira, e escola Manoel Horácio - comunidade indígena

Guariba, ambas no município de Amajari - RR. Assim, refletimos sobre a valorização dos próprios materiais para trabalhar nas escolas, como o meio de uma renda extra para alunos vem sendo importante. No primeiro momento, foi discutido algo inovador, com a técnica de produção simples e de baixo custo, este tipo de produção tem resgatado as técnicas artesanais de produção do papel, contribuindo para a preservação e o fortalecimento dessa arte. Portanto, com estes cursos, ministrados nas escolas pudemos repassar as técnicas para produzir papéis artesanais com fibras naturais e discutir a importância dessa matéria-prima e das marcas de identidade (padrões gráficos) inseridas em cada objeto criado dentro das comunidades.

3 Artes Tupinambá: a ciência do trabalho com cipós de patioba

Segundo a Cacica Jamopoty (2008, p. 25), “em fevereiro de 2002, nós, os Tupinambá, fomos reconhecidos oficialmente. Vivemos hoje organizados em 22 comunidades e mais uma outra comunidade, a Serra do Padeiro, que tem seu próprio cacique”. Essa nação encontra-se na região sul da Bahia, ocupando um espaço de Mata Atlântica, próximo a Ilhéus. Devido ao intenso contato com os colonizadores, as pessoas das comunidades tiveram as suas identidades como integrantes de um povo originário negadas pelo governo brasileiro. No entanto, em 2002, após mobilizações dos próprios indígenas, o direito a se reconhecerem como nação Tupinambá foi conquistado.

Cabe lembrar que as terras desse povo indígena baiano ainda não foram demarcadas, por isso “todos juntos lutamos pela demarcação de um território único” (JAMOPOTY, 2008, p. 25). Os Tupinambá continuam lutando para que o processo demarcatório seja concluído e também constantemente fortalecem as práticas culturais para mostrar a força da resistência de um povo que já foi considerado extinto no Brasil. Uma dessas atividades é a confecção de diversos objetos a partir do uso do cipó de patioba.

O documentário *Cipó Tupi* (2021)³, dirigido por Léo Mendez e Célia Tupinambá, registra o trabalho do casal Maria da Glória Tupinambá e Lírio da Serra de confeccionar

³ Documentário disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=upX_qbSJzQg. Acesso em: 22 mar. 2022.

cestos, balaios, caçuás, vassouras, usando cipós da árvore patioba. Os indígenas relatam a ciência que envolve esses fazeres, contando histórias e mostrando as técnicas utilizadas na elaboração desses objetos. Para a comunidade Tupinambá da Serra do Padeiro, esse trabalho é um fazer artístico e uma sabedoria ancestral, que foi transmitida oralmente e de maneira prática dentro do território.

É necessário destacar a importância do uso da linguagem audiovisual para arquivar e divulgar atividades cotidianas do povo. A produção *Cipó Tupi* (2021) participou de várias mostras de cinema indígena que são organizadas por cineastas de diferentes nações. Nesses projetos, o objetivo é cartografar as múltiplas experiências de registro audiovisual acerca das vivências dentro das comunidades. Assim, um público mais amplo pode compreender um pouco dos pensamentos e culturas desses povos.

No caso da obra de Léo Mendez e Célia Tupinambá, é possível ver os rostos dos anciões, os movimentos corporais, suas expressões faciais e ouvir as suas vozes contando todo o processo de confecção de materiais de cipó. As imagens de Maria da Glória Tupinambá e Lírio da Serra poderão alcançar o planeta inteiro para que as pessoas vejam e ouçam os mestres desses saberes, especialmente o jeito próprio de eles falarem. Embora os Tupinambá se comuniquem utilizando a língua portuguesa, existem marcas do Tupi antigo nas palavras usadas, na forma de emitir discurso, entre outros. Esses aspectos mostram que os idiomas indígenas sobrevivem, apesar de século de exclusão e de desvalorização no cenário nacional. A necessidade de, no título do documentário, já expor a vinculação ao Tupi é uma maneira de ressaltar a força linguística dos Tupinambá, de que essa cultura continua viva e subverte a língua portuguesa, inscrevendo nela características de um idioma indígena.

As primeiras cenas de *Cipó Tupi* (2021) mostram o casal de anciões caminhando pela mata com um facão em busca dos cipós. Um questionamento, de Lírio da Serra, guia o vídeo: “cê ouviu falar na Patioba?”. Essa espécie de palmeira é procurada pelos artesãos, pois dela é possível extrair o cipó que será matéria-prima para a confecção dos objetos. Não é uma tarefa simples retirar esse material das árvores, visto que qualquer passo mal calculado pode acarretar um desmatamento gigantesco com prejuízos para a natureza. Maria da Glória Tupinambá nos ensina a atenção que é necessária nesse processo:

O povo sabia tirar o cipó e hoje, quem vem tirar, tira de qualquer jeito. Quem vem de fora, de qualquer jeito tira e mata as mães do cipó. Porque ele tem ciência. A gente vai tirando ele [e] tem que deixar a mãe porque a mãe é em cima do pau. Aí desce os fios de cipó e vai encostando no chão (TUPINAMBÁ, 2021).

A observação é uma das etapas para a elaboração do conhecimento científico. Quando Maria Tupinambá afirma que existe uma “ciência” para poder retirar os cipós da patioba, significa que é um trabalho feito com técnica e cuidado, não podendo ser realizado sem determinados conhecimentos prévios. A observação também está presente nessa atividade manual, visto que a anciã observa como a árvore se comporta para perceber o método mais adequado de arrancar os fios. Ela distingue as mães dos outros fios por causa da forma como crescem e se enroscam na palmeira.

Com os fios em mãos, os Tupinambá conseguem fabricar diversos objetos, como cestos, vassouras, recipientes para capturar peixes, abano (leque), chapéu, entre outros. Existe uma variedade de palavras utilizadas para designar cada objeto confeccionado e que indica a pluralidade desses fazeres. Maria Tupinambá e Lírio da Serra explicam como cada um desses materiais é feito, apontando as características e um pouco da história de cada artefato.

Figura 2. Tabela nominal de objetos elaborados com cipó

CONFECCÕES DE CIPÓ	DESCRIÇÕES DO OBJETO
Munzuá (Maria da Glória Tupinambá)	- É um recipiente que serve para capturar peixe e camarão, não sendo possível que os animais escapem; - Apresenta uma abertura na lateral, por onde será possível retirar os pescados.
Bassoura (Maria da Glória Tupinambá)	- Cipó mais adequado é o timborana, mas também pode ser confeccionada com o cipó verdadeiro; - É preciso desfiar cada cipó e depois reuni-los, ajustar as pontas; - Possui uma duração maior do que as bassouras compradas no mercado.
Cesto (Lírio da Serra)	- É produzido a partir dos fios na forma de uma roda como base;

	- Aos poucos, o fundo é construído como um círculo e o redondo vai sendo delineado até surgir o cesto por inteiro.
Caçuá (Lírio da Serra)	- Parece um cesto, porém é um pouco mais largo; - Feito de modo semelhante ao cesto: a primeira parte a ser tecida é o fundo e depois as outras estruturas vão crescendo, formando a peça.

Fonte: Tabela construída pelas autoras.

Existe também uma relação afetiva no processo de produção desses objetos, pois eles atualmente são utilizados para a subsistência da comunidade e ativam também memórias. Maria da Glória Tupinambá recorda quando precisou confeccionar rapidamente uma cesta para armazenar as suas roupas e fugir de casa com seu companheiro quando era adolescente: “[...] eu fui na mata, tirei um cipó, fiz uma cesta enfeitada, pintada, sem mãe saber para que era [...]. Quando foi o dia de eu fugir, eu carreguei as roupas que eu tinha dentro de uma cesta, porque eu não tinha uma sacola” (TUPINAMBÁ, 2021). Em um momento no qual a anciã precisava de uma espécie de mala para armazenar as suas roupas, uma cesta feita de cipó foi a melhor alternativa de baixo custo para essa mulher. Até aquele momento, ela ainda não tinha confeccionado esse objeto, mas o cuidado com a técnica surpreendeu vizinhos que ficaram impressionados com o trabalho e reforçaram que a mulher tinha esse saber. A anciã explica que foi ensinada pela “precisão”, a qual seria a necessidade de confeccionar uma cesta para carregar as suas roupas, pois naquela época os mais velhos não transmitiam esse conhecimento. Os jovens observavam por curiosidade aquele trabalho e depois buscavam reproduzir essas diferentes formas de tecer os fios.

Figura 3. Munzuás, bassouras, cestos e caçuás de cipó



Fonte: *Cipó Tupi*, 2021. Frame. 16'52''.

Dessa forma, os fazeres com o cipó são sabedorias que vem dos antigos, praticadas pelos anciões e também devem ser aprendidas pelos mais jovens, “igualmente um professor ensinando os alunos”, como diria Lírio da Serra (2021). Existe uma dimensão educativa de transmissão desses conhecimentos. Além disso, cabe lembrar que “os mais velhos diziam que sempre nada se acaba porque tudo serve para a gente” (TUPINAMBÁ, 2021). Ou seja, confeccionar esses materiais com cipó é uma forma de se utilizar os fios que a própria natureza dá, mas com cuidado para não a desmatar. Assim, há uma preocupação ambiental na retirada do cipó e na confecção de diferentes objetos que não precisarão ser comprados, pois os Tupinambá elaboram para o próprio uso cotidiano.

4 Das fibras aos cipós: entre saberes e fazeres

Estabelecendo diálogos entre os fazeres Wapichana e as práticas Tupinambá, podemos nos questionar: o que há em comum nesses saberes? Quais são os pontos de divergência na elaboração desses trabalhos? Cabe lembrar que ambos os casos utilizam plantas da natureza para a confecção de objetos, porém de uma forma que não agrida a Terra. Enquanto os Wapichana reaproveitam o tronco da bananeira, justamente para impedir esse descarte, os Tupinambá arrancam os cipós de patioba com cuidado para não afetar os fios que são as “mães”, preocupando-se com a possibilidade de desmatamento.

Seja para elaborar papel artesanal ou cestos, existem técnicas específicas que são utilizadas nesses processos. Logo, é um trabalho que exige o desenvolvimento de habilidades manuais para produzir arte de diferentes formas, fugindo do conceito ocidental que por vezes restringe o uso dessa palavra. Há também sentidos específicos em cada comunidade que diferencia esses fazeres. O projeto *Artes & Fibras*, criado por Valdélia Tenente, incentiva que esse povo indígena consiga comercializar a própria arte e, assim, gerencie a produção e venda de seu trabalho. Essa atividade contribui para a autonomia financeira da comunidade. Já no caso dos Tupinambá, Maria da Glória Tupinambá relata que houve um tempo em que as cestarias e vassouras eram vendidas, mas atualmente esses materiais são usados pelos próprios integrantes desse povo. Com isso, não é necessário comprar vassouras, já que esse objeto confeccionado pela artesã tem uma duração maior do que aquelas adquiridas em mercados.

Entrelaçando fibras e cipós, percebemos pontos de diálogo entre os saberes de povos do Norte e Nordeste do país, que mantêm suas culturas vivas também através da arte. Localizadas em regiões diferentes, com suas especificidades de línguas, histórias e culturas, essas comunidades veem a arte na própria natureza. Das árvores, é possível retirar a matéria-prima para confeccionar objetos, sempre respeitando a Mãe Terra. Nesses fazeres, alguns aprendizados são fundamentais: tudo se reaproveita (tronco da bananeira) e nada se acaba (cipós da patioba).

As práticas de confeccionar papel artesanal e tecer cestos, caçuás, bassouras, munzuás, envolvem, ao mesmo tempo, os campos da arte, ciência, sustentabilidade, linguística, literaturas e educação. Na verdade, esses conhecimentos estão entrelaçados, não podendo ser distinguidos nesses fazeres. O saber antigo dos antepassados é atualizado, reconfigurado e continua sendo exercido nas técnicas utilizadas para confeccionar esses objetos, a partir de um trabalho que exige métodos específicos, cuidado com a natureza, termos próprios em cada língua para designar as etapas de confecção, processos educativos de ensino e aprendizagem sobre a elaboração dos artefatos. Assim, as peças construídas por integrantes das comunidades são também patrimônio de cada povo que precisa ser valorizado em um escopo mais amplo da sociedade brasileira.

Em seus bordados, vídeos, desenhos, textos, Gustavo Caboco (2020) sugere elaborar uma rede entre Paraná e Roraima, já que o Wapichana faz o trajeto de retorno à sua comunidade. No caso da investigação aqui proposta, estaríamos estabelecendo outra possibilidade de ponte, que ligaria a produção dos Wapichana dos municípios de Cantá/Amajari, em Roraima, ao trabalho dos Tupinambá, da cidade de Ilhéus, na Bahia? Uma rede de diálogos pensando as especificidades de cada comunidade, mas também apontando a convergência de saberes é possível. Tecendo fibras e cipós, as artes desses povos demonstram a força de sabedorias antigas que continuam vivas e presentes no mundo contemporâneo.

REFERÊNCIAS

CABOCO, Gustavo. Recado ao parente: fortificar os elos. **Programa Convida/IMS Convida**. Instituto Moreira Salles. Disponível em: < <https://ims.com.br/convida/gustavo-caboco/> >. Acesso em: 4 dez. 2020.

CACICA JAMOPOTY. Terra para viver em paz. In:_. GERLIC, Sebastián (Org.). **Nós Tupinambá/Índios na visão dos índios**. Maceió, 2008, p. 25-30.

GELL, Alfred. **Art and Agency**. An Anthropological Theory. Oxford: Calderon Press, 1988.

GRAÚNA, Graça. Dos saberes indígenas: nosso papel também é fazer arte. **Revista Literatura em debate**, v. 12, n. 22, p. 223-230, jan./jul. 2018.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Comunicação milenar: os grafismos. In:_. **Saberes da floresta**. São Paulo: Jandaíra, 2020, p. 46-54.

KAINGANG, Susana Fakój (org). **Eg Rá Nossas Marcas**. São Paulo: DM Projetos Especiais, 2013.

LAGROU, Els. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawá, Acre)**, Rio de Janeiro, TopBooks, 2007.

MACHADO, Ananda. **Kuadpayzu, Tyzytaba'u Na'ik Marynau: aspectos de uma História Social da Língua Wapichana em Roraima (1932-1995)**. Tese de doutorado PPGHIS UFRJ. Rio de Janeiro, 2016.

MENDEZ, Léo; TUPINAMBÁ, Célia (Direção). **Cipó Tupi**. Cine Kurumin 2021. 18 min., DOC, 2021, Brasil. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=upX_qbSJzQg >. Acesso em: 26 out. 2021.

OLIVEIRA, João Paulo Pacheco. O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI. **SciELO**, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/W49HmJhNTMDPYrGgBL3zd4x/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 28 out. 2021.