



Hâmxop tut xop **As mães das nossas coisas:** artesanato em fibra de embaúba



Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
Iphan / Ministério da Cultura

Realização

Ministério da Cultura

Ministra: Margareth Menezes

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Presidente: Leandro Antônio Grass Peixoto

Departamento de Patrimônio Imaterial

Diretor: Deyvesson Israel Alves Gusmão

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Diretor: Rafael Barros Gomes

Coordenação Administrativa

Lucilene Malaquia da Silva

Coordenação Técnica de Memória, Documentação e Difusão

Raquel Dias Teixeira

Coordenação Técnica de Pesquisa e Projetos Especiais

Ana Carolina Nascimento

Museu de Folclore Edison Carneiro

Elizabeth Bittencourt Paiva Pougy

Biblioteca Amadeu Amaral

Juliana Taboada

Divisão de Arquivo

Daniel Reis

Difusão Cultural

Lucila Silva Telles

Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore

Edison Carneiro

Presidente: Edilberto José de Macedo Fonseca

Programa Sala do Artista Popular

Coordenação

Ana Carolina Nascimento

Pesquisa e texto

Roberto Romero

Sueli Maxakali

Fotografias

Marcos Eduardo Alves Souza

Oscar Liberal (orelhas e págs. 32-34)

Projeto de exposição e produção

Flávia Klausing Gervásio

Luiz Carlos Ferreira

Programação visual

Aurélio M. Fernandes | Barra Livre

Edição e revisão de textos

Lucila Silva Telles

Natália Natalino | Barra Livre

Produção audiovisual

Alexandre Coelho Neves

Montagem

Jorge Guilherme de Lima

José Marcos Macedo Tertuliano

Motorista (Superintendência do Iphan em Minas Gerais)

Ronaldo Assis



ASSOCIAÇÃO
CULTURAL DE AMIGOS
DO MUSEU DE FOLCLORE
EDISON CARNEIRO



CENTRO
NACIONAL
DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR



IPHAN

MINISTÉRIO DA
CULTURA





Biblioteca Amadeu Amaral

H232

Hàmxop tut xop : as mães das nossas coisas : artesanato em fibra de embaúba / pesquisa e texto Roberto Romero e Sueli Maxakali. – Rio de Janeiro: CNFCP, 2025. – (Sala do Artista Popular, n. 212).
36 p.

ISSN: 1414-3755

Catálogo de exposição realizada de 03 de junho a 28 de setembro de 2025.

1. Artesanato em fibra. 2. Cultura indígena. 3. Atividade produtiva. I. Romero, Roberto. II. Maxakali, Sueli. III. Série.

CDU 7.031.3

Elaborado por Ana Patrícia Guimarães – CRB-7/6187

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesão em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas, no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas seis exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de dois meses de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.



Formigas do gênero *Azteca* vivem nos troncos das embaúbas

Hāmxop tut xop As mães das nossas coisas: artesanato em fibra de embaúba

Sueli Maxakali

A embaúba tem várias histórias

A fibra surgiu através da *mūnīhīn* (formiga), porque dentro da *tuthi* (embauá) tem muita formiga. Por isso, quando a gente vai tirar a fibra, é muito difícil. Quando a gente tira, precisa raspar e fiar. Sempre fiamos as fibras perto da fogueira, porque assim elas ficam fortes. Isso é importante não só para extrair os fios, mas também para torná-los capazes de curar. Quando alguém adoece, é importante esquentar a fibra e passar no rosto para ajudar na cura. Muitas vezes, as mulheres *pájés* curam as pessoas com a linha da embaúba.

Esse poder existe porque raspamos as linhas perto da fogueira, mas também porque usamos nossa saliva para fiar as linhas. Por isso, quando colocamos a formiga dentro das bolsinhas feitas com a fibra, elas ficam fortes. Quando não temos linha ou bolsa, usamos a própria casca da embaúba, sem raspar. A gente esquenta e passa no rosto, porque vem aquele cheiro forte da fibra que ajuda muito. A embaúba

é importante porque cresce perto da água, nas nascentes — ela gosta de lugares frescos. Ela protege a nascente. Por isso, ela é tão importante, porque ajuda a cuidar da terra e da água, protege o solo. Existem muitos cantos sobre a embaúba!

A embaúba tem várias histórias. O conhecimento da embaúba veio através da formiga e do sol. Por isso ela tem poder de cura. Quem conta essas histórias são os povos morcego-espírito *Xūním* e macaco-espírito *Po'op*. Os *Xūním* cantam sobre as redes de pesca e bolsas. Foi o sol e a lua que ensinaram os *Tikmū'ün* a usar a fibra para fazer bolsas. Hoje é um pouco difícil ensinar, mas nós vemos que as mulheres mais jovens estão com vontade de aprender. Elas sabem da importância. Eu percebo isso quando alguém adoece e alguma jovem me pergunta: “Mãe, você tem embaúba? Passa no meu rosto!” Às vezes, quando a gente perde alguém da família ou alguém adoece, as jovens lembram

da embaúba, da linha da embaúba, para poder tirar os espíritos ruins. Eu vejo que, dentro da nossa cultura, esse conhecimento está se fortalecendo, está sendo mais reconhecido.



Árvore de embaúba (*Cecropia pachystachya*)

Para a formiga não morder quando a gente vai tirar a fibra, é preciso raspar, pegar a água escura da embaúba e engolir um pouquinho dela: assim, o corpo fica com o cheiro da embaúba e as formigas não mordem. Elas andam pelo nosso corpo, mas não mordem. Às vezes, a pessoa mastiga a goma da embaúba; isso é uma coisa que os mais velhos explicam. Existe um tempo certo para tirar a linha. Em setembro, que é tempo seco, não tem fibra. Tem época certa para isso.

Semana passada, levei meu neto e minha nora Eliana pediu: “Você tem bolsa? Esquenta e passa no rosto do Cassiano, porque ele não está bem”. Por isso sinto que os jovens estão acreditando nesse saber;

eles sabem que a embaúba é importante para o nosso povo. Quando alguém está com pensamento ruim, o cheiro da embaúba traz a força. Sinto também que a natureza traz essa força que o não indígena não conhece. Nossa meio ambiente é muito importante para nós. Sem ele, não temos essa força. Não é só o pajé que cura. Sem o meio ambiente, nem os homens nem as mulheres pajés têm força.

Nos rituais, também fazemos bolsas. Os Kõmãyxop (amigos formais, comadres e compadres) recebem bolsas. Tem um ritual chamado *Xupapôy*, em que é preciso entregar as bolsas. Existe um livro do Kõmãyxop que explica tudo sobre os compadres e comadres. Quando o yãmîy vai embora, temos que entregar bolsas para as *Xupapôy* (lontra) levarem para nossos cumpadres na kuxex (casa dos cantos). É importante, porque faz parte do nosso ritual.



Tecelagem de bolsa de embaúba com miçangas

Também usamos a formiga pintadinha, colocamos ela dentro de bolsinhas. Isso vira um patuá, que faz parte da cura. Quando meu neto estava doente, levamos a bolsinha com a formiga para o hospital, perto dele. A formiga é muito importante, e a embaúba também. Elas trazem uma energia muito forte. Por isso, as bolsas fazem parte dos cantos e dos rituais. Também usamos bolsas grandes para pesca, para trazer peixe para o ritual das mulheres-espírito *yāmīyhex*. A gente pesca e manda peixe para elas. É importante cuidar do nosso ritual.

A embaúba serve para fazer bolsas grandes, redes de pesca. Ela é parte do nosso cotidiano, não pode faltar em casa. Eu sempre tenho embaúba. Mesmo quando vou fiando, deixo um pouquinho, porque posso precisar. Existem vários tipos de embaúba: a vermelha, a branquinha e uma com linha amarelada. Cada tipo tem um canto diferente. Quando comecei a aprofundar mais no aprendizado dos cantos com minha avó, ela me disse que há dois cantos: um da embaúba vermelha e outro da branquinha. Perguntei a ela como era o canto da branquinha, e ela cantou:

<i>mīmxap kaka yōg</i>	debaixo do jirau
<i>īy kīy yūm</i>	minha casca enrolada
<i>mīmxap kaka yōg</i>	debaixo do jirau
<i>īy kīy yūm</i>	minha casca enrolada
<i>mīmxap kaka yōg īy kīy yūm</i>	debaixo do jirau minha casca
<i>nūy īy nak</i>	enrolada secou
<i>mīmxap kaka yōg īy kīy yūm</i>	debaixo do jirau minha casca
<i>nūy īy nak</i>	enrolada secou
<i>e hok hok hok hok a i</i>	e hok hok hok hok a i
<i>e hok hok hok hok a i</i>	e hok hok hok hok a i
<i>ya haa i ii ah</i>	ya haa i ii ah

E o canto da vermelha é:

<i>hām xata nōy ma īy xip</i>	do outro lado do rio estou
<i>hām xata nōy ma īy xip</i>	do outro lado do rio estou
<i>nūy xa pu yān xa tut ānā īy xip</i>	poderosa demais para você que não me alcança
<i>nūy xa pu yān xa tut ānā īy xip</i>	poderosa demais para você que não me alcança

O primeiro canto conta sobre alguém que esqueceu a embaúba debaixo do jirau, deixando ela secar. O segundo conta sobre uma embaúba que estava do outro lado do rio, poderosa demais para alguém cortar. Por isso, os cantos explicam tudo; cada um tem um sentido dentro dos saberes da embaúba. Quando a embaúba nasce no tronco e a gente tira, demora um ano e meio para crescer outra embaúba grande. Mas, no lugar de onde se tira, brotam quatro, cinco novas. A embaúba não acaba. Ela renasce mais bonita ainda, no mesmo tronco.



Fiando embaúba nas pernas

Nós temos alguns modos de tecer: um que fazemos na perna, chamado *tupxat*, que é de trançar; outro se chama *tut ka'ok*, a escama do peixe — aquele peixe de casca grossa. E, quando você faz o ponto bem grande, nós falamos que é *mã'áy pata xax*, “unha de jacaré”. Tem ainda um ponto bem pequenininho, chamado *tup xat*, que é a colmeia de um tipo de marimbondo que parece o ponto dessa linha que a gente faz. Tecemos a bolsa igual à colmeia desse marimbondo.

Minha avó contou para mim e me ensinou a fazer as bolsas, porque antigamente nós tínhamos muita mata e todo tipo de canto também que conta sobre a embaúba. Minha avó contava que tinha vários tipos de embaúba também, mas hoje não tem mais, porque acabaram com a floresta — e nem linha vermelha, nem linha branquinha temos mais. Hoje, nós estamos pensando, estamos trazendo mudas para plantar no entorno das nossas nascentes, para poder trazer de volta as embaúbas. Essas árvores fazem muita falta para nós.

O fio da história

Roberto Romero

Ũg mõgã, ûg mõgã nûy ã tuthi xak [“me leva, me leva e corta embaúba para mim”], cantam as mulheres *tikmû'ün* para os maridos, através das gargantas do povo macaco-espírito *Po'op*. Geralmente, é com um convite assim que começa a busca pela tão cobiçada *tuthi*, ou embaúba, árvore muito comum na Mata Atlântica, de cuja casca as mulheres *tikmû'ün* extraem fibras usadas para fiar as linhas com as quais tecem bolsas, redes, colares, pulseiras, cordões, tipoias e máscaras para os espíritos

yãmîyxop, desde tempos imemoriais. Entre as/os *Tikmû'ün*, a busca pela embaúba é uma tarefa compartilhada por um ou mais casais, mas também por mulheres viúvas ou solteiras, geralmente acompanhadas por seus genros ou primos. Aos homens, cabe abrir caminhos na mata e cortar as árvores, muitas vezes de difícil alcance. Às mulheres, cabe descascá-las com a faca e as mãos, enrolá-las delicadamente e transportá-las até suas casas, onde raspam as cascas, extraíndo a fibra que usam para fiar manualmente as linhas em suas coxas.



Juraci Maxakali aponta para uma árvore de embaúba, enquanto enrola as cascas de outra

Do ponto de vista linguístico, não parece haver nenhuma relação entre as palavras *tut* (mãe) e *tuhut* (bolsa), além da homofonia. No entanto, as mulheres *tikmû'ün* têm adotado com muita frequência a tradução poética de *tuthi* como “fibra-mãe”, vide o nome desta exposição: *Hãmxop tut xop: as mães das nossas coisas*. Na língua Maxakali

(tronco Macro-Jê) a palavra *tut* é, de fato, um termo de parentesco para “mãe”. A mesma raiz também aparece em palavras como *kāyā tut* (jiboia), *mīmtut* (casa) ou *xokxop tut* (bichos grandes), que, literalmente, também poderiam ser traduzidas como “cobra-mãe”, “madeira-mãe” e “bichos-mãe”. O morfema *hi*, por sua vez, aparece frequentemente com o sentido de “fibra”, como em *Kotkuphi* — nome de um povo-espírito geralmente traduzido como “fibra da mandioca” (*kohot* = mandioca; *hi* = fibra) —, mas também com o sentido de algo “vivo”, “em movimento”, “vibrante”, como as imagens de televisão se movendo ou a alegria que preenche o corpo de vida quando alguém se recupera de uma doença ou termina de se alimentar, por exemplo. Por isso mesmo, o verbo *hitupmāhā*, algo como “fazer vivo de novo” (*hi* = vivo; *tup* = novo; *māhā* = causativo), pode ser traduzido em português como “curar” ou “alegrar”.

“Fibra-mãe” ou “embaúba” — palavra de origem Tupi, também traduzida como “pau oco” —, *tuthi* é uma árvore nativa das florestas tropicais e subtropicais da América do Sul, muito encontrada na Mata Atlântica, no Cerrado e no Pantanal. Ela pertence ao gênero *Cecropia*, nome que faz referência a *Cecrops*, o “filho da terra”, na mitologia grega. Seu tronco reto, curvilíneo, oco e dividido em anéis pode chegar a 25 m de altura e 45 cm de diâmetro. Suas raízes são como escorás. A casca é lisa, com espessura de cerca de 5 mm, marcada de cima para baixo pelas cicatrizes dos limbos das folhas que caem ao longo de sua vida. As folhas, entretanto, se renovam, concentrando-se no topo da árvore, ligadas por limbos únicos que contêm de 8 a 12 folhas verdes e grandes, medindo de 25 a 80 cm de diâmetro na fase adulta. Além disso, embaúbas são unisexuais, isto é, possuem

flores femininas e masculinas, que se diferenciam pelo formato mais alongado (masculinas) ou carnoso (feminina) de suas flores. Seus frutos são cilíndricos, de casca verde e sabor adoçado, muito apreciado por diversas espécies animais.



Árvore de embaúba-vermelha (*Cecropia glazioui*)

A vida de uma embaúba, com efeito, é bastante agitada e povoada por suas “espécies companheiras”, a começar pelas formigas do gênero *Azteca*, que habitam o oco de seus troncos e transformam toda a árvore de embaúba em um formigueiro. Essas formigas se alimentam da própria embaúba, que produz, na base de suas folhas, pequenos corpúsculos nutritivos muito apreciados por elas. Em contrapartida, as formigas protegem a árvore de ameaças, avançando sobre quem toca o seu tronco — como as mulheres e os homens tikmú’ún conhecem bem. Os frutos da embaúba são ainda muito apreciados pelas preguiças (*Foliveras*), que deram à árvore o nome popular de “árvore da preguiça” no Brasil.

O sabor adocicado dos frutos também não escapa ao paladar dos macacos, que ajudaram a popularizar os frutos da embaúba como “fruta de macaco”, uma verdadeira injustiça com morcegos, tucanos, pica-paus, aracaris, sanhaços, chapuaçus, anambés, saíras, dentre tantas outras aves e mamíferos que frequentam seus galhos para se deliciarem com seus frutos. Como essas árvores se dividem entre femininas e masculinas, o vento e as abelhas se encarregam de carregar os pólenes de umas para as outras, realizando a fecundação. Já as sementes, ingeridas por todas as espécies que as frequentam, são dispersadas pelo território, garantindo sua reprodução.

Todo esse carisma entre as espécies dispersoras, além de uma impressionante resistência, torna a embaúba uma das árvores de mais fácil dispersão territorial da Mata Atlântica. De fato, ela é capaz de brotar nas condições mais diversas e adversas, especialmente em ambientes degradados, expostos a muita luz solar, o que a torna uma

“espécie pioneira” no dialeto botânico. Isso porque, além de atrair para si toda essa biodiversidade, a embaúba brota onde poucas plantas são capazes de brotar e ajuda a levar consigo as demais, uma vez que os animais dispersores que a frequentam também deixam sob ela as sementes de outras plantas, que germinam bem à sombra das folhas em formato “guarda-chuva” das embaúbas. Com o tempo, essas outras plantas se tornam árvores, que viram floresta, e as embaúbas acabam sufocadas por suas sombras. Suas sementes seguem, entretanto, seu caminho, avançando sobre novas áreas degradadas, que elas ajudarão a repovoar. Verdadeiras “árvore da restauração”, embaúbas carregam em si as sementes de florestas futuras.



Mulheres tikmú’ún percorrem quilômetros em busca de embaúbas nos arredores do território

hāmnā koma xip

hooo a iii

hooo a iii ha ii ya

hāmnā koma xip

hāmnānāg koma xip

āgmuk ma ūg xip

takxet koma xip

hāmyokoma xip

hāmxata nōy ma xip

āmaxtap potu xip

mīmtap potu xip

mīmkox koma xip

mīmkoyām koma xip

kanet koma xip

kanetyām koma xip

mūnīn koma xip

koxpāt koma xip

yō'ōy tu ūg xip

kopnaxkox koma xip

kopoxop ma xip

hāmxamuk ma ūg xip

hāmxanep tu ūy xip

ha ii ya

hook hax hok hax hook miax

hook hax hok hax hook miax

hok a ii e hok a ii ha ii a

dentro da mata estou

hooo a iii

hooo a iii ha ii ya

dentro da mata estou

dentro da mata rasteira estou

dentro da mata queimada estou

dentro do brejo estou

na ladeira estou

do outro lado do morro estou

dentro do pau podre estou

dentro do pau seco estou

no oco do pau estou

no oco do pau grande estou

dentro do bambuzinho estou

dentro da taquara com espinhos estou

em meio às formigas estou

no meio do vale estou

na terra escorregadia estou

entre as pedras estou

na planície estou

em meio ao vento estou

no planalto estou

ha ii ya

hook hax hok hax hook miax

hook hax hok hax hook miax

hok a ii e hok a ii ha ii a

Modos de fazer

Ao longo dos últimos séculos, o território dos povos Tikmū'ún foi reduzido, devastado e convertido numa imensidão de capim-colonião e braquiária, após séculos de invasão por fazendeiros criadores de gado. Junto com a floresta, foram-se também as embaúbas, outrora abundantes nos arredores de suas aldeias. Hoje, portanto, o convite de uma esposa ao marido para saírem em busca da árvore exige disposição para uma caminhada de no mínimo algumas dezenas de quilômetros, muitas vezes frustrante. Embaúbas, como já vimos, encontram-se com facilidade por toda parte, especialmente em terrenos degradados. Mas as embaúbas procuradas pelas mulheres tikmū'ún são apenas aquelas das espécies *Cecropia pachystachya* e *Cecropia glasoui*, que elas distinguem como *tuthi papnok* (embaúba do olho branco) e *tuthi pa āta* (embaúba do olho vermelho), sendo “olho” (*pa*) uma palavra para a flor que exibe essa diferença cromática entre uma espécie e outra.

A antropóloga Claudia Magnani, que realizou pesquisa de campo na Aldeia Verde com as mulheres tikmū'ún, aprendeu a tecer bolsas de embaúba. Em sua tese de doutorado *Ún ka'ok — mulheres fortes: uma etnografia das práticas e saberes extraordinários das mulheres tikmū'ún - maxakali* (2018), encontramos uma das mais admiráveis descrições da busca, preparo, fiação e tecelagem das fibras pelas mestras com quem aprendeu. Magnani observa que várias qualidades são procuradas e valorizadas pelas mulheres tikmū'ún na hora de escolher uma árvore para cortar:

A idade da planta é um dos fatores principais, pois o tronco mais velho e seco já não tem mais fibra útil. Os troncos devem ser jovens e de preferência esverdeados ou marrons (não cinzas), finos e compridos, sem muitos galhos. As gomas que os demarcam devem ser regulares e espaçadas (mais compridas elas são e mais longa será a fibra e, então, a linha), lembrando o padrão da cana de bambu. A flor da embaúba (seu olho), que sai pelo topo da árvore, pode ser “branca” ou “vermelha”, indicando a tonalidade da fibra que dela será retirada. As plantas que nascem perto dos brejos, num terreno úmido e protegido do sol, têm um tronco mais esverdeado e fino, ao qual corresponde a fibra melhor, mais branca, longa e sutil. Uma vez identificada uma embaúba boa, o tronco é cortado a facadas bem no pé, deixando cair no chão toda a planta. (Magnani, 2018, p. 221-222)



Davina Maxakali e as cascas das árvores encontradas na expedição de coleta de embaúbas

Ao fim de uma expedição de busca pelas embaúbas, homens e mulheres retornam para suas aldeias. Tão logo chegam, as mulheres iniciam o processo de raspagem das cascas para extração das fibras, o que não pode demorar muito a ser feito. Geralmente, elas fazem isso no pátio das casas, acompanhadas com interesse por outras parentes. Meninas de todas as idades sentam-se ao redor de suas mães e dedicam-se a imitar seus gestos: bebês brincam com pedaços da casca e meninas aproveitam pedaços já raspados pelas mais velhas para aprenderem a técnica. São, porém, as mais experientes que cuidam da raspagem, para aproveitar melhor as preciosas fibras. Após a raspagem, as mulheres penduram as fibras em varais para secar e, após a secagem, fiam com movimentos contínuos, enrolando as fibras com as mãos sobre as coxas. Através da linha, toda aquela variedade de objetos é tecida.



Juraci Maxakali coloca as fibras para secar, após a raspagem

Um aspecto muito importante desta técnica de tecelagem, como sublinha Magnani (2018), é o fato de todo o processo ser completamente manual, dispensando agulhas, teares ou fusos. Além disso, a trama é toda composta por enlaces sem nós, o que confere à sua textura a flexibilidade típica das redes de pesca. Nas palavras de Rosângela de Tugny (2010, p. 86): “os enlaces criam texturas fluidas, reproduzindo as vibrações do movimento aquático, de onde vem seus desenhos: escamas de peixe, patas de jacaré. Em outros casos, quando são mais fechados, são casas de abelhas, vespas, marimbondos”. De fato, qualquer bolsa é uma rede de pesca em potencial. Na língua Maxakali, inclusive, o nome para “rede” e “bolsa” é o mesmo: *tuhut*. O que diferencia as bolsas das redes é uma questão de grau: bolsas são “pequenas”, *tutnâg*. Magnani identificou pelo menos dois padrões tradicionais de tecelagem das bolsas, divididos entre aquele mais tradicional, chamado *mônâyxop yôg tuhut*, isto é, “bolsa dos antigos”, e um padrão mais recente, inventado por uma mulher conhecida como *Xukux Pa Hok*, a “tia cega”, que devido à deficiência visual adquirida ao longo da vida inventou uma nova forma de fazer bolsas, mais simples do que a tradicional e amplamente adotada pelas mulheres *tikmû’ún* nos dias atuais. No texto de abertura deste catálogo, Sueli Maxakali ainda nos ensina alguns nomes na língua para estas tramas: *tupxat*, *tut ka’ok* e *mâ’ây pata xax*:

Nós temos alguns modos de tecer: um que fazemos na perna, chamado *tupxat*, que é de trançar; outro se chama *tut ka’ok*, a escama do peixe — aquele peixe de casca grossa. E, quando você faz o ponto bem grande, nós falamos que é *mâ’ây pata xax*, “unha de jacaré”. Tem ainda um ponto bem pequenininho, chamado *tup xat*, que é a colmeia de um tipo de marimundo que parece o ponto dessa linha que a gente faz. Tecemos a bolsa igual à colmeia desse marimundo.

Para além dessas classificações, Magnani e Maxakali, em sua pesquisa compartilhada, reforçam o aspecto subjetivo, relacional e afetivo entre mulheres e plantas, considerado fundamental na busca pelas embaúbas. Pois não são apenas as mulheres que “escolhem” as árvores a serem cortadas, mas sobretudo *as árvores que escolhem as mulheres* com quem desejam compartilhar suas fibras. Certa vez, durante uma expedição de busca por embaúbas, Magnani teve dificuldades quando tentou tirar as cascas de um tronco sozinha. No retorno à aldeia, as mulheres comentaram: “a embaúba não gostou de você”. Nas palavras da antropóloga:

Para além do triste fato de saber que uma planta que tanto me intrigava não gostasse de mim, esse comentário elucidava o caráter relacional da interação com a planta e sua agência enquanto ser, *yâmî* e sujeito. Mais uma vez, o problema não se apresentava somente como um aspecto “técnico”. Não se tratava de algum gesto errado, ou de não ter acertado um movimento, ou uma presa. Como no caso da argila, a questão era posta, por minhas mestras, no plano afetivo do encontro; dependia da qualidade da relação que eu era capaz de criar com ela. Se ela gostar de você, se deixará manipular da forma certa, mas se ela não gostar, provocará efeitos negativos (estragos). (Magnani, 2018, p. 224)

Por tudo isso, as mulheres *tikmû’ún* são bastante discretas em suas atitudes relacionadas às embaúbas. Mesmo as saídas da aldeia em busca delas não costumam ser muito anunciadas. O retorno é ainda mais sensível: as mulheres evitam chamar atenção ou exibir em público as fibras extraídas, exceto para parentes mais próximos.



Juraci Maxakali manuseia as fibras recém-raspadas

Evitam, inclusive, comentar onde encontraram as árvores, na expectativa de retornarem e continuarem suas buscas por aquelas regiões. Como Maiza Maxakali explicou à antropóloga: “a embaúba é espírito, é *yāmīy*, tem canto. Se a mulher não respeitar, quando ela voltar no lugar, não vai ter mais plantas, e a linha também não vai sair” (apud Magnani, 2018, p. 224).

Patrimônio imaterial

A tecelagem de bolsas de embaúba e outras fibras naturais não passou despercebida aos olhos dos viajantes naturalistas europeus que percorreram as regiões dos vales dos rios Mucuri, Jequitinhonha e Doce ao longo dos séculos 19 e 20. O francês Auguste de Saint-Hilaire, que viajou pela região entre os anos de 1816 e 1822, observou que, além da olaria,

[...] as mulheres fazem ainda esses sacos de que falei acima. Fornecem-lhe o material de fabricação o algodoeiro e uma espécie de *Cecropia* (a imbaúba dos brasileiros), cujas folhas são verdes de ambos os lados. Para tirar partido desta última planta, tomam dos ramos tenros da *Cecropia* e começam por despojá-los da casca exterior. Em seguida, com a concha de um molusco, esfiapam as fibras lenhosas; separam-nas do tecido celular que as liga, e fazem assim uma espécie de estopa muito fina. Para fiar essa estopa, tomam fibras, e torcem-nas sucessivamente, enrolando-as sobre as coxas nuas com a palma da mão. A espécie de cordão que resulta desse trabalho serve para fazer não só sacos de rede, como também a corda dos arcos. Quando as mulheres querem fazê-la, prendem o trabalho à coxa por meio de um cordão; e o fio que empregam, enrolado em novelo, serve-lhes de naveta. (Saint-Hilaire, 1975, p. 213-214)

Mais de um século depois, o etnólogo russo Henri Henricovitch Manizer, que conviveu com os indígenas Krenak do rio Pancas, observou que todo o material transportado pelas famílias indígenas, quando se mudavam, era carregado em grandes bolsas produzidas

pelas mulheres, assim como as próprias crianças de colo. As mulheres krenak, entretanto, trabalhavam com as fibras das “barrigudas” (*Ceiba glaziovii*), usadas também para a confecção dos discos labiais que tornaram o povo conhecido como “Botocudos”. Como observou Manizer:

A confecção desses sacos é exclusivamente reservada às mulheres. [...] Utiliza-se a mesma espécie de árvore empregada na fabricação dos botoques (enfeites usados nos lábios ou orelhas) para extraír longas tiras de casca (trata-se da árvore chamada colon, ou *Bombax*). [...] Não se usam fusos. No início, preparam-se apenas alguns metros de fio, mas, em seguida, novas fibras — inclusive tingidas — são unidas por torção, no mesmo processo. [...] O início da sacola é feito com uma malha dupla, que é presa no dedão do pé. A técnica de entrelaçamento consiste em passar uma alça do fio por dentro da alça da fileira anterior, sem fazer nó de fechamento. Esse método produz um resultado semelhante ao das sacolas tradicionais australianas, e é conhecido pelas rendeiras europeias como ponto de tule simples. (Manizer, 1919, p. 256)

Como se vê, o processo de fabricação de bolsas indígenas descrito no início do século 19 em muito se parece ao que encontramos atualmente nas aldeias tikmú’ún. As matérias-primas, porém, também se diversificaram ao longo dos últimos séculos, conforme a floresta foi desaparecendo de seus territórios junto com as “embaúbas verdadeiras” (*tuthi xé’énág*).

Sem as árvores para extraír as fibras, as mulheres tikmú’ún continuaram a tecer bolsas, substituindo a fibra natural por linhas de algodão

coloridas — obtidas de casacos doados pelos não indígenas —, bem como por nylon ou fibras de polipropileno encontradas em sacos de ração animal, muito usados nas fazendas de gado da região. Elas também se acostumaram a visitar as cidades em busca das coloridas linhas de algodão vendidas em lojas de aviamentos. Além disso, passaram a tecer bolsas com miçangas e sementes, desdobrando sua técnica ancestral numa série de novos objetos, como as pequenas bolsas surgidas recentemente para carregar os aparelhos celulares à tiracolo.



Arnalda Maxakali exibe as fibras da embaúba recém-raspadas

Quando iniciamos as conversas para esta exposição, compartilhamos o desejo de exibir a força da arte da embaúba, um dos principais patrimônios imateriais do povo Tikmũ’ün. Durante a primeira viagem de pesquisa para a exposição, organizamos excursões de busca pela embaúba nos arredores dos territórios de Pradinho (Bertópolis, MG) e da Aldeia-Escola-Floresta (Teófilo Otoni, MG). Para encontrá-las, percorremos de carro mais de 20 km em territórios de antigas aldeias tikmũ’ün, hoje ocupadas por fazendeiros não indígenas. Além de serem constantemente expulsos desses lugares durante suas expedições de busca, os Tikmũ’ün raramente contam com apoio de transporte para localizar embaúbas no seu dia a dia.



João de Mença Maxakali cortando uma árvore de embaúba



Arnalda e seus rolos de casca de embaúba para raspagem



Arnalda Maxakali raspando embaúba ao lado das cascas trazidas da expedição

Como se verá na exposição, a tecelagem das bolsas coloridas de algodão continua bastante ativa, vibrante e policromática. Já as técnicas de extração e produção de bolsas de embaúba são dominadas por um número menor de mulheres, em geral mais idosas. Eu mesmo me surpreendi quando retornei aos territórios no final de maio para recolher as peças para a exposição e me deparei com pouquíssimas bolsas de embaúba. Apesar do esforço em nossas modestas expedições, as fibras coletadas não foram insuficientes, e as mulheres muitas vezes preferem utilizá-las apenas em colares, pulseiras e cordões, para multiplicá-las. Ainda assim, seus saberes seguem vivos e o desejo pelas embaúbas, pulsante.

Em 2023, teve início, nos quatro territórios Tikmū’ún, o projeto Hāmhi Terra Viva, uma iniciativa do Instituto Opaoká, viabilizada pelo Ministério PÚblico de Minas Gerais (MPMG) por meio do Núcleo Semente. A ação tem como eixo principal a formação de 30 agentes agroflorestais e 16 viveiristas tikmū’ún para a restauração ambiental e produção de alimentos, aliando conhecimentos tradicionais aos princípios da agroecologia. Em dois anos, a diferença já é visível em todas as comunidades e em seus arredores. O projeto tem facilitado expedições de busca por embaúbas, encontros de pajés, além da própria produção de mudas das espécies mais desejadas, em parceria com o Programa Arboretum. Os saberes da embaúba também se encontram em processo de registro como Patrimônio Imaterial de Minas Gerais pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do estado (IEPHA-MG), em parceria com a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

A arte da embaúba segue viva nas mãos das mulheres tikmū’ún, únicas detentoras dos saberes milenares da tecelagem dessas bolsas, além de suas histórias e cantos. Devolver as embaúbas verdadeiras aos territórios Tikmū’ún é a primeira tarefa visando à salvaguarda desse bem natural-cultural (i)material. Sem embaúbas para a formação de novas artesãs, a transmissão desses saberes entre as gerações fica comprometida, e o conhecimento das técnicas de extração, fiação e tecelagem cada vez mais especializado. Com o reflorestamento dos territórios, o retorno das embaúbas e de tantas outras espécies valorizadas culturalmente pelos Tikmū’ún é a garantia de continuidade do fio da história, que conecta as mãos das mulheres de hoje aos espíritos de suas ancestrais.



Fibras da embaúba-branca (*Cecropia pachystachya*)

Os povos Tikmū'ún



Agraé, Arnalda, Manuel Damásio, Vitorino e Cândido Maxakali cantam antes de partirem em busca das embaúbas

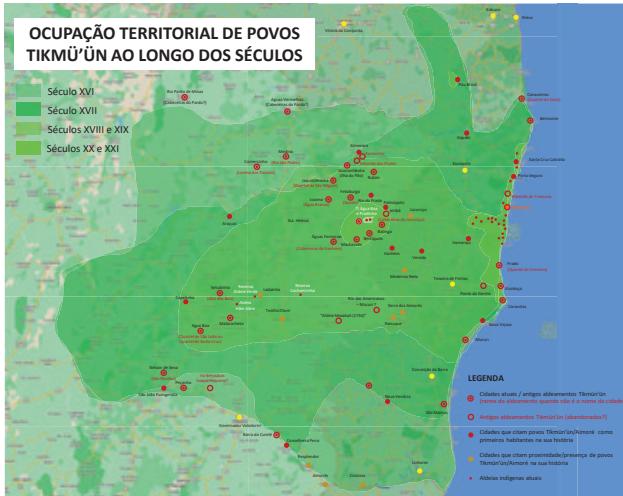
Os Tikmū'ún, também conhecidos como Maxakali, habitam atualmente o nordeste do estado de Minas Gerais e são falantes da língua Maxakali, pertencente ao tronco linguístico Macro-Jê. De acordo com dados da Secretaria Especial de Saúde Indígena, sua população atual é composta por 2.629 pessoas, distribuídas em quatro territórios. O maior deles é a Terra Indígena Maxakali, que inclui as aldeias de Água Boa, em Santa Helena de Minas, e Pradinho, em Bertópolis, com uma área de 5.305 hectares e 2.079 habitantes. Outros três territórios também abrigam comunidades Tikmū'ún: a Reserva Indígena Aldeia Verde, em Ladainha, com 544,72 hectares e 219 pessoas; a Reserva

Indígena Cachoeirinha, em Teófilo Otoni, com 606,19 hectares e 20 moradores; e a Aldeia-Escola-Floresta, também em Teófilo Otoni, com 122 hectares e 311 pessoas.

Segundo seus relatos, seus antepassados vieram de várias regiões que se estendem entre os atuais estados de Minas Gerais, Bahia e Espírito Santo, trazendo cada um seus repertórios de cantos e rituais que hoje se realizam nas aldeias e que compõem um complexo linguístico, musical e ritual conhecido como *yāmīyxop*. Nas palavras de Israel Maxakali,

esse *yāmīyxop* é o nosso ritual, é a nossa vida! Nós nascemos e crescemos vendo os nossos *yāmīyxop* curando as pessoas doentes, alimentando a família e a família alimentando o seu *yāmī* também, trocando comida. A gente se alimenta junto com os *yāmīyxop*. Os *yāmīyxop* são de todos os homens e mulheres pajés. Se alguma família não tem *yāmī*, os pajés emprestam para ela, para ajudar a família a animar, porque cada um tem que ter o seu *yāmī* para se proteger. É por isso que nós preservamos nossos *yāmīyxop*.

A língua Maxakali, falada exclusivamente pelo povo Tikmū'ún, é a última língua viva da família linguística Maxakalí, sendo guardiã de saberes extintos entre outros povos aparentados, como os Kapoxó, Monoxó, Coropó, Malalí e Makoní. Cada *yāmīyxop* possui um léxico próprio, com vocabulário, estruturas classificatórias e sistemas de conhecimento diferenciados. Estima-se que cada *yāmīyxop* reúna cerca de 30 horas de cantos contínuos, com repertórios que descrevem de forma minuciosa a fauna e a flora da Mata Atlântica, atuando como um inventário ancestral de conhecimento ecológico.



Mapa com a localização de aldeamentos históricos dos povos Tikmū'ün
Elaborado por Paulo Dimas

Embora sejam sistematicamente e indevidamente tratados como um único povo, os Tikmū'ün mantêm ativa a memória da diversidade dos seus grupos originários, que percorreram, durante os últimos séculos, os espaços compreendidos entre o litoral sul da Bahia e o leste de Minas Gerais, ao longo dos vales dos rios Pardo, Jequitinhonha, Mucuri, Buranhém, Prado, Alcobaça, Doce e São Mateus, além de outros rios menores dessa região.



Sueli Maxakali cortando uma árvore de embaúba



Juraci Maxakali segura o tronco de uma embaúba recém-descascada

Modo de fazer



1. Quando a gente vai tirar embaúba, geralmente vamos com nossos maridos. São eles que cortam. Tem muita formiga, mas a gente já está acostumada.



2. Na mesma hora, a gente tira a casca dos troncos da embaúba e enrola para levar para casa.



3. Quando a gente chega, a gente raspa as cascas da embaúba, tira as linhas de uma por uma e coloca para secar. Mas não colocamos direto no sol não. A gente coloca dentro de casa para a fibra não quebrar, porque o sol queima muito a fibra.



4. Depois, a gente usa a fibra para fazer as linhas nas nossas pernas. Com essas linhas, fazemos bolsas, redes de pescar e de dormir, colares com bolsinhas para guardar formigas, fios para amarrar os arcos, vestidos e muitas outras coisas.



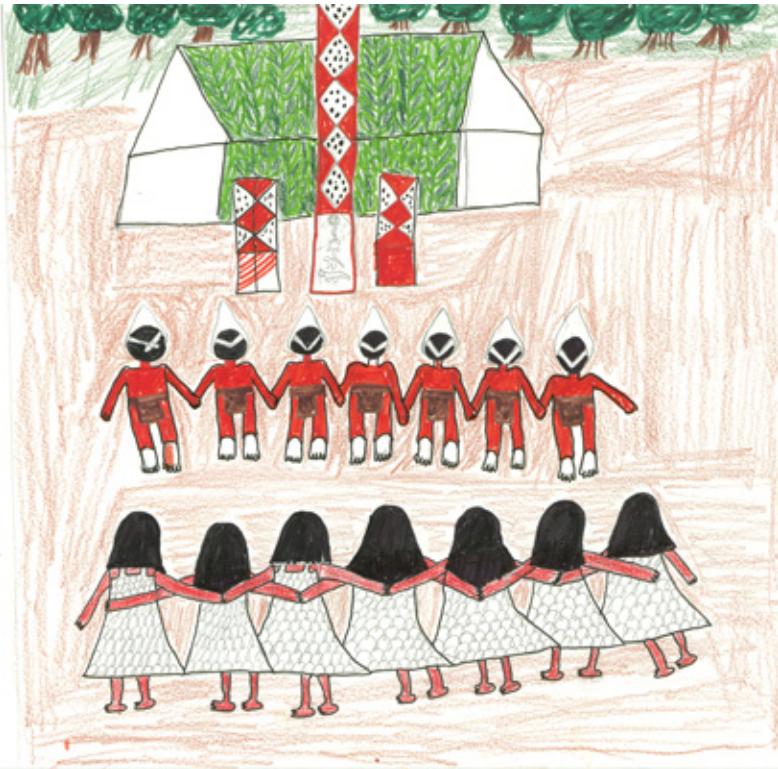
5. Com a linha de embaúba, fazemos bolsas e cordas para arcos e facões.



6. Também fazemos vestidos, pulseiras, colares e gargantilhas.

Jubá
Mazakáli

RITUAL
(41)



7. O macaco-espírito Po'op nos presenteou com os cantos da tuthi (embaúba).

Artesãs

Aldeia-Escola-Floresta



Aline Maxakali

Filha de Marinete Maxakali e neta de Delcida Maxakali, de quem aprendeu a arte de tecer bolsas. Vive com o marido, Mauricinho Maxakali, na Aldeia-Escola-Floresta.



Anizinha Maxakali

Filha de Audi e Agnaldo Maxakali, e neta de Juraci Maxakali. Jovem mestra na arte da tecelagem de bolsas, vive na Aldeia-Escola-Floresta.



Aninha Maxakali

Filha de Renata e Mário Maxakali, nasceu no território de Água Boa. É jovem mestra na tecelagem de bolsas e vive com o marido, Nilton Cardoso, na Aldeia-Escola-Floresta.



Ariana Maxakali

Filha de Renata e Mário Maxakali, é uma jovem mestra na arte da tecelagem. Vive com os filhos na Aldeia-Escola-Floresta.

**Betânia Maxakali**

Filha de Nair e Badú Maxakali. Nasceu e cresceu no território de Água Boa, onde aprendeu a arte da tecelagem das bolsas de embaúba. Casada com Alexandre Maxakali, vive com a família na Aldeia-Escola-Floresta.

**Detinha Maxakali**

Filha de Arlete Maxakali, de quem aprendeu a tecer bolsas. Jovem e talentosa mestra na arte da embaúba e tecelagem de bolsas e miçangas.

**Delcida Maxakali**

Filha de Maria Maxakali e Hermano Maxakali, é uma das principais mestras na arte da embaúba e dos cantos e histórias dos yámiyop. Vive na Aldeia-Escola-Floresta, onde compartilha seus saberes com as novas gerações.

**Eliana Maxakali**

Filha de Jurema e Tatoitim Maxakali, nasceu no território de Água Boa, onde aprendeu a arte da tecelagem com a mãe e a avó, Juraci Maxakali – duas das principais mestras da arte da embaúba em atuação. Casada com Cassiano Maxakali, é professora na Aldeia-Escola-Floresta.



Julinha Maxakali

Filha de Nair e Badú Maxakali. Nasceu no território de Água Boa, onde aprendeu a arte da extração e tecelagem das fibras de embaúba. É casada com Voninho Maxakali e vive na Aldeia-Escola-Floresta.



Jurema Maxakali

Filha de Juraci e Antônio Ramiro Maxakali, nasceu no território do Pradinho, onde aprendeu com sua mãe, uma das principais mestras viva da arte da embaúba. É uma mulher forte e importante aliada de Sueli e Israel Maxakali na retomada do território da Aldeia-Escola-Floresta, onde vive com a família.



Juraci Maxakali

Filha de Anicinha e Otávio Maxakali. Nasceu e cresceu no território de Água Boa, onde aprendeu com a mãe e a avó a arte da extração e tecelagem da embaúba. A beleza de suas bolsas é admirada pelas jovens artesãs. Vive na Aldeia-Escola-Floresta, onde transmite seus conhecimentos às novas gerações.



Maria Delcida Maxakali

Filha de Jurema Maxakali e Tatoitim Maxakali, nasceu na aldeia Água Boa, onde cresceu aprendendo a arte da tecelagem de bolsas com a mãe e a avó, Juraci Maxakali. Casada com Marcinho Maxakali, vive na Aldeia-Escola-Floresta.



Marineide Maxakali

Filha de Marinete e Gilberto Maxakali, nasceu na Aldeia Verde, onde cresceu aprendendo a fazer bolsas com a mãe e a avó, Delcida Maxakali. É uma jovem mestra na tecelagem e estudante do curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas (FIEI) da UFMG.



Marinete Maxakali

Filha de Delcida e Cassiano Maxakali, e irmã de Israel Maxakali. Mestra na tecelagem de bolsas, conhecimento que aprendeu com a mãe. Vive na Aldeia-Escola-Floresta, onde é professora.



Sueli Maxakali

Filha de Noêmia Maxakali e Luís Kaiowá, nasceu no território de Água Boa. Neta de Isabel da Silva, ou Xukux Papnok, dona do repertório de cantos da embaúba do macaco-espírito Po'op. É artista, educadora e cineasta, com doutorado em Letras (Notório Saber) pela UFMG.

Pradinho



Agraé Maxakali

Filha de Maria José e Valdomiro Maxakali. Nascida e criada no Pradinho, é mestra na arte da embaúba e uma das viveiristas mais atuantes do projeto Hãmhi Terra Viva. Vive na aldeia Popta Kup, também conhecida como Nova Vila.



Alessandra Maxakali

Jovem mestra na arte da embaúba e da tecelagem de bolsas. Vive com seu marido, Iltinho Maxakali, na aldeia Bela Vista, onde nasceu e cresceu.

**Arnalda Maxakali**

Nascida e criada no território do Pradinho, filha de Jovita e Alcides Maxakali. É uma das principais mestras na arte da embaúba em atividade. Ensina suas filhas, netas e sobrinhas os saberes da extração e tecelagem das fibras. Casada com Manuel Damásio Maxakali, vive na aldeia Popta Kup, também conhecida como Nova Vila.

**Geniana Maxakali**

Nascida e criada no território do Pradinho, é mestra na tecelagem de bolsas. Vive na aldeia Bela Vista.

**Guilda Maxakali**

Filha de Jojo e Corina Maxakali, nasceu e cresceu no território do Pradinho. É jovem mestra na tecelagem de bolsas e vive na aldeia Bela Vista.

**Maria Hilda Maxakali**

Filha de Vitorino Maxakali, importante pajé da aldeia Popta Kup, no Pradinho. Jovem mestra na tecelagem de bolsas, é casada com Marquinhos Maxakali, importante professor, desenhista e pintor do povo Tikmū'ün.



Mariquinha Maxakali

Filha do importante pajé Damásio Maxakali. Nascida e criada no Pradinho, é uma das mestras mais idosas da arte da embaúba no território. Vive na aldeia Vila Nova.



Valdeci Maxakali

Mestra na arte da embaúba e da tecelagem de bolsas. Nasceu e cresceu no território do Pradinho e vive na aldeia Bela Vista.



Nega Maxakali

Nascida e criada no território do Pradinho, vive na aldeia Bela Vista.



Vanessa Maxakali

Filha de Manuel Damásio e Arnalda Maxakali. Jovem mestra na tecelagem de bolsas, vive com a família na aldeia Popta Kup.







Referências

MAGNANI, Claudia. *Ún ka'ok – mulheres fortes: uma etnografia das práticas e saberes extra-ordinários das mulheres tikmū'ún - maxakali*. 2018. 386 f. Tese (Doutorado em Educação) — Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

TUGNY, Rosângela Pereira de. *Cantobrilho Tikmū'ún no limite do país fértil*. Rio de Janeiro: Museu do Índio – Funai, 2010.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975. (Original publicado em 1830).

MANIZER, Henri Henrikhovitch. *Les Botocudos*. Tradução do russo por A. Childe. *Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 12, p. 243-273, 1919.

MAXAKALI, Maiza. *Popxop te tuhi tuktex: o macaco-espírito canta a embaúba*. 2021. Trabalho de Conclusão do Curso (Formação Intercultural de Educadores Indígenas) — Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

Agradecimentos

Projeto Hämhi Terra Viva, Superintendência do Iphan em Minas Gerais, Museu da República, Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Embaúba Filmes, Ronaldo Assis (Superintendência do Iphan em Minas Gerais), Rosângela de Tugny, Claudia Magnani, Vanessa Tomaz, Carlos Felipe Souza Silva, Eduardo Viveiros de Castro, Els Lagrou.

Contatos para comercialização

Sueli Maxakali
(33) 99924-7812

Sala do Artista Popular | CNFCP
Rua do Catete, 179 (metrô Catete)
Rio de Janeiro – RJ cep 22220-000
mercado.folclore@iphan.gov.br
www.cnfcp.gov.br



RIO DE JANEIRO, 3 DE JUNHO A 28 DE SETEMBRO DE 2025
MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR