



**Trançados de arumã e tucum:  
artes de uma comunidade baniwa**



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

### Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro

Presidente: Edilberto Fonseca

### Programa Sala do Artista Popular

Coordenadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento

### Pesquisa e texto

Túlio Lourenço do Amaral

### Fotografias

Francisco Moreira da Costa

### Projeto de montagem e produção da mostra

Flávia Klausing Gervásio

### Programação visual

Aurélio Marques Fernandes | Traço Leal Publicidade e Assessoria

### Edição e revisão de textos

Natália Natalino | Traço Leal Publicidade e Assessoria

Parceria:



Realização:









Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca Amadeu Amaral

T772

Trançados de arumã e tucum: artes de uma comunidade baniwa /  
pesquisa e texto Túlio Lourenço do Amaral. – Rio de Janeiro:  
CNFCP, 2024. – (Sala do Artista Popular, n. 206).  
14 p.

ISSN: 1414-3755

Catálogo de exposição realizada de 04 de abril a 19 de maio de  
2024.

1. Artesanato. 2. Baniwa. 3. Arumã. 4. Tucum. 5.  
Amazonas I. Amaral, Túlio Lourenço do. II. Série.

CDU 397(81)

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.





## Trançados de arumã e tucum: artes de uma comunidade baniwa

**Túlio Lourenço do Amaral**

Arumã e tucum. Presentes em abundância nos arredores da comunidade indígena de Assunção do Içana – seja ao alcance de uma caminhada ou em capoeiras a que se chega através do rio, de igarapés e de igapós –, dessas duas plantas o artesanato do local é confeccionado. O trançado do arumã, que forma balaies, urutus, jarros, fruteiras, é tarefa marcadamente masculina. As mulheres, por sua vez, trabalham o tucum, produzindo os mais diversos tipos de bolsas, colares, pulseiras, redes.

Peças destinadas à venda como essas – e o conhecimento empregado em sua feitura – têm íntima conexão com as de uso cotidiano. Também trançados são, por exemplo, os tipitis, peneiras, aturás, abanos, utilizados no processo de produção de farinha e beiju – a partir da mandioca brava – para consumo familiar. Localizada às margens do rio Içana (um

dos principais afluentes do Rio Negro), mais especificamente na área denominada baixo Içana, pertencente à Terra Indígena Alto Rio Negro, município de São Gabriel da Cachoeira (AM), a comunidade de Assunção do Içana faz parte do amplo complexo cultural e ecológico da região.

Em 2010, o Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro foi registrado pelo Iphan como Patrimônio Cultural do Brasil e inscrito no Livro de Registro dos Saberes. Notável pela diversidade de espécies e variedades cultivadas sobretudo de manivas (como é chamada a planta da mandioca), mas também de outras plantas – pimentas, abacaxis, inhames, bananas –, esse sistema, desenvolvido e compartilhado por mais de 20 etnias indígenas da bacia do Rio Negro, atesta a importância dessa bacia para a conservação e o manejo da agrobiodiversidade do

país. Sua compreensão enquanto *sistema* implica a percepção de que esses cultivos pertencem a uma vasta rede “de processos que envolvem as escalas ecológica, biológica, sociocultural e temporal, atravessa aspectos da vida social, econômica e sagrada com funções simbólicas e produtivas”, e “repousa sobre ecossistemas, plantas, conceitos, saberes e normas sociais”<sup>1</sup>.

A confecção de artesanato de arumã e tucum realizada na região – como a que ocorre em Assunção do Içana, foco desta edição da Sala do Artista Popular – é parte integrante, portanto, da cultura material associada a esse patrimônio.

O rio Içana é tradicionalmente ocupado pelas etnias Baniwa e Koripako. Estes últimos estão mais presentes no alto Içana, enquanto os Baniwa habitam em maior número as regiões do médio e baixo Içana. Embora historicamente falantes de dialetos da mesma língua – denominada pelo linguista Henri Ramirez (2001) de baniwa-curripaco e pertencente à família linguística Aruak –, atualmente na microrregião do baixo Içana, onde está Assunção (como é comumente referida a comunidade), a língua predominante é o *nheengatu*. Também conhecida como língua geral amazônica, da família Tupi-Guarani, até o final século 19 o *nheengatu* era a língua mais falada no Norte do país (suplantava o português), tanto por diferentes etnias quanto por não indígenas, e permanece sendo utilizada atualmente por vários povos em diversas regiões da bacia do Rio Negro.

Além da presença dos povos Baniwa e Koripaco, Assunção do Içana conta também com pessoas das etnias Baré, Tukano, Wanano, Werekena, Kubeo, Tariano e Puinave, compondo aproximadamente 70 famílias. A comunidade está organizada em sete vilas: Vila Mazarelo, Dom Bosco, Nossa Senhora da Assunção, Carará-Poço, Santa Cruz, Sagrado Coração de Jesus e São Francisco.

Antigamente, havia ali um povoado conhecido como Pitsironai, nome baniwa que designa um pássaro sagrado, chamado em *nheengatu* de Bitiro Ponta. Em 1951, uma missão salesiana se estabeleceu no local, ganhando o nome de Nossa Senhora da Assunção. A comunidade, ainda hoje, é também conhecida pelo nome baniwa Wanaliana, ou Carará-Poço.

Embora tendo chegado ao Içana somente na década de 1950, as missões salesianas já estavam presentes nos rios Negro e Uaupés desde 1914, e são apenas um capítulo da longa história de contato dos Baniwa com não indígenas.

Esta remonta ao início do século 18, quando os Baniwa foram escravizados por portugueses e espanhóis. No decorrer do século também foram forçados aos “descimentos” – deixar suas terras para trabalhar nas cidades coloniais. O século 19 foi marcado, por sua vez, pela dominação exercida por comerciantes em seu território, cuja atividade era protegida pelos militares. O *boom* da borracha também atingiu o alto Rio Negro, em 1870. O regime extrativista seguiu em vigor no século 20 e se intensificou durante a Segunda Guerra Mundial.

Missões salesianas foram criadas a partir de 1914 e postos do SPI (Serviço de Proteção aos Índios, que antecedeu a Funai), a partir de 1919. Ambos contiveram minimamente os conflitos que grassavam na região, porém, ao menos no início, tiveram pouco impacto no Içana.

Sempre houve resistência dos indígenas do alto Rio Negro à dominação branca, o que desencadeou, a partir de 1857, o surgimento de movimentos messiânicos entre os Baniwa (bem como entre os Tukano e os Werekena), que perduraram até o início do século 20. Por meio de um sistema simbólico que entrelaçava elementos das tradições cristã e baniwa, os profetas pregavam a evitação do contato com os brancos como forma de alcançar a salvação no paraíso, ou então professavam uma nova ordem de dominação, na qual os indígenas submeteriam os brancos.

Quando a missionária evangélica norte-americana Sophie Müller, da Missão Novas Tribos, apareceu entre os Baniwa no final da década de 1940, a princípio foi vista como uma nova voz do milenarismo já existente na região e obteve uma rápida conversão dos habitantes do Içana. Ao contrário dos profetas, no entanto, pregava o abandono das práticas tradicionais indígenas.

Numa tentativa de conter o avanço do protestantismo na região, os padres salesianos abriram a missão no baixo Içana. Instaurou-se a partir de então uma relação marcadamente conflituosa entre os Baniwa católicos e evangélicos. Essa divisão permanece, com menos conflitos, atualmente.

Novas organizações indígenas surgiram a partir da década de 1980, em resposta às mais recentes ondas de penetração do território – projetos de Estado, como a anunciada construção da rodovia Perimetral Norte e a implantação do Projeto Calha Norte, além da chegada de garimpeiros e empresas de mineração –, dando protagonismo às demandas das comunidades. A Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (Foirn) foi criada nesse contexto, além de outras associações locais de comunidades baniwa. Assunção conta ainda com a Organização das Comunidades Indígenas do Distrito de Assunção do Içana (Ocidai).



Valdenir Fontes Olímpio, cacique da comunidade



A comunidade é coordenada por um líder geral – também chamado de capitão, cacique ou tuxaua –, cargo atualmente exercido por Valdenir Fontes Olímpio. Destaca-se a presença da Escola Estadual Indígena Kariamã, com ensino básico completo. Trata-se de uma escola indígena multilíngue e intercultural, que procura conciliar o ensino científico com o fortalecimento dos conhecimentos tradicionais indígenas.

Estevão Fontes Olímpio, professor e coordenador do Ensino Médio da escola, além de secretário administrativo da Organização Baniwa e Koripako Nadzoeri, comenta que o próprio artesanato é trabalhado com os alunos por meio da realização de oficinas integradas com a comunidade, e enfatizado como fundamental para seus modos de vida.

Temos dois tipos de arte: as descartáveis e as que duram anos e anos. Quando vamos para o mato, não levamos algo para trazer o que vamos conseguir. Se mato uma queixada, faço na hora uma cesta grande, o panacu, para trazê-la. Essa é a arte descartável, só feita de palha, que descartamos quando chegamos do mato. O outro artesanato, de arumã, dura muito e tem outro processo de trabalhar; exige mais tempo, mais conhecimento e mais técnica. A gente trabalha isso com os alunos.

O nome da escola, Kariamã, é o termo em nheengatu (*kalidzamai*, em baniwa) que se refere aos rituais de iniciação masculino e feminino, bem como aos benzimentos e às comidas benzidas nesses rituais. Tais benzimentos são realizados por um *maadzero* – sábio, em baniwa.

A comida é ofertada ao fim do ritual, após o resguardo, durante o qual os iniciandos – no caso masculino – precisam realizar tarefas de caça, pesca ou coleta, e, muitas vezes, confeccionar alguma peça com arumã para oferecer à kamara – uma segunda mãe, ou madrinha, firmada na iniciação.



Estevão Fontes Olímpio

## Arumã

Francisco Luiz Fontes é um *maadzero*. Benzedor, narrador, mestre de danças, de cantos, de instrumentos musicais e artesão. Natural de Ucuqui Cachoeira – comunidade em que predomina a língua baniwa, localizada no rio Uaraná, afluente do rio Ayari, na bacia do alto Içana –, pertence ao clã baniwa Waliperedakeenai, e tem por nome de benzimento *Matsaape* (um peixe mandi). Tinha por volta de 10 anos quando saiu de sua comunidade para trabalhar. Viajava com os comerciantes, pilotando barco e canoa pelos rios. Trabalhou também – “com um branco”, relata – na cidade de Mitú, no alto rio Uaupés, na Colômbia, e em seguida passou mais dois anos em um seringal, no mesmo país. Só depois chegou para morar em Assunção.

“Aprendeu sozinho a fazer artes como cestaria, para poder comprar sua sandália, uma camisa, uma peça de roupa”<sup>2</sup>, conta sua filha, a antropóloga Francy Baniwa, no livro *Umbigo do mundo* (2023), no qual apresenta e comenta a mitologia de seu povo, narrada pelo pai – que, por sua vez, teve seu próprio pai e seu tio materno como maiores professores nas narrativas e cerimônias baniwa. O primeiro, inclusive, lhe apareceu em sonho (quando já havia falecido) para ensinar os benzimentos de cura em um período de surto de sarampo no alto Rio Negro.



Francisco Luiz Fontes

Ao apresentar seu processo de registro das conversas com Francisco Fontes, a autora do livro comenta que “toda vez que meu pai contava uma narrativa, ele estava sempre fazendo algo, mesmo em casa, estava sempre tecendo cestarias”<sup>3</sup>.

E foi assim que o encontramos em Assunção. Quando não está ocupado nas múltiplas atividades que diariamente realiza (pescando, caçando, cuidando da roça, colhendo frutos etc.), Chico do Uaraná – como também é conhecido – senta-se no chão ou no banco na varanda de sua casa e passa a tecer alguma peça em andamento ou pega mais dos talos de arumã encostados na parede para começar uma nova. Foi também o principal mestre entre os homens e os meninos na oficina que a comunidade realizou durante nossa visita, colaborando conosco para mostrar todas as etapas da produção de cestaria, desde a ida ao mato para a obtenção da matéria-prima.

O arumã (*Iscinosiphon spp.*), *pooapoa* em baniwa, é uma planta herbácea – não produz madeira – de talos verdes e superfície lisa, que cresce em touceiras. Há uma variedade de espécies, sendo as principais – para a confecção de peças – o arumã branco e o arumã vermelho (essas cores se referem à pigmentação da superfície inferior das folhas). Este último, mais fino e resistente, é utilizado para peças de uso doméstico, sobretudo as empregadas na produção de farinha e beiju. Já as cestarias são feitas a partir do arumã branco, cujos talos possuem em média 2,5 centímetros de diâmetro, podendo chegar a 5 metros de altura, e são encontrados em locais molhados, bem como em capoeiras de roças.



Touceiras de arumã



O corte do arumã é feito pensando no objeto a ser produzido. Em geral, o tamanho de cada pedaço equivale a aproximadamente o comprimento de dois braços abertos. O artesão junta um feixe tendo aproximadamente entre dez e quinze talos, amarra-o nas duas pontas com cipó ou uma tira do próprio arumã e o carrega nos ombros de volta à comunidade.



Artesãos voltando para a comunidade com os talos de arumã

Para se obter a cor bege apresentada nas cestarias, raspa-se a casca verde da planta com o lado não cortante do terçado, deixando exposto o bege claro interno do talo, que com o tempo escurecerá um pouco. Caso o artesão queira usar grafismos em sua peça, precisará pintar o talo antes de começar a tirar as fibras.

As cores utilizadas são o preto e o vermelho. O primeiro costuma ser obtido através da queima de alguma borracha, diesel, ou ainda do carvão de um forno. O vermelho vem de um corante mais difícil de conseguir, fabricado somente em algumas localidades, a partir da folha do crajiru - *kerawidzo*, em baniwa - ou do urucum. Não há produção em Assunção, no entanto Francisco tinha uma quantidade de crajiru que um parente de São Gabriel lhe fornecera.



Franklin Bittencourt Fontes

É preciso misturar os pigmentos a um fixador obtido através do corte da casca do chichi, denominação nheengatu concedida a uma espécie de ingá. Raspa-se a parte interna da casca, extraindo finas lascas úmidas. Na própria mão, apertam esse fixador junto com a tinta e, em seguida, passam ao redor do arumã raspado. O artesão Messias Pereira Paiva, diferentemente dos demais, ainda molha a mistura em um pouco de água, para evitar que seque depressa. Dependendo da peça que se deseja confeccionar, o arumã é pintado pela metade ou por inteiro.



Tirando a casca do chichi, que contém o fixador



Misturando o pigmento ao fixador



Pintando o arumã



Talos de arumã pintados

Após a secagem da pintura ao sol por cerca de trinta minutos, começa-se a fabricação das tiras que serão trançadas. Primeiro, o arumã é rachado ao meio, longitudinalmente, para que então se extraiam as tiras de fibras. São necessários mais outros dois ou três cortes no mesmo sentido em cada tira, para que se vá desbastando o miolo; por fim, para deixá-la o mais fina possível, faz-se uma pequena incisão na ponta e, com um dedo no meio, separa-se e puxa-se a fibra que será utilizada.



Extraindo as tiras para trançar





Além de Francisco Fontes, a comunidade conta com outros artesãos mais velhos: entre outros, o já mencionado Messias Pereira Paiva, Ademir Ricardo, Antônio José Lopes Almeida. Natural da comunidade Arapaso, próxima à foz do Ayari, Messias chegou a Assunção em 2016 com a intenção de que os filhos estudassem na escola Kariamã. É baniwa, falante da língua, e pertencente ao clã *Dzawinai*. Aprendeu com seu “finado pai” (os indígenas da região sempre marcam essa condição quando se referem a alguém já falecido) a trançar arumã. Tanto para uso cotidiano quanto para vendas, destinadas a comerciantes, padres e salesianos – “Com isso mesmo que a gente se sustentava para poder viver antes, quando não existia essa Bolsa Família”, comenta.

Fabricou e nos mostrou um urutu (espécie de cesto) de 20 centímetros com os grafismos que mais domina: rabo de pacu, caminho de saúva e tapuru (ou larva). Começou a confecção pelo primeiro, a partir do que seria o centro da base da peça – é preciso sempre iniciar pelo centro.

Uma vez definida a peça e o grafismo inicial, começa-se a trançar. Duas tiras são dispostas lado a lado e uma terceira é passada perpendicularmente entre elas; em seguida, as outras tiras são adicionadas alternadamente nas duas direções. À medida que a peça vai ganhando corpo, maior é o cálculo necessário para definir entre quais tiras a nova deverá passar por baixo e entre quais por cima – pensando tanto nos grafismos já praticamente completos quanto nos que estão tomando forma. “Isso aqui é matemática”, diz Francisco.



Messias Pereira Paiva





A maioria dos grafismos recebe nomes relacionados a animais da fauna local, como o acima referido rabo do peixe pacu, desenho também chamado de borboleta, em formato de dois triângulos cujos vértices se tangenciam. O caminho de saúva, por sua vez, refere-se à fila – encontrada frequentemente na floresta – que fazem essas formigas, apreciadas na culinária da região, consumidas torradas, compondo um molho ou misturadas à quinhãpira (peixe cozido com pimenta, uma das principais refeições do lugar, junto com a farinha e o beiju). Esse grafismo consiste em pontos trançados no mesmo sentido diagonal, justapostos de modo a formar uma linha reta. Quando forma um quadrado, esse trançado pode ser chamado de formato de piranha. O tapuru, também usado por Messias no urutu apresentado, remete à forma dessa larva, sendo composto pelo cruzamento de trançados nas duas diagonais em ambas as pontas do grafismo.

Em suma, são muitos os desenhos presentes nas cestarias, todos devidamente registrados e nomeados. Outros bastante recorrentes são o pé de maçarico, em formato de “X” (“dizem os velhos que a pegada deles na areia é assim”, conta Francisco); movimento infinito – *diákhe*, em baniwa –, uma variação de grega; percevejo, semelhante (mas só com um ponto no meio) às costas de besouro, que virou a marca dos Baniwa; este último, quando confeccionado quatro vezes, posicionado cada um em torno de um dos ângulos de uma cruz, compõe um outro grafismo: pegada de onça.

Francisco, no entanto, nos esclarece que novos grafismos podem sempre ser concebidos. A aplicação de desenhos aos trançados, inclusive, é criação recente, conforme explica, resgatando a cosmologia baniwa:

O primeiro mundo é dos *eenonai* e *doemienai* [animais-humanos], o segundo mundo é dos *hekoapinai* [gente-universo], o terceiro mundo é nosso, já é humanidade, junto com os *kariwa* [os brancos, em *nheengatu*]. No mundo deles, eles já usavam esse tipo de *arumã*. Urutu grande, balaio, peneira de beiju, de farinha, *tipiti*. Então, os nossos antepassados já usavam os mesmos que o criador do universo [*Ñapirikoli*] usou, coisas grandes para guardar massa de mandioca, farinha, beiju. Utensílios da cozinha. Era simples, não tinha grafismos. Para ter esses grafismos, eu acho que foi depois da chegada dos missionários aqui no alto Rio Negro. Dos padres, os salesianos, que trocavam as peças por alguma coisa. Então começaram a inventar esses grafismos, já enquanto humanos. Cada pessoa tem a habilidade de fazer um desenho. Vê o jeito e dá nome. Já as pessoas, os nossos, os velhos. De lá começou a surgir. Cada vez mais se modificando a pintura. Antes – cheguei a ver – o fundo de um urutu era todo branco, pintavam somente nas laterais. Há pouco que inventaram de pintar o *arumã* pela metade para sair assim, pintado embaixo.

Quando o que será a base de um urutu ou um jarro está trançada, deve-se dobrar as tiras para formá-la e, a partir daí, ir compondo o bojo da peça. Os jarros são tradicionalmente abaulados, afunilando-se perto da boca, onde ganham uma nova abertura.



Dobrando a base da peça

Valdivino Manoel Olímpio – irmão do cacique –, durante a oficina, fabricou um jarro combinando tiras naturais com as tingidas de preto e vermelho. Está resgatando o ofício de artesão, aprendido com o pai, que “trabalhava muito com arumã. Vendia para as irmãs [salesianas], comprava espingarda, comprava as coisas com o artesanato”. Quando jovem, Valdivino chegou também a vender peças, mas depois que começou a trabalhar com construção de casas e serração de madeira, passou muito tempo sem confeccioná-las. Morou nas regiões dos rios Tiquié e Uaupés, e em Iauaretê. Foi ele também quem construiu o centro comunitário onde a oficina foi realizada. Nesta, ao produzir o jarro, foi nos mostrando como é preciso ir espaçando um pouco os trançados para dar forma ao seu abaulamento característico e, depois, reaproximá-los.



Gracindo Arágua Almeida



Trançando um urutu

Quanto aos modos de acabamento, variam de acordo com a peça. No caso do jarro e do urutu, o trançado continua por uma extensão maior do que a do tamanho final. Em seguida, o excesso de tiras não trançadas é cortado e a faixa que ultrapassa a medida de altura estipulada é dobrada para dentro, dando o arremate à boca da peça. Há, ainda, cestarias em que é comum a utilização, no acabamento, de outras plantas além do arumã.



Cortando o excesso e dando o arremate à boca do urutu



É assim com o balaio, que em geral também conta com uma outra especificidade: apresenta grafismos idênticos nos dois lados. Obtém-se esse resultado usando tiras pintadas por inteiro e explorando suas duas faces. Uma vez alcançado o tamanho desejado, deve-se elaborar o beiral. Para dar-lhe o formato redondo, Francisco costuma utilizar uma tala de inajá, que é firme, mas flexível. Diz preferir esta, facilmente encontrável, do que cipós que são tradicionalmente usados para esse fim, porém mais difíceis de encontrar; frequentemente precisava realizar alguma troca para adquiri-los.

Dobra-se então a tala, formando uma circunferência, e amarram-se as pontas com fios de fibra de curauá, uma espécie de bromélia. Para que esse amarrilho fixe na tala, é preciso, antes de utilizá-lo, passá-lo em um breu, chamado *máini* em baniwa e *iraiti* em nheengatu – nomes dados igualmente à árvore de onde é retirado. Não há *máini* em Assunção; é necessário encomendá-lo da região do médio Içana, onde abunda a espécie. Francisco utilizou a resina bruta, no entanto é comum cozinhá-la antes.

Com as mesmas fibras de curauá amarra-se também a tala ao arumã em alguns pontos ao longo da circunferência, se possível com a ajuda de um alfinete. Em seguida, afunda-se um pouco o trançado, para dar a forma característica do balaio. Como último acabamento, dobra-se em volta da peça uma outra faixa trançada, que Francisco fez com arumã vermelho (da folha com essa coloração).



Balaio com a borda de outro tipo de arumã

Esse acabamento é também “indispensável” na confecção de uma canoa (que igualmente costuma ter grafismos dos dois lados), como nos conta Leonor da Silva Fontes, ao trançar uma. Baniwa do clã *Hohoodeni*, nascido e crescido em Ucuqui Cachoeira, onde a língua baniwa predomina, Leonor é neto de Mário Luiz Fontes, que é irmão de Francisco – a quem também chama de avô, conforme o costume local; “avô” (-*wheri*) é uma categoria que abarca desde os pais dos genitores até os ancestrais, incluindo os personagens da cosmologia.

Leonor foi para Assunção cursar o Ensino Médio, quando conheceu sua atual esposa, Daniela da Silva Batista. Chegaram a ir juntos para

Ucuqui, mas em 2022 retornaram e, no momento, ele se dedica a um curso técnico em enfermagem, além de estar aprendendo *nheengatu* (o português foi-lhe ensinado na escola).

Aprendeu a trançar cestarias com seus tios e seu avô. Este, segundo relata,

fazia muito bem. Porque faz tempo. Alguns comerciantes chegavam para comprar, percorriam todo esse curso do rio até lá. Chegavam também alguns da Colômbia em Ucuqui, comprando artesanato. Eles pagavam menos do que se paga hoje em dia. Hoje os artesanatos são mais bem pagos. Mas antigamente não eram. Por isso que os velhos faziam em grande quantidade, para poder adquirir um pouquinho de mercadoria, sabão, ou roupa mesmo, vasilhas, através da troca.

## Tucum

Meu nome indígena é *Nassaro*. Significa animadora da maloca e guardiã. Meu finado avô por parte de pai que benzeu e fez essa cerimônia para mim, antes de eu tomar banho pela primeira vez. Então eu carrego isso comigo até hoje, nas minhas veias, esse espírito que ele colocou em mim. Esse espírito me diz que eu preciso estar sempre na frente animando esse povo, nunca desistir. Eu sou guardiã desse povo; coloquei na minha mente que isso é o meu papel. Nunca ninguém vai tirar isso de mim. Eu tenho esse coração, esse dom.

Virgília Arágua Almeida é da etnia Tariano, pertencimento que é determinado pelo lado paterno. No entanto, seu povo, a que se refere, engloba também a população da comunidade, bem como, em sentido mais amplo, a do território do alto Rio Negro. Nasceu em Assunção, comunidade de sua mãe, Natália Martins Almeida, da etnia Werekena, mas cresceu na comunidade de seu pai, Antônio José Lopes Almeida, denominada Aracapá, localizada no rio Papuri, afluente do Uaupés. Aos 13 anos, voltou com a família para Assunção, onde foi se firmando como liderança: “Fui conhecendo o povo, as famílias por parte de mãe, casei-me com um daqui também, que é baniwa [Estevão]. Meu pai sempre ensinava muito a respeitar nossos parentes, povos de outras etnias”.



Virgília Arágua Almeida



Desde nova participou de grupos de jovens como animadora e comunicadora. Antes mesmo de concluir o Ensino Médio, entrou pela primeira vez em uma associação, a Amibi (Associação das Mulheres Indígenas do Baixo Içana), como secretária. A partir daí, passou “a entender a importância das associações na luta pela educação, pela saúde, pelo bem viver da comunidade. Lutava pela demarcação de terras, na época. Tudo isso já se falava muito por causa dos garimpeiros que estavam invadindo a nossa terra. Então as associações são guardiãs dessa região”.

Foi depois coordenadora da Amibi e vice-capitã da comunidade. Atualmente, é professora da Escola Estadual Indígena Kariamã e coordena a Amaronai, associação das artesãs de Assunção. *Amaro* é a primeira mulher a existir no mundo, segundo a mitologia baniwa. Deu à luz *Kowai*, o ser que contém em si tudo o que há no universo, e que ao ser sacrificado transformou-se nos animais sagrados (também conhecidos como flautas sagradas) com os quais *Amaro* e suas irmãs – *Amaronai* – percorreram o mundo, perseguidas por *Ñapirikoli*. *Amaro* ainda realizou o primeiro benzimento do ritual de iniciação – kariamã ou *kalidzamai* – feminino, em sua irmã caçula.

“Ela tem uma história, é uma mulher que cuida das suas irmãs, que faz o trabalho. A gente continua respeitando-a. Com Amaronai temos muito o que contar. Isso que estamos repassando para os nossos jovens. Um conhecimento que a gente precisa valorizar”, diz Virgília. É com essa mobilização coletiva que as mulheres de Assunção seguem em uma produção intensa de artesanato de *tucum*.

Palmeira de caule espinhoso, a retirada da folha de *tucum* (*Astrocaryum chambira*) no mato – geralmente em capoeiras e nas roças – exige cuidado. Dependendo da altura em que a planta se encontra, é possível puxar um ramo com a ajuda de um galho de outra árvore, cortado na hora. A ponta do galho é moldada em forma de “V”, aproveitando um pequeno pedaço do galho adjacente. Para plantas mais altas, costuma-se subir, caso seja possível, em uma árvore ao lado – carregando a ferramenta fabricada –, para arrancar os ramos da palmeira.



Retirada do ramo de *tucum*, palmeira de caule espinhoso



Gelma Ortiz Fontes retira o ramo subindo em uma árvore ao lado

O momento certo para a retirada das folhas é antes de elas espocarem. Primeiro pegam uma, para ver se a fibra está boa; se sim, tiram as outras. Deve-se esticá-las e puxá-las com prudência pela ponta, para evitar encostar no talo central, que ainda contém espinhos, bem como uma das laterais da folha. Quando viável, é mais vantajoso retirá-las sem arrancar o ramo inteiro, para novas folhas nascerem logo. Compõem um feixe de folhas, amarrado com uma delas. Para não murcharem, às vezes as molham no caminho de volta à comunidade.



Artesãs e crianças com as folhas de tucum

Inicia-se a separação das fibras. Esticam a folha (normalmente com a ajuda dos pés), quebram um pedaço, na ponta, da lateral espinhosa, e começam a puxar as fibras. Quando acumulam uma quantidade que enche uma bacia, colocam-nas de molho com sabão e limão. Em seguida, lavam as fibras na beira do rio, batendo-as na pedra, até sair todo o verde da planta. Por fim, penduram-nas em um varal para secar, por três dias em média. É importante pegar sereno; ajuda no branqueamento.



Lúcia Emilio Fontes separando as fibras



Lúcia Emílio Fontes separando as fibras



Fibras de molho com sabão e limão



Lavando as fibras para tirar o verde



Pendurando as fibras para secar



A partir de então as fibras estão prontas para serem usadas. Podem ainda ser tingidas, para dar uma variação às cores das peças. São diversas as tonalidades e matérias-primas utilizadas no tingimento. O vermelho é obtido através do urucum; o preto, com jenipapo. Usa-se a borra de açaí para tingir com seu roxo característico. Casca de castanha também é empregada. Já o amarelo, extraem da magrataya, como chamam o açafão, que “algumas famílias cultivam perto de casa” – como explica a artesã Laura Martins Almeida – para esse fim. Laura ainda nos mostra o verde obtido pela folha de boldo, porém afirma que é “um tom claro; tem muita gente que não gosta”. Para conseguir um verde mais escuro – e igualmente para outras cores –, utilizam “tinta dos kariwa [dos brancos]”.



Fibras de tucum coloridas

Tendo um cesto cheio de fibras de cores diversas, cada artesã começa a trançar sua peça. Deve-se ter em mente a grossura da linha da parte da peça que se irá confeccionar, pois o primeiro passo é formar essa linha escolhendo a quantidade (em geral dois ou três) e enrolando os fios uns aos outros – segurando em uma ponta e passando a palma da mão sobre eles, tendo a perna como apoio. Por fim, os excessos são cortados com tesoura.



Enrolando os fios de tucum para trançar

Há peças em que se utiliza somente a fibra de tucum no trançamento, no entanto, frequentemente outros materiais são empregados. É comum trançar em torno de uma tira de cipó uambé, ou mesmo de arumã – este, muitas vezes, após auxiliar na moldagem da peça, é cortado e retirado

dela. Também é bastante utilizado um molde de madeira, já adaptado para os tamanhos “P”, “M” e “G” (padronizados para a venda), que, dependendo de onde se começa a trançar, forma um porta-celular ou uma carteira.



Trançando em torno do cipó uambé, em um molde de madeira

A carteira que costumam fazer foi concebida por Aparecida da Silva Batista. Embora as peças sejam confeccionadas individualmente – desde o início do processo, já que cada artesã trança as fibras que ela própria retira da árvore –, o compartilhamento de ideias novas é constante. “Com o tempo, fui aperfeiçoando, criando mais coisas; na minha cabeça, estou sempre inventando”, diz Maria Bidoca Castro. Essa troca ocorre especialmente porque as artesãs estão continuamente tecendo em companhia uma da outra.



Aparecida da Silva Batista

“Essa carteira, quem começou a fazer foi a dona Aparecida. Então começamos a fazer dos tamanhos ‘P’, ‘M’ e ‘G’. A gente sempre faz uma roda com as artesãs. Ela faz uma coisa, eu faço outra, aí eu tenho uma ideia – ‘Vou fazer assim, acho que assim fica bonito’ –, essas ideias vão surgindo dessa forma”, relata Laura.

Os pontos utilizados no trançado, da mesma maneira que os da cestaria de arumã, possuem nomes evocativos das espécies de animais locais. Pé de maçarico – “com as três patinhas”, Laura descreve – é um dos mais comuns. O dente de cotia é semelhante, mas com duas linhas. Escama ou casca de tamoatá remete a esse peixe, que fica nas



cabeceiras dos igarapés. Pegada ou pinça de aranha trabalha quatro linhas ao mesmo tempo. Há também os pontos que imitam a rede do puçá – instrumento de pesca composto por uma rede amarrada em um aro, preso a um cabo – e o cacuri, armadilha para os peixes, colocada às margens do rio.



Artesãs trançando coletivamente



Viviane Almeida Olímpio

Com o auxílio de um alfinete, vão tecendo os pontos. Dependendo da peça, começam pela base, ou pela “bunda”, como chamam. Ela pode ser feita tanto com tucum desfiado, como descrito acima, quanto com ramas, dispostas em tranças. E a partir daí vão surgindo as carteiras, os porta-celulares, as bolsas dos mais variados modelos e tamanhos. Frequentemente utilizam sementes ou novelos de fio para compor a decoração das bolsas ou servir de botão.



Maria Lindalva Fontes Olímpio

A artesã Natália Martins Almeida, de 63 anos, mãe de Virgília e de Laura, werekena, natural de Assunção, conta que sabe fazer rede de tucum: “Grande. Feita com desenho de índio flechando. Sai bonito”, descreve. Ao relatar que seu pai confiou sua criação às irmãs salesianas, disse que estas a estimularam a fazer artesanato, e também que aprendeu com “uma senhora [indígena], Regina, que veio lá de cima. Era uma velhinha já. Ela que me ensinava. Com ela que eu aprendi a fazer essas bolsas, essa rede de tucum que eu falei”. Natália repassou esse estímulo às filhas: “Vocês têm que aprender a fazer essas coisas. Isso aqui é do que a gente vai viver”, dizia-lhes desde que eram pequenas.



Natália Martins Almeida e Antônio José Lopes Almeida

...

O artesão Gracindo Arágua Almeida, filho de Natália, confeccionou durante a oficina um abano com o talo de tucum – parte da planta diferente daquela que as mulheres usam em suas peças. O abano é utilizado na preparação do beiju e da farinha, feitos a partir da massa da mandioca, após passar pela peneira de arumã. É com ele que abanam o fogo do forno e mexem o beiju no tacho.

Gracindo e seus irmãos, como já mencionado, são do povo Tariano, etnia do pai. Cresceram na região do Uaupés. A maioria dos Tariano adotou a língua dos Tukano; povo que também é conhecido por produzir esse abano de tucum.

O abano mais usado em Assunção, no entanto, é o feito de arumã, característico dos Baniwa. “O de tucum eles usam mais lá para o rio Uaupés”, conta Gracindo. “Quase todo mundo do Uaupés sabe fazer, para uso doméstico. Para cá mesmo é um pouco difícil, a gente vê mais aqui abano feito de arumã”.

Essas diversas técnicas, os modos de trabalhar as matérias-primas, os diferentes artefatos produzidos estão, portanto, em constante contato, ainda que em cada localidade o predomínio do que é feito varie. Em Assunção do Içana, assim como em outras comunidades, o artesanato de arumã e tucum é representativo da produção realizada no alto Rio Negro. E há sempre troca de ideias, bem como a possibilidade de confecção de novas peças, elaboração de novos pontos e grafismos.

## Notas

<sup>1</sup> Barbosa; Simas, p. 15

<sup>2</sup> Hipamaalhe, p. 18

<sup>3</sup> Hipamaalhe, p. 22

## Agradecimento

Agradecimento especial a Francy Baniwa, que viabilizou esta edição da Sala do Artista Popular desde sua concepção, recebeu-nos em sua casa e realizou toda a intermediação com a comunidade.

## Referências

HIPAMAALHE, Francy Fontes Baniwa; MATSAAPE, Francisco Luiz Fontes Baniwa. *Umbigo do mundo*: mitologia, ritual e memória Baniwa Waliperedakeenai. Rio de Janeiro, RJ: Dantes Editora, 2023.

BARBOSA, Yêda; SIMAS, Diego (coord.). *Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro*. Brasília, DF: Iphan, 2019. (Dossiê Iphan 19)

Povos Indígenas no Brasil. Baniwa [verbete]. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Baniwa>. Acesso em: 11 mar. 2024.

RAMIREZ, Henri. *Dicionário da Língua Baniwa*. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 2001.













**Contato para comercialização:**

Artesanato Baniwa do Rio Içana  
TI Alto Rio Negro  
Instagram: @artebaniwa\_mothipani

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, 04 DE ABRIL A 19 DE MAIO DE 2024

MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR