

Artesanias do Cerrado

Mẽhĩ Jahĩ Xà



A presente publicação é fruto do projeto “*Mēhĩ Jahĩ Xà: Artesanias Mēhĩ*”, realizado no âmbito do Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas - Prodocult Krahô. O projeto realizado em parceria com a associação indígena Centro Cultural Kàjre e com o grupo audiovisual Mentuwajê Guardiões da Cultura da aldeia Pedra Branca, se insere em um conjunto de ações implementadas pelo Museu do Índio com objetivo de promover a pesquisa e o registro das produções culturais dos povos indígenas. Um trabalho que surgiu da demanda dos próprios Krahô em aprofundar e fazer circular o conhecimento associado às sementes e fibras vegetais do Cerrado.

Museu do Índio - Centro Cultural Kàjre

Artesanias do Cerrado

Mẽhĩ Jahĩ Xà

Ana Gabriela Morim de Lima
&
Vitor Aratanha
(Organização)

Rio de Janeiro, 2016



Foto 3 Hôcrexêxã de
sementes, 2014



PRESIDENTE DA REPÚBLICA DO BRASIL
Michel Temer

MINISTRO DO ESTADO DA JUSTIÇA
Alexandre de Moraes

PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO
Artur Nobre Mendes

DIRETOR DO MUSEU DO ÍNDIO
José Carlos Levinho

EDITOR DO MUSEU DO ÍNDIO
Carlos Augusto da Rocha Freire

PRESIDENTE CENTRO CULTURAL KÀJRE
Miguelito Cawkre Krahô

7.031.3(81)
A786

Artesanias do Cerrado: Mēhĩ Jahĩ Xà / Ana Gabriela Morim de Lima ; Vitor Aratanha (organização) - Rio de Janeiro : Centro Cultural Kàjre ; Museu do Índio/FUNAI, 2016.
96p. :il. color. ; 21 x 21 cm

ISBN 978-8585986-68-1

1. Krahô 2. Arte Indigena 3. Conhecimento tradicional I. Lima, Ana Gabriela Morim de. II. Aratanha, Vitor. III. Centro Cultural Kàjre IV. Museu do Índio/FUNAI (Rio de Janeiro, RJ).

Ficha catalográfica elaborada por:
Rodrigo Piquet Saboia de Mello CRB-7/6376

Distribuição gratuita, preferencial a bibliotecas,
pesquisadores e estudantes universitários indígenas.

MUSEU DO ÍNDIO/FUNAI

Rua das Palmeiras, 55 - Botafogo - Rio de Janeiro/RJ - CEP 22.270-070
Tel. (21) 3214-8702 - e-mail: divulgacao.cientifica@museudoindio.gov.br

- 11 **Mēhĩ**
- 15 **Aldeia Pedra Branca**
- 19 **Põ: O Cerrado**
- 21 **Mēhĩ Jahĩ xà: coisas do mēhĩ**
- 31 **Matérias-Primas**
- 33 **Buriti**
Crow
- 45 **Tucum**
Rõn
- 57 **Tiririca**
Acà
- 67 **Cabeça de Formiga**
Homnĩjre
- 77 **Miçanga**
Kēnre

Um sofisticado corpo de saberes envolve os processos artísticos dos artesãos Krahô, transmitido de geração a geração. A estética desse povo se expressa, essencialmente, por meio da produção de corpos e objetos. A atividade artesanal tradicional ganhou dinamismo a partir dos primeiros contatos, saberes que se renovam e resistem ao longo do tempo.

Nesse contexto, a Associação Indígena Centro Cultural Kàjre, da Aldeia Pedra Branca, atua na comercialização de peças já prontas. Os recursos gerados pela produção artesanal buscam alcançar a sustentabilidade alimentar, ambiental e cultural, que para os Krahô, grupo originário do Cerrado, significa o "viver bem".

A Fundação Nacional do Índio - FUNAI apresenta "Artesanias do Cerrado", resultado de mais uma ação do Museu do Índio/FUNAI voltada para a salvaguarda da produção cultural indígena: o projeto "Mêhĩ jahĩ Xà: Artesanias Mêhĩ". Divulgando aspectos da história e identidade da etnia Krahô, a publicação pretende promover e valorizar o patrimônio cultural mantido vivo pelos povos indígenas brasileiros.

Artur Nobre Mendes

Presidente da Fundação Nacional do Índio - FUNAI

A presente publicação é fruto do projeto “Mẽhĩ Jahĩ Xà: Artesanias Mẽhĩ”, realizado no âmbito do Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas - Prodocult Krahô. O projeto se insere em um conjunto de ações implementadas pelo Museu do Índio com objetivo de promover a pesquisa e o registro da cultura material e imaterial dos povos indígenas.

O projeto foi realizado entre 2012 e 2015 em parceria com a associação indígena Centro Cultural Kàjre e com o grupo audiovisual Mentuwajê Guardiões da Cultura da aldeia Pedra Branca. Um trabalho que surgiu da demanda dos próprios Krahô em aprofundar e fazer circular o conhecimento associado às sementes e fibras vegetais do Cerrado.

Convidamos o leitor a conhecer um mundo tecido em sementes, contas, linhas e tramas, pelas mãos habilidosas e o olhar atento dos artesãos Krahô. Como quem caminha por diferentes paisagens, observando toda riqueza de detalhes, alguns quase invisíveis ao olho nu, deixando-se afetar pela beleza e contemporaneidade das manifestações estéticas e culturais Krahô. Saberes dos povos originários do Cerrado, que se renovam e resistem ao longo do tempo.

José Carlos Levinho
Diretor do Museu do Índio



A Associação Kàjre foi criada pelo moradores da aldeia Pedra Branca para alimentar e difundir nossa cultura Krahô. Por isso, essa parceria com o Museu do Índio é de fundamental importância para esse objetivo da Associação. Ficamos muito felizes com a publicação, para que muitas pessoas possam conhecer nosso trabalho, sua profundidade de etapas e significados com que é produzido.

Nosso artesanato espelha o encontro milenar entre nós Krahô e o Cerrado, atualmente ameaçado pelo agronegócio. Esse trabalho é mais uma contribuição para o entendimento de que precisamos preservar o Cerrado, também o grande berço das águas que correm no nosso país. Ainda, nossos almejos são de integrar nossos conhecimentos tradicionais com formas de geração de renda sustentáveis e, nesse contexto, o artesanato é sem dúvida uma atividade com forte potencial.

Estamos ensinando aos jovens nossas técnicas e histórias para continuar fortalecendo nossa identidade e que os jovens carreguem nossas tradições aonde estiverem andando. No contexto desse trabalho, vários jovens se envolveram, produzindo Fotos, vídeos e relatórios sobre as atividades que promoveram a organização desses conteúdos, o que também foi muito marcante para a formação deles.

Para além de levantar os benefícios que essa publicação trará para autoestima do povo Krahô, queremos agradecer ao Museu do Índio por promover uma maior visibilidade a nossa cultura, contribuindo para combater o preconceito que ainda existe sobre nosso povo e sobre os povos tradicionais. Um trabalho fundamental para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária, tendo na diversidade cultural a sua maior potência.

Miguelito Cawkre Krahô
Presidente Centro Cultural Kàjre



Mẽhĩ

Os Krahô, como os demais povos Timbira, se autodenominam “mẽhĩ”: “os da minha carne”, “pessoa” ou “índios como nós mesmos”. Os Timbira pertencem à família Jê e ao tronco linguístico Macro-Jê. Alguns aspectos característicos diferenciam a identidade Timbira, o “jeito de ser mẽhĩ”: a língua, o corte de cabelo, os botoques auriculares, a pintura corporal, a forma circular das aldeias, as corridas de toras e todo um amplo corpus de mitos e rituais próprios.

Habitantes do Cerrado brasileiro, esses povos ocupavam antigamente uma área muito maior que a atual. Com o avanço da frente agropecuária, os Krahô foram se deslocando do Maranhão até o nordeste do Tocantins onde estão hoje. A Terra Indígena Krahô foi demarcada em 1944, depois de um ataque de fazendeiros. Com 3.200 km², é considerada uma das maiores áreas contínuas de Cerrado preservado do país. O último censo de 2010 estimou cerca de 2.463 indivíduos distribuídos em 29 aldeias.

II



Foto 3 Corrida com a tora do pâr cahâc, fim de luto Aleixo Pohi, 2009



Foto 4 Severa Ilkyp,
Maria Prerlewijj e Yolanda
Wakrër coletando sementes
cabeça de formiga



Aldeia Pedra Branca

A Pedra Branca é a maior e mais antiga aldeia Krahô. Dela já se formaram aproximadamente 10 outras aldeias, ao longo dos seus mais de 60 anos de existência. Com uma população de aproximadamente 450 pessoas, mais de 100 artesãos produzem diariamente colares, pulseiras e bolsas confeccionadas com sementes e fibras nativas do cerrado. A coleta e o processamento dessas matérias-primas são realizados por homens, mulheres e mesmo crianças da aldeia, configurando uma produção familiar.

A produção artesanal Krahô faz parte do histórico de contato desse povo e atualmente constitui uma importante fonte de renda da comunidade. Ao perceberem que seus ornamentos, antes produzidos apenas para uso próprio, tinham um valor de troca na cidade, os indígenas passaram a comercializá-los. A intensificação da comercialização transformou o estatuto desses objetos em termos de técnicas, estilos, valores, usos e significados.



Nesse novo contexto, a associação indígena Centro Cultural Kàjre representa os artesãos da aldeia Pedra Branca, atuando na organização do manejo sustentável dessas matérias-primas e na comercialização das peças já prontas. Todos os recursos gerados por essa atividade são revertidos em trabalhos que buscam alcançar a sustentabilidade alimentar, ambiental e cultural, pilares imprescindíveis para aquilo que os Krahô consideram como “viver bem”.

Foto 5 Caci fazendo esteira, 2009



Foto 6 Hilda Patpro filmando
sua avó Maria Hôvre, 2014

Foto 7 André Cunihtyc, 2012





A associação também desenvolve um trabalho de pesquisa voltado para o registro audiovisual e escrito das histórias, cantos e rituais Krahô. O Mentuwajê Guardiões da Cultura foi formado em 2011 e é composto por jovens cinegrafistas Krahô da aldeia Pedra Branca. O grupo tem como objetivo a formação dos próprios indígenas como atores centrais na documentação e registro de sua cultura.

Foto 8 Marquinhos
Ihperxwa e Cunĩhtyc, 2014



Põ : O Cerrado

Os Krahô são habitantes imemoriais do Cerrado. Seu atual território constitui uma grande área de vegetação ainda preservada do país. Além da grande biodiversidade, o Cerrado também é conhecido como “berço das águas”, por abrigar nascentes das principais bacias hidrográficas brasileiras. Contudo, o Cerrado vem sendo degradado pela expansão da fronteira agropecuária, e inúmeras espécies de plantas e animais correm risco de extinção.

Põ é como os Krahô se referem ao “Cerrado”, reconhecido também como *pjê cunêa*, “nossa terra”. Na concepção Krahô, o Cerrado é um espaço constituído por múltiplos domínios, povoados por uma diversidade de seres. A “terra” aparece como uma teia vital e intangível. O conhecimento sobre as plantas, animais e ambientes do Cerrado é transmitido há várias gerações através da experiência cotidiana e ritual. As narrativas e cantos são entradas privilegiadas para esse universo, através dos quais estes seres contam, cantam e apresentam a “si mesmos”, seu jeito de ser e viver.

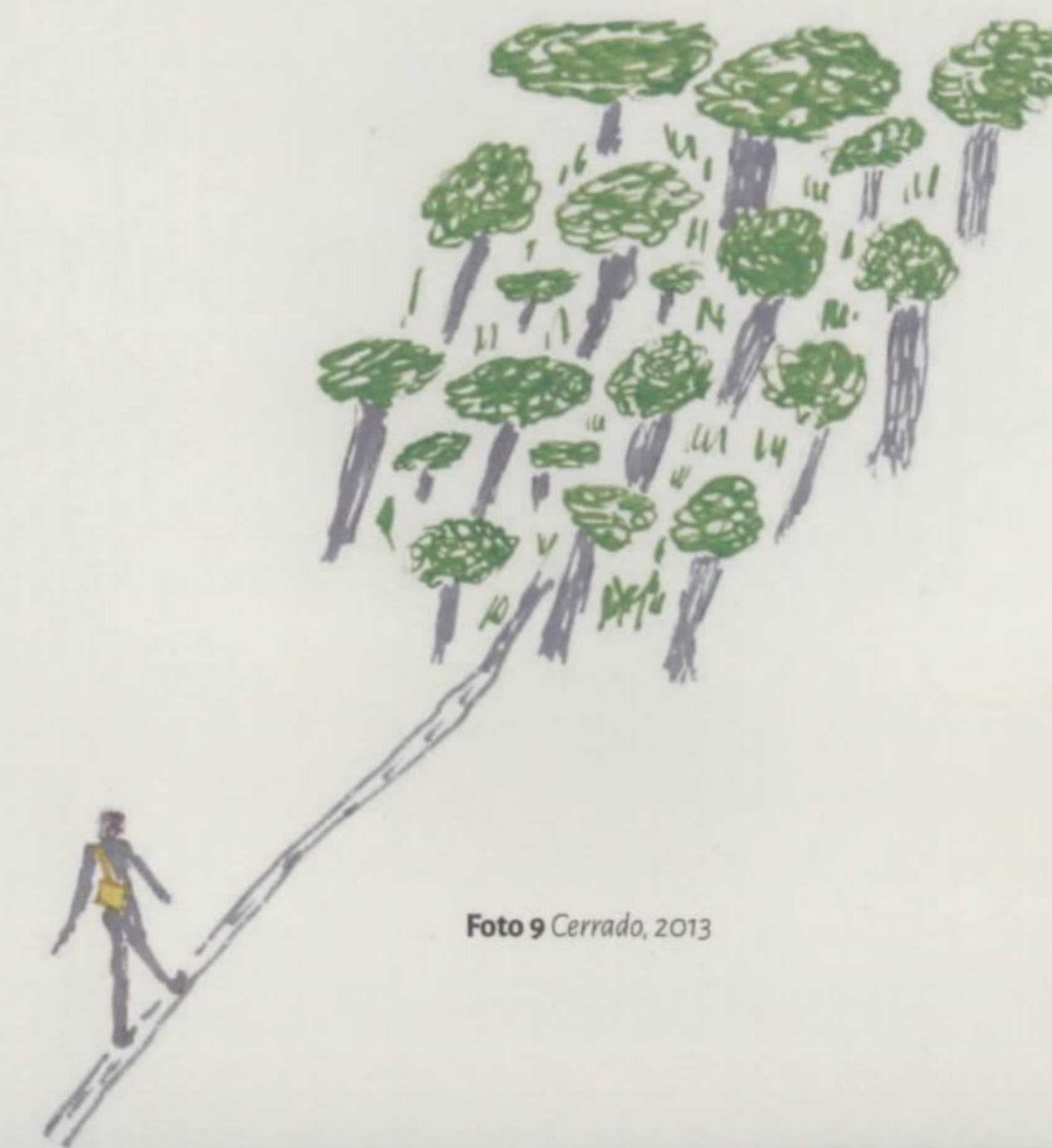


Foto 9 Cerrado, 2013



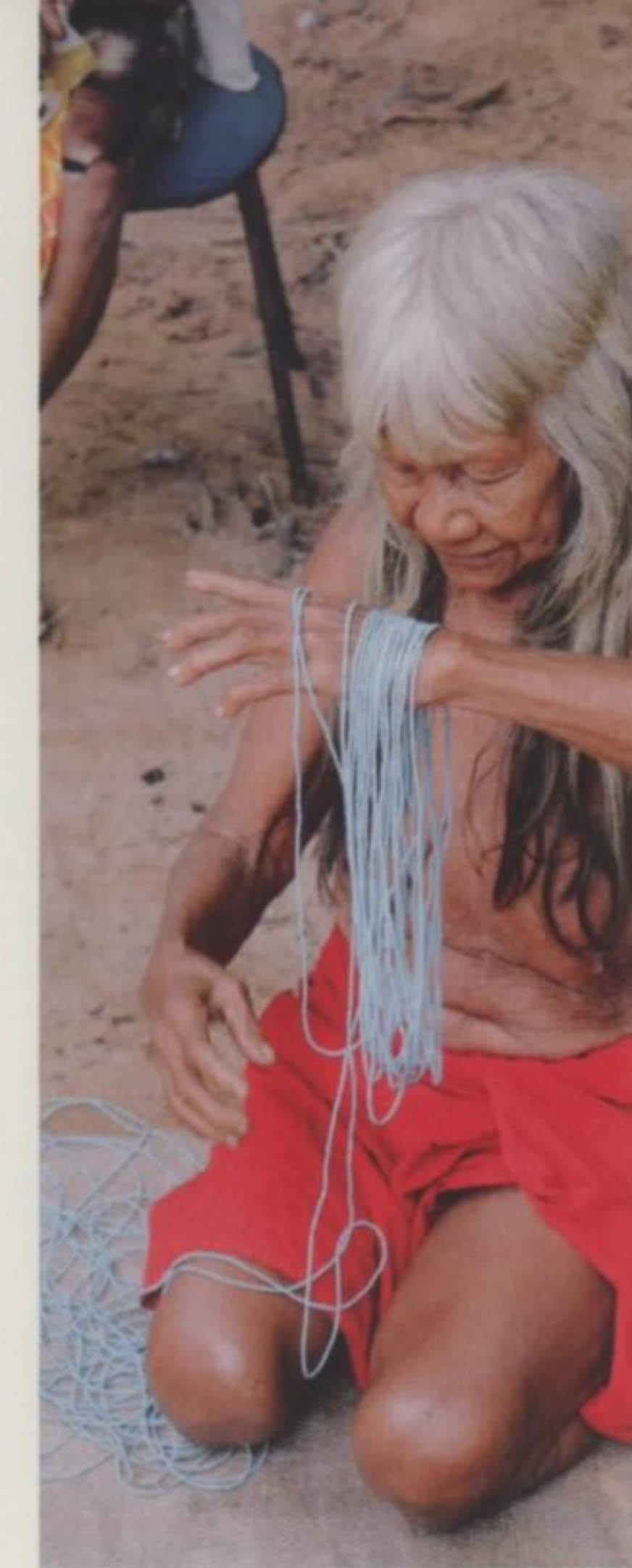
Mẽhĩ jãhi xà: coisas do mẽhĩ

A estética indígena se expressa essencialmente através da produção de corpos e objetos, processos intimamente entrelaçados (Lagrou, 2007). Fazer um corpo ou um objeto é tecer um mundo de relações entre pessoas, seres e coisas. A noção de “Artesania” busca captar esse “saber-fazer”, que é também uma forma de agir e de se relacionar com o mundo. Conhecedores das multinaturezas, transformadas em matérias-primas para inventar e experimentar os “artesãos” falam com os olhos e as mãos. A poesia da Artesania está na habilidade de se comunicar com e através das coisas. “Coisas” não são meros objetos, elas têm vida: *“dar forma é vida, e em um mundo onde há vida, há movimento”* (Ingold, 2012).

Os artesãos Krahô coletam e transformam as sementes e fibras vegetais do Cerrado em ornamentos, que conferem beleza e potência aos corpos, cantando e dançando junto com aqueles que os encorporam. Existe um sofisticado corpo de

saberes envolvendo os processos dessas matérias-primas, transmitido através das gerações - desde os métodos de coleta, considerando a época, o local e o manejo adotado; passando pelas múltiplas transformações da matéria-prima, suas diferentes fases e atores; até a confecção final do objetos, seus usos cotidianos e rituais.

Muito atentas aos diferentes gostos e estilos, as mulheres Krahô estão constantemente incorporando novas matérias-primas, desenvolvendo técnicas, recriando formas e padrões. Saberes tradicionais que não são estáticos, possuem um caráter dinâmico e de experimentação. Através da sua arte, as mulheres reinventam novos modos de se relacionar com o mundo, incorporam elementos contemporâneos de outras culturas, fazendo interagir tradição e inovação. Artesanias da troca e do encontro, que muito dizem sobre a estética da socialidade Krahô.



Os colares são chamados de *hõkrexêxà* e podem ter várias formas. As tradicionais voltas são geralmente confeccionadas e usadas pelas mulheres mais velhas. Elas são oferecidas como dádivas em diversos contextos rituais, associadas aos panos, panelas, pratos, copos e demais objetos associados ao universo feminino.

Foto 11 Eliane Curàhkwj
usando gargantilha
de sementes, 2014

Os colares quadrados tecidos em desenhos são geralmente feitos pelas mulheres mais novas. Assim como as gargantilhas, são modelos mais contemporâneos. O acabamento desses colares - longos pendentes finalizados com sementes de saboneteira ou medalhinhas - são chamados *hacre*. Eles produzem um efeito sonoro sincronizado ao movimento

Foto 12 Maria Cuhhêc, 2012

da dança: o colar canta e dança junto com a mulher, numa espécie de sinestesia da beleza. O *hacre* é uma espécie de "enfeite do enfeite": *"o enfeite de artesanato, todo colar tem o hacre, aqueles acabamentos que caem nas pontas."* (Renato Yahé Krahô).





Foto 13 Krĩhãj Krahô, 2012

Foto 14 Dilene Hacac
usando colar de miçanga
e medalhinha, 2012

Foto 15 Colar de sementes, 2014





As pulseiras, chamadas *iparxêxa*, são confeccionadas pelas mulheres, que presenteiam seus pretendentes ou maridos.

Foto 16 Pulseiras de miçanga feitas por Ilda Patpro, Marciana Amxÿkwÿj e Herma Cuhhêc, 2013

Foto 17 Pulseiras de sementes, 2014

Alguns padrões de desenhos são mais conhecidos: o “jabuti” (*caprãñ hôt*), “borboleta” (*wewe hôt*), “cascavel” (*patti hôt*), “jiboia” (*hàkati hôt*), “jararacuçu” (*parpup hôt*), lagartixa (*wetre hôt*), “estrela” (*caxê hôt*), etc. Os desenhos (*ihhôt*) capturados de outros seres são reproduzidos a partir de diversas variações, enquadramentos e perspectivas.

Muitas vezes, os desenhos são inventados e não possuem nomes, sendo geralmente referidos pela mulher que os criou como “não tem nome, vem do meu pensamento”, “*Ita mã ite amjikãm iapacxà*”. A diversidade dos desenhos reflete a criatividade e a diferença do pensamento de cada mulher.





Matérias - primas

Buriti Crow
Tucum Rõn
Tiririca Açà
Cabeça de Formiga Hômnjĩre
Miçanga Kẽnre

31





Buriti

Crow

O Buriti (*Mauritia flexuosa*), que na língua é chamado Crow, está no começo do mundo, vive onde tem água e dele, os Krahô consomem tudo, até o espírito.

Com o tronco, os homens fazem a tora para a corrida (Crow) que ocorre em várias festas tradicionais. Com os frutos, as mulheres fazem um óleo (Crow twým) que possui alto valor medicinal e cosmético, e também a sembereba (Crow cacô), um prato muito apreciado pelos Krahô.

Com a embira, a fita ou seda retirada do "olho do Buriti" (Crow hô jitwýp), os homens fazem esteiras, bolsas, testeiras e cordas. Com a casca do talo (Cajhy), fazem o tapiti (para espremer a massa da mandioca), cestos, bolsas e abanadores. Com o talo (Puure) fazem portas, bancos e, bem antigamente, balsas.

No Cerrado, o buriti é encontrado nas regiões de nascentes (*hitwýp*), veredas (*haarê*) e mata-de-galeria (*irôm*). As folhas, o talo e as fitas podem ser colhidos em qualquer época do ano; os frutos aparecem apenas nos meses de outubro, novembro e dezembro.

As mulheres se utilizam das folhas, mas apenas os homens tecem com a embira de buriti. Os velhos explicam que o tratamento da embira ocorre da seguinte forma: quando o olho é retirado da planta, as fitas são separadas e colocadas dentro do córrego durante uma semana, até murchar; retiradas da água, são colocadas ao sol para secar e, somente depois desse processo, que garante maior resistência à fita, é que podem ser guardadas.



Foto 21 Corrida de tora
de buriti. Frame do
filme Pahi, 2009





Crowre Jarkwa

Canto-fala do Buritizinho

Versão Raimundo Zezinho Poprà Krahô

Tradução Isauro Krokroc Krahô

Pê croware

Pê croware

Pê croware

Pê croware

Ha prām pẽ ma

jĩ tô hôre

Pê croware

Pê croware

Pê croware

Pê croware

Pê croware

Pê croware

Pê croware

Ha prām pẽ ma

jĩ tô hôre

Pê croware

Pê croware

Pê croware

És um buritizinho

És um buritizinho

És um buritizinho

És um buritizinho

Dos olhos nascem

folhas juntinhas

És um buritizinho

És um buritizinho

És um buritizinho

És um buritizinho

És um buritizinho

És um buritizinho

És um buritizinho

Dos olhos nascem

folhas juntinhas

És um buritizinho

És um buritizinho

És um buritizinho



Foto 24 Raj com enfeites
do Corredor, 2012

A esteira é feita da embira do buriti. É nela que os casais passam a noite e as pessoas se acomodam para fazer suas atividades diárias. É usada igualmente como "cama" para secar a farinha de batata, as sementes de arroz e tiririca. É ainda o "leito" do morto, que leva consigo sua esteira, além de outros objetos pessoais. Tradicionalmente um trabalho masculino, é um objeto marcante nos rituais de iniciação dos jovens, quando o pai ou o avô preparam a primeira esteira para seu filho ou neto, para que ele, observando a feitura, possa aprender a fazer e estar mais preparado para presentear suas esposas e cuidar de sua própria família.

Os enfeites dos corredores de tora, usados na cabeça, no pescoço, na cintura, nos pulsos e nos tornozelos são também feitos com a fibra do olho do buriti. Normalmente não é feito tratamento algum, as fibras são separadas e logo divididas para cada corredor fazer o seu enfeite, enquanto caminha em direção à tora.

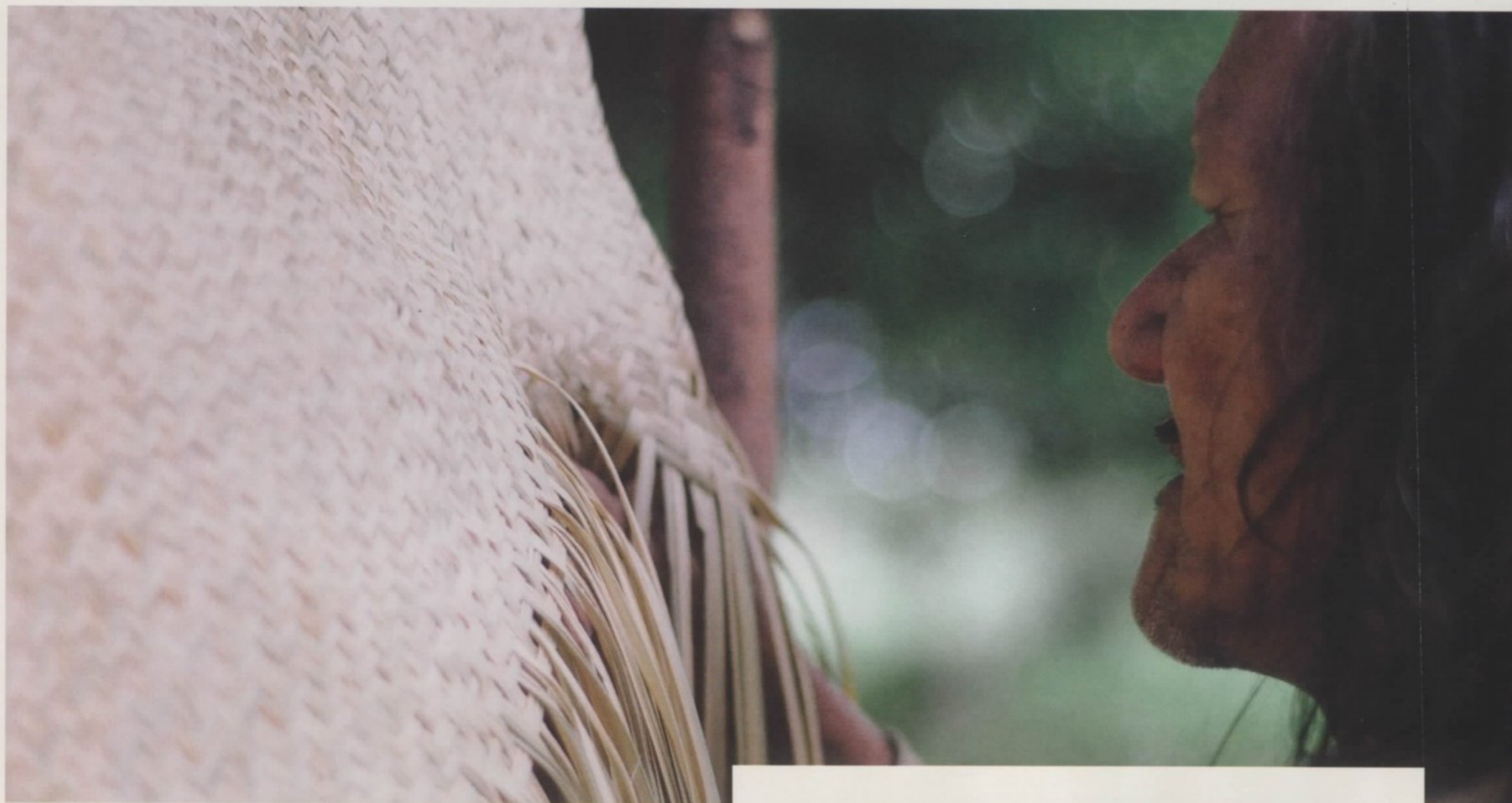


Foto 23 Caci fazendo esteira de buriti, 2012

“Para fazer a esteira, a pessoa precisa recolher uma quantidade par de linhas. Não pode ser ímpar porque não vai dar certo. Depois disso pode começar a trançar, a montar a esteira.”

Marciana Amxykwỳj

“Esta esteira é muito importante para as mulheres. Na festa do Pěp Cahàc, que é uma festa de formação das crianças e dos jovens, todos os homens devem fazer uma esteira para presentear as mulheres. No final da festa as crianças e os jovens repassam essa esteira para as mulheres. Essa dança da esteira é muito

boa, mas não são todas as mulheres que ganham a esteira. A mulher que quiser ganhar a esteira tem que pagar dando comida para as crianças todos os dias. Quem não paga com a comida não ganha a esteira de presente.”

João Batista
Ropcuxỳ Krahô)





Com as folhas do buriti, as mulheres fazem os cestos (*Càhà*), nessa região também chamados de cofos. *Càhà xà*, na língua Krahô, também significa "útero": os cofos incorporam a agência feminina de guardar e transportar os alimentos da roça e os frutos do Cerrado.

Foto 25 Warhap fazendo cofo de buriti, 2014

Foto 26 Fazendo cofo de buriti, 2012

Foto 27 Cofo cheio de batata-doce, 2012

Existem tres tipos de cestos, que diferem quanto à técnica do trançado: o *Papcô*, o *Càhàpej* e o *Càhà cahàc*. Com o talo do buriti, as mulheres também fazem os cestos tipo balaio, chamados *kaj* e *kajpo*. A casca do talo do buriti (*Cajhy*) é retirada e colocada na água, durante todo o dia, para ser trançada. As mulheres explicam que esse material deve ser molhando toda hora, enquanto se está trançando o cesto.

A alça dos cestos (*hũcô*), normalmente a primeira trança aprendida pelos rapazes, representa no cotidiano um símbolo bem humorado de preparação para o casamento: quando um jovem aprende a fazer uma alça de cesto, algum parente já afirma de forma jocosa que ele está pronto para casar. Com a fibra do olho do Buriti, os homens fazem ainda o *maco* e o *paptu*, usados para carregar utensílios e alimentos.



Foto 28 Festa da bacaba, 2012

Foto 29 Mulehres comendo no
pátio, festa da bacaba, 2014



Existe uma festa tradicional chamada *Càhà pyr*, na qual cada mulher recebe um cofo de um homem, geralmente um “marido potencial”, para enchê-los com frutas do Cerrado, como o próprio buriti, a bacaba, a buritirana ou o caju. Para ganharem os cofos cheios de fruta, os homens devem preparar uma refeição com carne para cada mulher que pegou um cofo seu. No final da tarde, todos se reúnem no pátio para fazer a troca e as mulheres fazem uma refeição coletiva.





Tucum

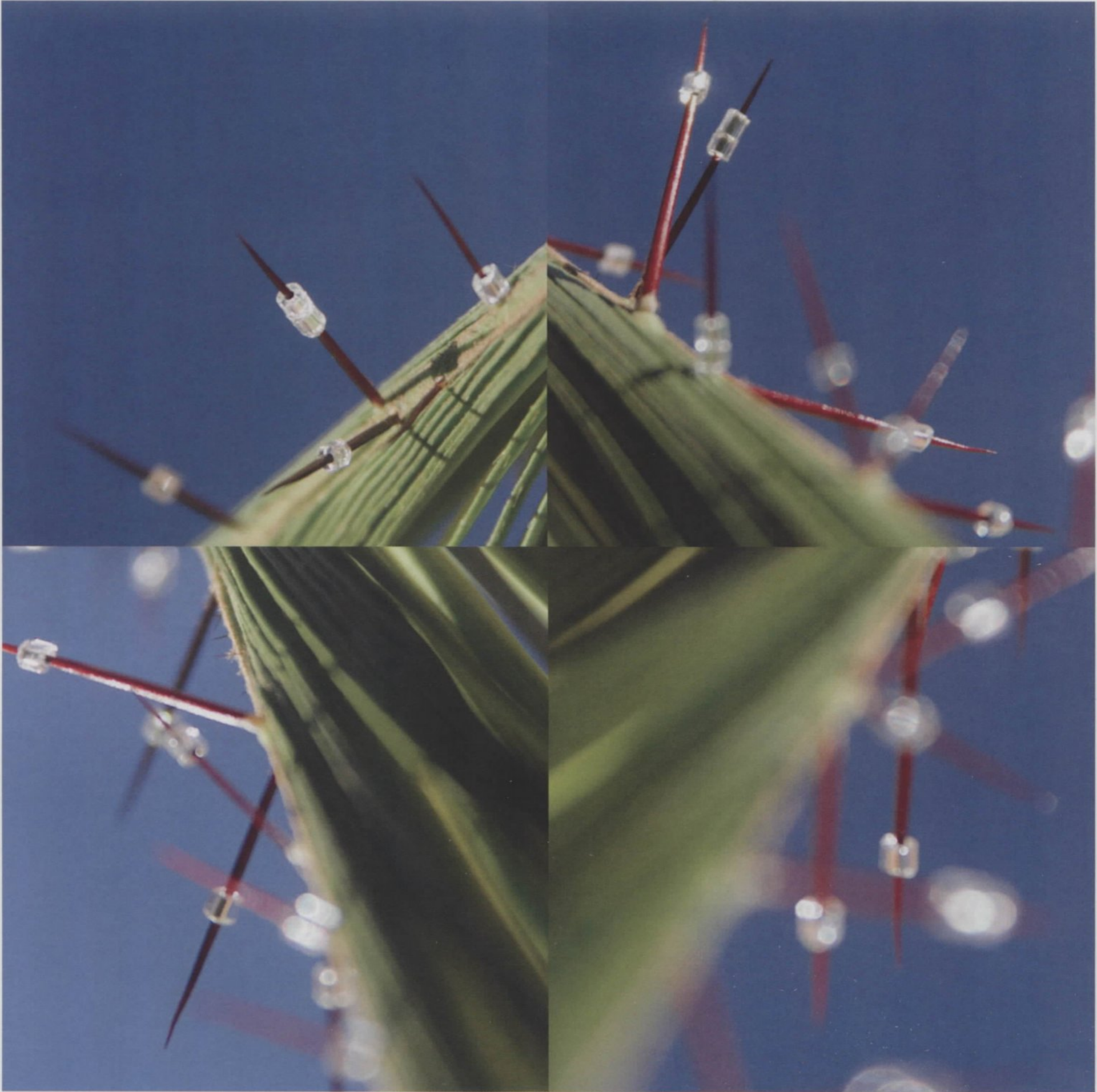
Rõn

Tucum é uma palmeira encontrada em todo o território brasileiro, cujas folhas e frutos são amplamente utilizados por diversas populações tradicionais. Os Krahô utilizam duas espécies diferentes, das quais extraem a fibra da folha para fazer a linha: o *rõnre*, tucum rasteiro (*Astrocaryum campestre* Mart.); e o *rõnti*, tucum do carrasco (*Astrocaryum vulgare* Mart.). As duas espécies diferem quanto ao habitat de ocorrência, ao tamanho, à coloração dos frutos, à quantidade de espinhos e à espessura da fibra das folhas. São as mulheres que sabem driblar os espinhos e identificar as folhas apropriadas, são elas que dominam a arte da fiação da linha do tucum.

O tucum rasteiro é uma palmeira arbustiva encontrada na chapada (*põ* – cerrado s.s.), ambiente caracterizado por árvores e arbustos espalhados sobre um estrato gramíneo, sem a formação de um dossel contínuo. Já o tucum do carrasco é uma espécie maior e arborescente, possui mais espinhos, além de folhas e fibras mais espessas. Ela ocorre no carrasco (*pãti*), uma formação florestal de transição entre o cerrado s.s. (*põ*) e a mata de galeria (*irõm*), onde predominam espécies arbóreas. As folhas de ambas as espécies podem ser coletadas em qualquer época do ano.

"Tem muito mato, mas mesmo assim a gente entra e pega a folha de tucum. O espinho pica a nossa mão, mas mesmo assim eu preciso fazer o meu trabalho. Tem muito espinho, mas mesmo assim a gente faz."

Inês Poxen



Rõnre Jarkwa

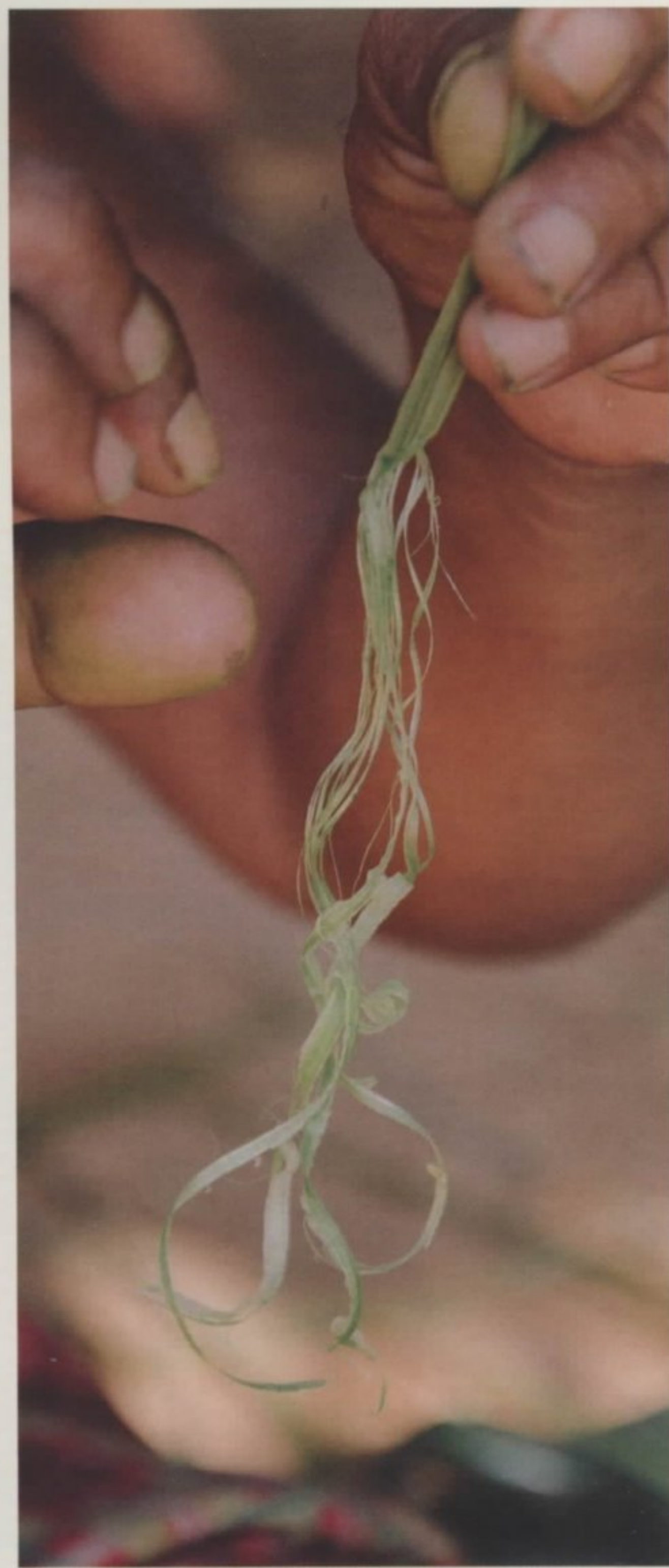
Canto-fala do Tucum

Versão Raimundo Zezinho Poprà Krahô

Tradução Isauro Krokroc Krahô

*Ja hê prēm pē hejĩre he
Ja hê prēm pē hejĩre he
Ja hê prēm pē hejĩre he
Ja hê prēm pē hejĩre he
Mā hūmũjĩ cahàcre
Hūmũjĩ cahàcre
He hūmũjĩ cahàcre
Hūmũjĩ cahàcre
Ja hê prēm pē hejĩre he
Ja hê prēm pē...*

O espinho que sai do olho do tucum
O espinho que sai do olho do tucum
O espinho que sai do olho do tucum
O espinho que sai do olho do tucum
É um falso choro
É um falso choro
É um falso choro
É um falso choro
O espinho que sai do olho do tucum
Que sai do olho do tucum...



Fotos 32, 33, 34 Processo de extração da fibra da folha de tucum rasteiro para fazer a linha.

Foto 35 Enrolando a linha de tucum rasteiro. 2014

Foto 36 Linha de tucum rasteiro. 2014

A extração da fibra da folha é um processo repetitivo e demorado. Com um movimento ágil das mãos, friccionam-se as duas extremidades da folha dobrada, puxando uma para cima e outra para baixo, separando assim a fibra (*jōr*) da casca (*ihkre kà*). Apenas a fibra é utilizada para fazer a linha (*ahtēn*) e a casca é jogada fora. Quando a casca é facilmente retirada, a linha é considerada própria para uso; o contrário, ela não é aproveitada.

O processo de fiação da linha é todo manual: as fibras vão sendo enroladas com a palma da mão, em movimento contínuo, de trás pra frente, utilizando a coxa da perna como suporte. Pequenos fragmentos de linha vão sendo fiados, um a um, e emendados pelas pontas, de modo a preencher um carretel, em um andamento que vai do descontínuo ao contínuo.





“Olha essa linha. Tem uma cor diferente, é a folha nova do tucum que sai. Se colocar na sombra vai ficar bem amarelo. É a folha bem novinha mesmo. Essa linha também é da folha mais nova, por isso fica branca assim. Essa aqui já é a linha da folha mais velha. Essa é a linha de tucum verdinha que eu enrolei primeiro. Depois foi essa branquinha. Se eu trançar só com a linha verdinha vai ficar feio. Eu gosto de misturar várias cores! Fica mais bonito.”

Inês Poxen

Foto 37. Diferentes cores da linha de tucum, que variam de acordo com o grau de maturação da folha e processo de secagem, 2014

Foto 38. Fazendo colar de tiririca, 2012

O tempo de maturação da folha, assim como o processo de secagem, influenciam na coloração da fibra: Observamos uma variação cromática entre tons de verde (folhas velhas, não secas ao sol); amarelo (folhas novas, secas na sombra), branco (folhas muito novas, secas por pouco tempo ao sol). Quanto mais jovem a folha, sua coloração é mais esbranquiçada.

A linha do tucum rasteiro (*rõnre*) é mais fina e delicada, utilizada desde os antigos na confecção de ornamentos corporais e cerimoniais. O *harapê* é um adorno peitoral masculino, constituído por um par de várias voltas de tucum rasteiro. Os antigos também faziam o *lhpre*, o cinto feminino, feito com voltas de tucum rasteiro enroladas na cintura, como hoje usam o corte de tecido, encobrindo a vagina.

Os adornos masculinos e femininos eram feitos pelas mães dos jovens, que passavam a utilizá-los quando entravam na puberdade. Eles são chamados hoje em dia de “enfeites dos antigos”. Atualmente as mulheres mais jovens utilizam a linha do tucum rasteiro principalmente para confeccionar pulseiras, colares e gargantilhas, de miçangas ou sementes.

*"Hoje os novos usam
miçanga no lugar do
harapê e das voltas de
tiririca, e pano no lugar
do ipre. Com a linha do
rõnre fazem pulseira,
colar e tornozeleira,
porque é mais forte e
dura mais que a linha
de nylon. Mas dá muito
trabalho também."*

Marciana Amxykwỳj







Foto 39 Inês Poxen tecendo
maco de tucum, 2012

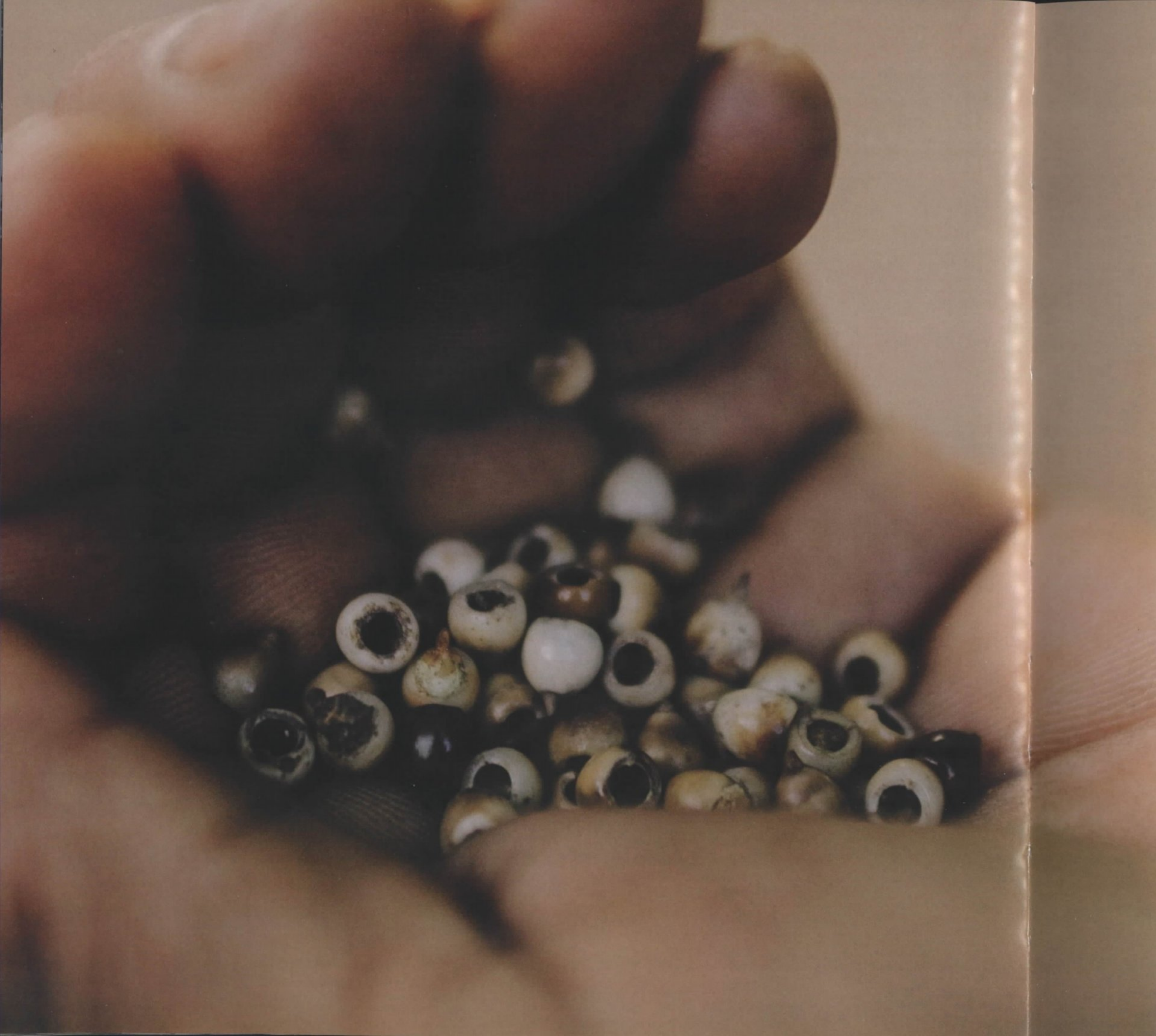
Foto 40 Tear de tucum, 2012.

A linha do tucum do carrasco (*rõnti*) é mais grossa e muito resistente, passou a ser utilizada recentemente pelas mulheres, que aprenderam a confeccionar bolsas de tucum com ela. Conhecidas como *maco*, essas bolsas eram antigamente utilizadas e confeccionadas apenas pelos homens, a partir da embira do buriti (*crow*).

As mulheres da aldeia Pedra Branca contam que teriam aprendido a nova técnica com as mulheres da aldeia Cachoeira, onde de fato há uma produção mais numerosa e especializada. Para fazer o *maco* de tucum, as mulheres utilizam um rústico tear, feito com a madeira da árvore da palmeira conhecida por *pati*.



Foto 41 Maria Hôme, Iraci
Hapxetep, Inês Poxan, 2014.



Tiririca

Acà

A tiririca (*Scleria Macrophylla*), acà na língua, é também conhecida como capim-navalha, devido ao aspecto cortante de suas folhas. Considerada uma planta daninha ou invasora de culturas agrícolas, ela habita as bordas das matas e capoeiras, gosta de locais úmidos e sombreados, os "brejos". As sementes são coletadas pelas mulheres mais velhas entre julho e agosto, e através de um longo e delicado processo, elas são transformadas em contas para encordoar e tecer.

"Só as mulheres mais velhas é que pegam a tiririca, por que as novas tem muito medo da folha da tiririca, a folha da tiririca é muito perigosa."

Marciana Amxykwỳj

Estudos arqueológicos realizados na Serra da Capivara encontraram um colar de voltas de tiririca fossilizado de aproximadamente 8.000 anos, associado a uma fogueira e dentes humanos de criança. O uso da semente de tiririca se fundamenta na concepção de que ela segura a alma da pessoa na terra, protegendo-a dos outros espíritos do Cerrado.



Acà hô Jarkwa

Canto-fala da folha da tiririca

Versão Raimundo Zezinho Poprà Krahô

Tradução Isauro Krokroc Krahô

Côjkwa ràrære hũhō hô hô
Hô côjkwa ràrære hũhō hê hô
Hô côjkwa ràrære hũhō hê hô hã
Mã ha càre he hô hô rũmũ
Hu wa mẽ mō hō nẽ
Mã ha càre he hô hô rũmũ
Hu wa mẽ mō hō nẽ
Côjkwa ràrære hũhō hô hô
Mã ha càre he hô hô rũmũ
Hu wa mẽ mō hō nẽ
Mã ha càre he hô hô rũmũ
Hu wa mẽ mō hō nẽ
Côjkwa ràrære hũhō hô hô
Côjkwa ràrære hũhō hô hô

Céu laranja amanhecendo
Céu laranja amanhecendo
Céu laranja amanhecendo
Ao lado da folhinha da tiririca
Nós vamos caminhando
Ao lado da folhinha da tiririca
Nós vamos caminhando
Céu laranja amanhecendo
Ao lado da folhinha da tiririca
Nós vamos caminhando
Ao lado da folhinha da tiririca
Nós vamos caminhando
Céularanja amanhecendo
Céu laranja amanhecendo

As sementes de tiririca precisam ser colhidas, germinadas, furadas, torradas, coloridas e/ou descoloridas. Existem diferentes técnicas de transformação da tiririca, processos complexos que envolvem ainda uma divisão do trabalho: geralmente, são as mulheres mais velhas que se detêm nas primeiras fases do processo, o trabalho árduo de colher, cozinhar, secar e ralar a tiririca; as mais jovens fazem as gargantilhas e pulseiras, tecendo as sementes em desenhos, técnica desenvolvida com a incorporação das miçangas. As mulheres antigas usavam apenas as voltas de tiririca.

Foram identificadas até o momento entre os Krahô, quatro técnicas diferentes para o beneficiamento da semente de tiririca, um conhecimento feminino transmitido da mãe para a filha, da avó para a neta. A escolha se dá em função do tempo estimado para que ela fique pronta para furar. Usando a água ou o calor do fogo, todos os processos têm como objetivo amolecer a semente para a retirada daquilo que é chamado de *ihkrājīmōc*, ou “cabecinha” da tiririca.¹

¹ Para serem perfuradas, as sementes precisam ser destampadas unilateralmente, um processo que separa a semente propriamente dita do cálice floral, expondo a micrópila e liberando através desta a semente de seu conteúdo: reserva nutricional e embrião (Zanatta, 2009).

Na primeira técnica observada, as sementes são colocadas no sol para secar. Em seguida são armazenadas dentro de um saco com água e areia do rio, que fica pendurado no telhado da casa, onde permanecem por algumas semanas. Quando começam a germinar, as sementes são colocadas para secar no sol novamente. Já secas, as mulheres retiram as “cabecinhas” das sementes, que ficam prontas para ralar.





"A tiririca você tem que pegar lá na vereda ou algum lugar perto de brejo, lá que tem pé de tiririca. É muito difícil, mas tem que procurar, é longe daqui. Mas é bom, vocês acham. Procura lá no mato, chama sua companheirinha e vocês vão lá caçar dentro das árvores. Se você achar em algum brejo tem que aproveitar, tem que tirar muito, porque vocês já encontraram a tiririca. Você busca no mato, mas toma cuidado para não cortar a sua mão, porque a folha dela é muito perigosa, tem que tomar cuidado."

Soleane Papre

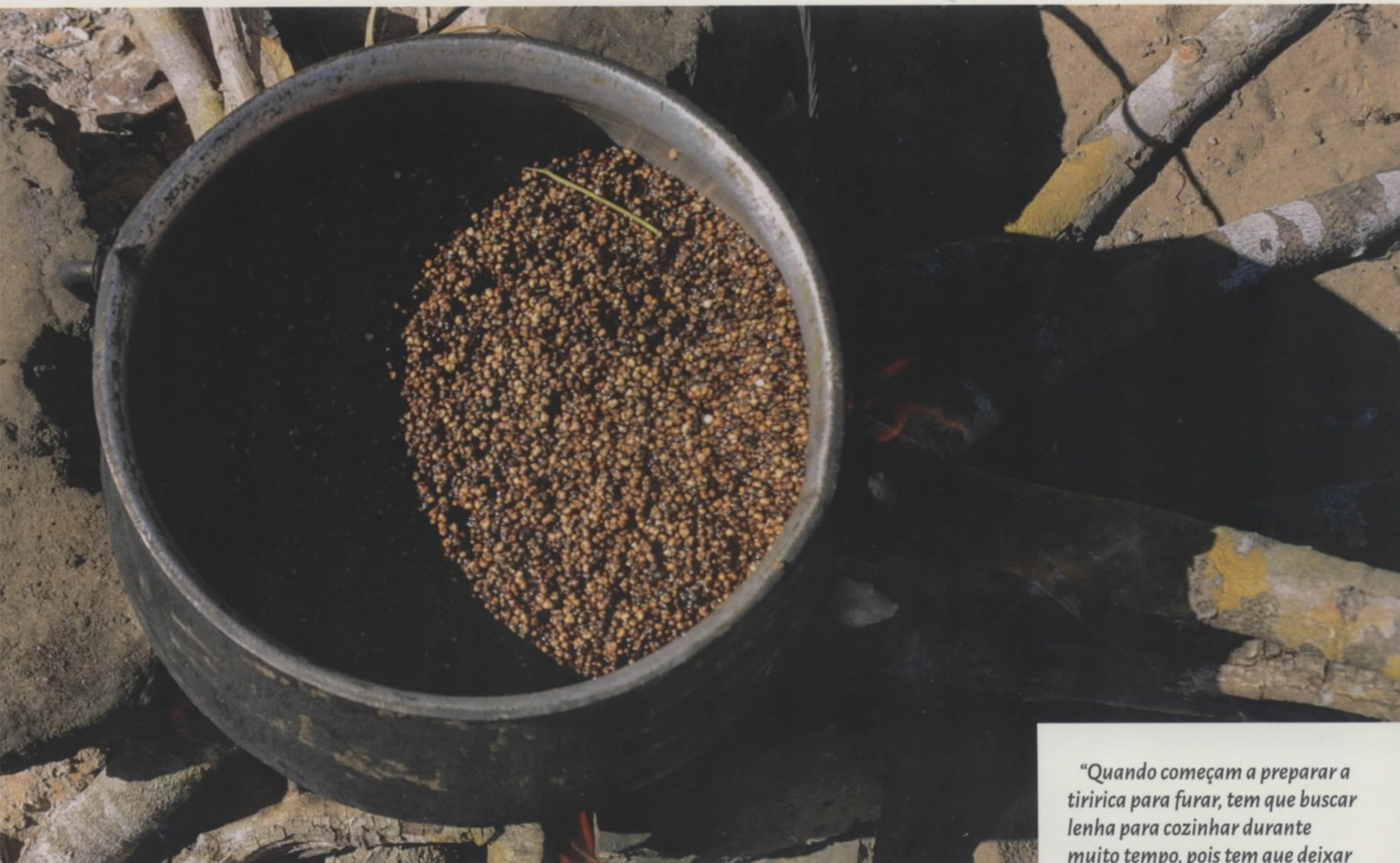
"Existem três tipos de tiririca. A grande, que tem muito perto da aldeia, essa é mais branca. A tiririca média é a mais usada pela mulheres, mas já não tem muito perto da aldeia, por isso, várias mulheres estão começando a plantar nas roças ou nos caminhos que levam às roças. E tem a tiririca pequena, que para furar dá mais trabalho que as outras duas."

Marciana Amxykwỳj

"Você coloca a tiririca no sol e quando secar você tira aquela sujeirinha tudinho. E coloca um pouquinho em cada plastiquinho, aqueles saquinhos. Você coloca dividido, um pouco em cada saquinho, e coloca um pouquinho de areia do rio para pegar a raiz da tiririquinha. Aí nasce aquela folhinha e cresce um pouquinho e você desmancha tudinho pra colocar no sol de novo. Aí você tem muita tiririca. Quando é cozida, você perde muito, estraga muito. Mas se você coloca no saquinho pra nascer, você tem muito."

Soleane Papre

Foto 44, 45, Tiririca germinando, 2014



Na segunda técnica observada, as sementes são fervidas na água. Em seguida são torradas na panela com areia do rio, para retirar as “cabecinhas” e ralar.

Nas demais técnicas, as mulheres utilizam apenas o calor do fogo para estourar as sementes. É feita uma fogueira e a brasa é misturada na terra quente, onde as sementes são deixadas por aproximadamente 20 minutos. As sementes estouram e as “cabecinhas” podem

ser retiradas imediatamente, ficando prontas para ralar em apenas um dia. Este processo de queima em brasa deve ser o mais rápido possível, com risco das sementes ficarem muito quebradiças.

“Quando começam a preparar a tiririca para furar, tem que buscar lenha para cozinhar durante muito tempo, pois tem que deixar a tiririca cozinhando durante todo o dia, começando bem cedo até a tarde. No outro dia bem cedo tira da panela que estava cozinhando e coloca em outra panela para torrar na areia. Mas não fazem isso com todas as tiriricas, pelo menos metade é colocada de molho para ficar branca e germinar. Não pode deixar a semente germinar e crescer muito, senão fica muito difícil para furar pois a semente vai ficar muito quebradiça.”

Marciana Amxykwỳj

Foto 46 Tiririca
cozinhando, 2012

Depois que a “cabecinha” sai, abre-se uma entrada na semente, onde é encaixado o arame usado para furá-la, pressionando-a em movimento contra uma pedra de lajeiro. Uma a uma elas vão sendo furadas e acumuladas ao longo do arame, até que este seja inteiramente preenchido.

As sementes podem passar por outros processos com o objetivo de alterar a cor natural, são torradas e descoloridas.

“Então, quando torra na areia a cor fica normal, mas quando torra do óleo de soja a tiririca fica preta. Há pouco tempo, as mulheres descobriram que colocando a tiririca de molho na água oxigenada por um tempo e depois secando no sol as semente ficarão bem brancas.”

Cape

Foto 47 Maria Prerkwỳj e sua filha ralando tiririca, 2012

Foto 48 Enfiando tiririca no arame, 2014

Foto 49 Ralando tiririca na pedra de lajeiro, 2014



“O trabalho de furar a tiririca é muito grande porque tem que furar uma por uma. Primeiro tem que conseguir uma pedra boa e o arame que tem no pneu do carro, que é usado para furar. As vezes usam o arame do raio da roda da bicicleta, mas o do carro é melhor porque é mais comprido, dá para fazer muitas voltas.”

Marciana Amxykwỳj





Foto 50. Prĩnxân usando
gargantilha de sementes, 2014

Foto 51 Pulseira de tirinca feita
por Marciana Amĩkwĩj, 2014





Cabeça de formiga *Hômjĩre*

Hômjĩre significa "pequeno espinho". São trepadeiras de ramos volúveis e espinhosos (gênero *Smilax*), cujas sementes também são conhecidas na região como "cabeça de formiga". As mulheres utilizam duas espécies diferentes: a primeira encontrada na chapada (*hacôt*), as sementes são menores, mais avermelhadas e difíceis de furar; a segunda ocorre no carrasco (*pàti*), as sementes são maiores, mais amareladas e arredondadas.

Os antigos não usavam a semente de *hômjĩre*, foi recentemente que elas receberam maior atenção das mulheres krahô. Novas técnicas vão sendo desenvolvidas e aprimoradas, fruto da curiosidade e da observação minuciosa, da experimentação criativa e do conhecimento sensível desenvolvido pelas mulheres Krahô.

"Os antigos não usavam hômjĩre hy. Eu mesma conheci só em 2009 quando uma mulher chamada Penrê deu duas voltas para mim, e outra mulher que chama Ahtykwỳj. As duas são novas, não são velhas. Eu perguntei para elas qual era o nome dessa semente e elas disseram homĩjre, que na língua quer dizer espinhozinho, porque a planta tem um espinhozinho."

Marciana Amxykwỳj

"Eu fui andar no mato, na aldeia São Vidal, caçando semente. Então eu achei a cabeça hômjĩre hỳ, eu gostei. Meu marido levou as sementes para outra aldeia e todo mundo viu. As pessoas gostaram e queriam saber de onde veio a semente. Ele contou. O pessoal viu e gostou. Todo mundo já está fazendo. E agora que o pessoal ficou conhecendo essa semente e todo mundo já está sabendo."

Miikwỳj

"Todos pegam essas sementes, homens, mulheres e crianças. Mas para furar, as crianças não podem, porque é muito duro e perigoso. No início do verão que tem cabeça de formiga. Essa semente dá muito trabalho. Tem de dois tipo, a pequeninha que dá no hacôt, o cerrado, e da maiorzinha que dá no pàti, o carrasco. Ela gosta de enramar por cima das outras".

Marciana Amxykwj



Os frutos da cabeça de formiga são coletados no início do verão, entre abril e maio. O fruto é colocado de molho na água por algumas horas, para retirada da casca mais externa, o pericarpo do fruto. A água é trocada e as sementes são deixadas de molho por mais algumas horas, ou alguns dias no caso da *homijre* da chapada que é mais dura, para a retirada da testa, uma película transparente que envolve a semente. É preciso amolecê-la para soltá-la, semente por semente, numa operação cuidadosa e delicada.

Em seguida, as sementes já estão prontas para serem furadas. O instrumento utilizado é confeccionado pelos homens com arame de guarda-chuva. As sementes são furadas uma a uma pelas mulheres, transformadas em contas para encordoar. A cor natural das sementes é vermelha, mas podem também torrâ-las em óleo quente, de modo que elas fiquem pretas e possam ser contrastadas nos desenhos.

Foto 53 Coleta de *homijre* do carrasco, 2014

Foto 54. Frutos de *homijre* da chapada e do carrasco, 2014



"Quando volta pra aldeia, coloca de molho para retirar a primeira casca. Troca de água e vai tirar a segunda casca. Porque tem duas cascas para tirar. A primeira casca é fácil para tirar, mas a segunda demora muito porque tem que tirar uma por uma, e é muito dura, parece um plastiquinho em volta da semente."

Marciana Amxykwÿj

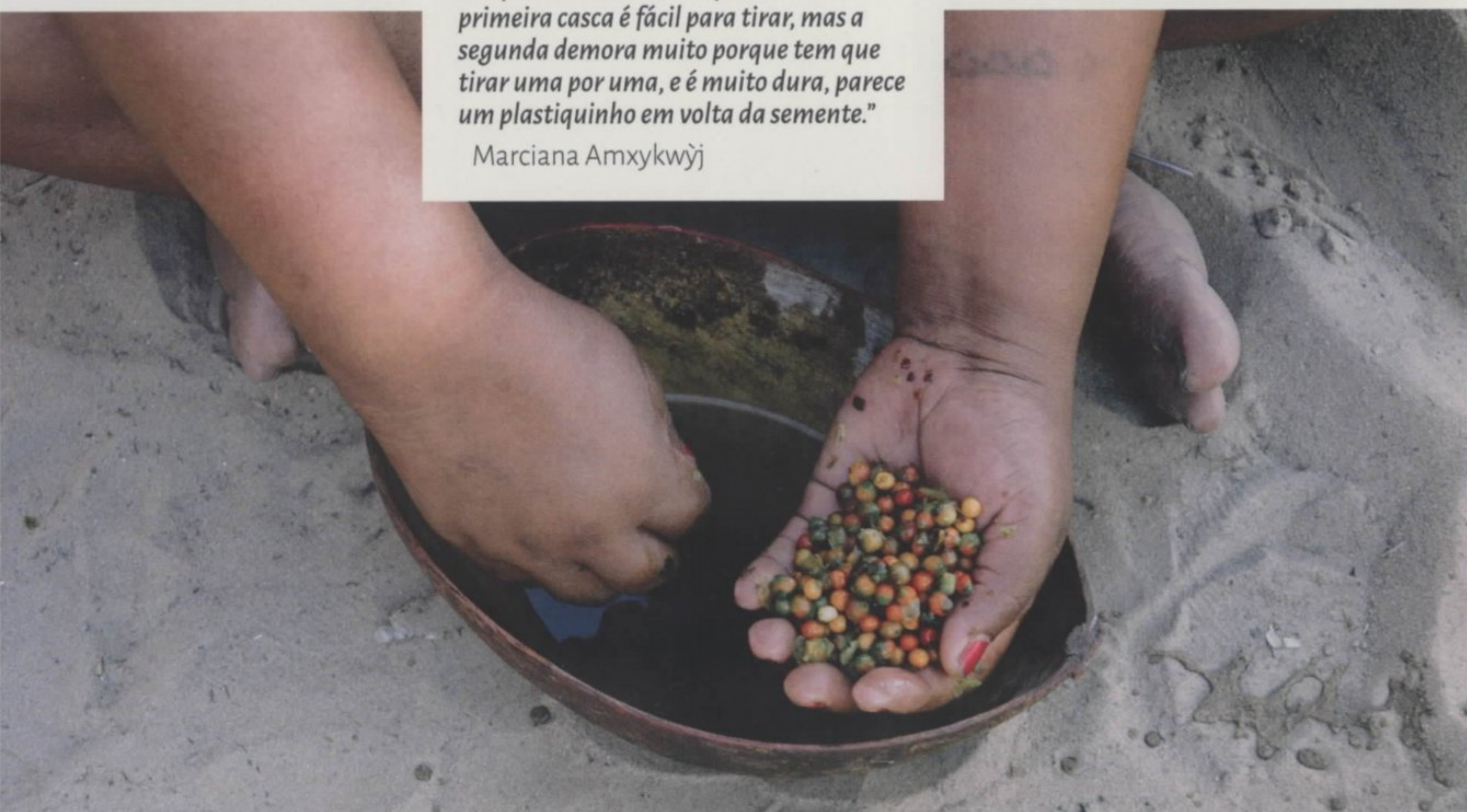


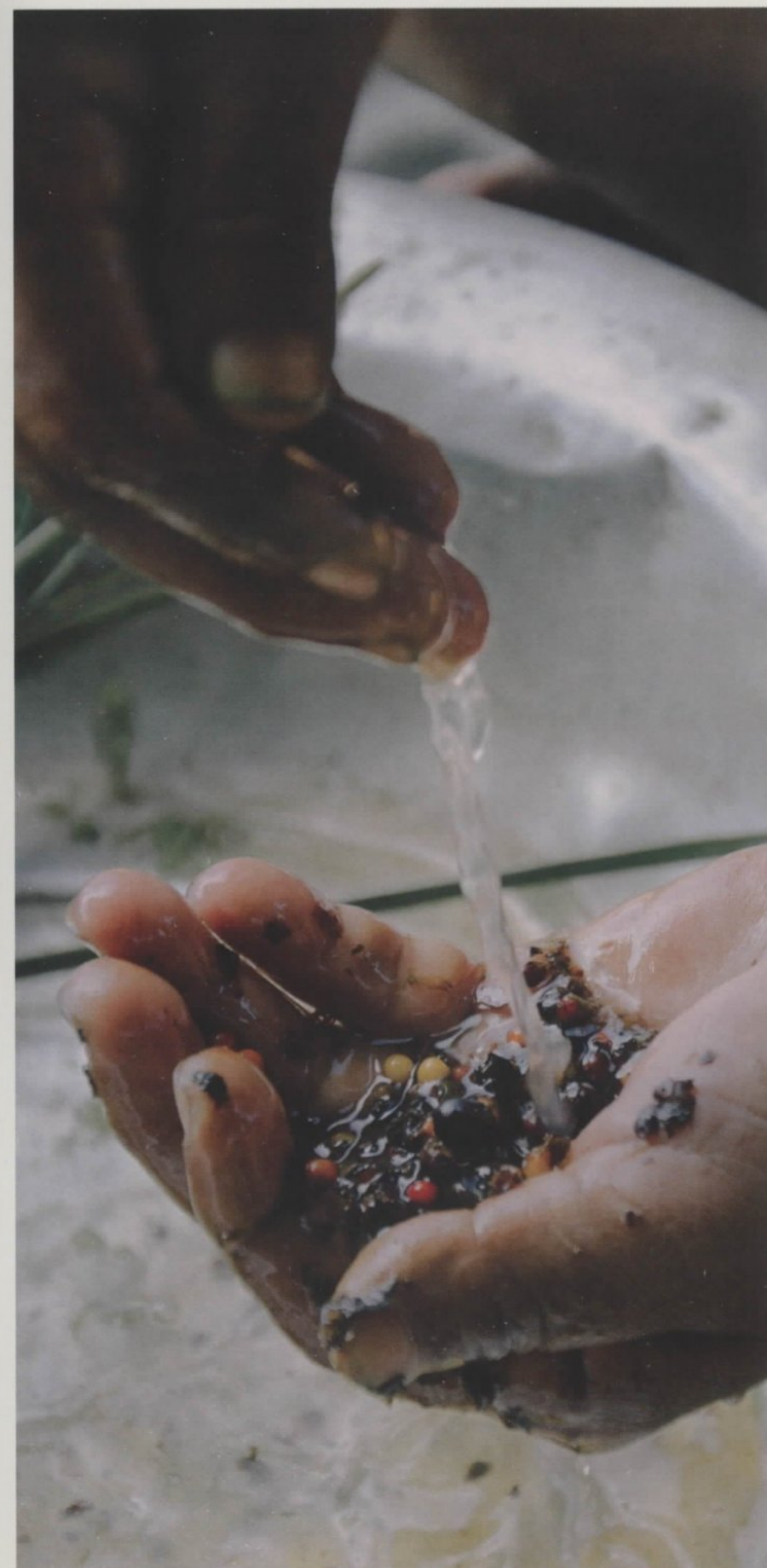
Foto 55. Põhyre colhendo frutos de homijre do carrasco, 2014

Foto 56. Folha de tucum e fruto de homijre do carrasco dentro da cabaça, 2014

Foto 57 Lavando e retirando a casca externa da homijre da chapada, 2012

Foto 58. Retirando a testa da homijre da chapada, 2014

Foto 59. Lavando e retirando a casca externa e a testa da homijre do carrasco, 2014





"Eu uso o ferro do guarda-chuva para furar a semente. Em português chama guarda-chuva, mas na nossa língua nós dizemos asa de morcego. Eu faço isso para furar a semente, para fazer alguma coisa."

Marquinhos Ihpêxwa



Foto 60 Instrumento para furar sementes de homijre, feito com arame de guarda-chuva, 2014

Foto 61 Karina Pjêtyc furando sementes de homijre, 2014

Foto 62 Furando sementes de homijre, 2014

"A homijre hÿ é muito dura, então você demora muito tempo para furar. Ela é muito dura mesmo, não dá para mastigar.. Se você estiver com fome demora para terminar... É muito trabalho, até raspar demora muito. Bom, é isso aí que as moças e jovens fazem, eu estou observando e testando também, talvez eu consiga fazer."

Maria Prerkwÿj






Foto 63. Raquel Xâc usando gargantilha de sementes, 2014

Foto 64. Pulseiras de sementes, 2014



Miçanga Kênre

"História da miçanga

Eu vou contar como a minha mãe contou

História da miçanga

Eu vou contar como eu ouvia da minha avó

Aqui não tinha miçanga

Eles iam longe, não sei onde buscar a miçanga

*Somente os homens iam, passavam 1 mês
andando, e atravessavam um grande rio*

*Então tinha uma grande árvore de miçanga
onde ficava uma lagarta gigante*

Era grande a lagarta, grande mesmo

Não era pequena não! Era grande!

*Então a lagarta comia as folha da árvore
e fazia cocô*

*E vinham várias cores de miçanga misturadas
branco, azul, vermelho, verde, laranja*

*Ela fazia cocô de todas as cores e
as miçangas ficavam esparramadas no chão*

eram grandes quantidades!

(...)

*E assim aquelas pessoas pegaram as miçangas
e resolveram dormir ali mesmo na areia*

no pé da árvore de miçanga

embaixo da lagarta gigante

*Ficaram dormindo, fizeram fogueiras
e ficaram lá deitados.*

*O Cupērop apareceu e matou todo mundo
ou talvez comeu todo mundo*

*E por ali eles ficaram... Foram e não voltaram
para suas esposas não retornaram (...)"*

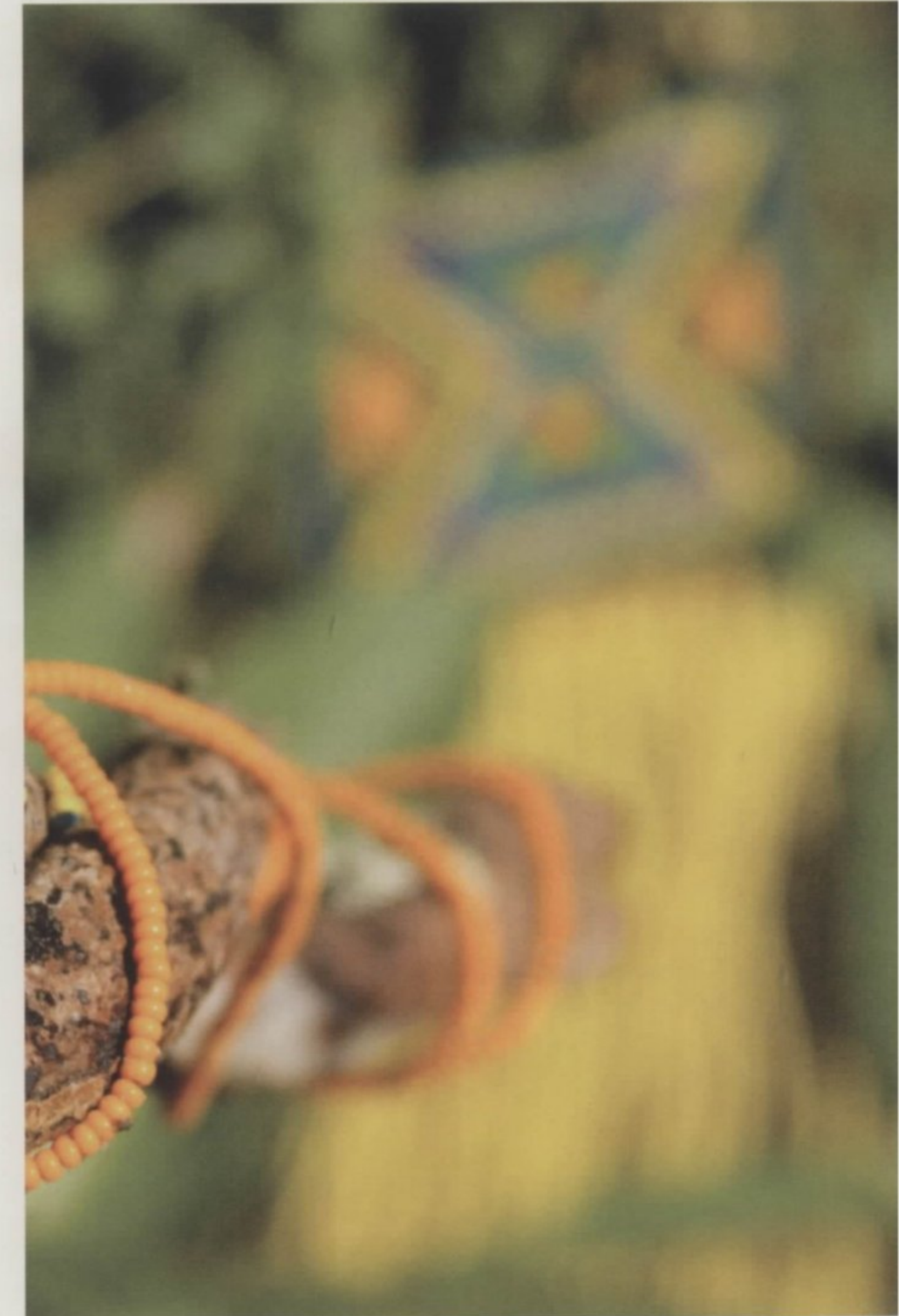
Celina Xaakryj



Esta é uma versão da história da miçanga narrada por Celina Xaakryj Krahô. As miçangas eram adquiridas nas longas viagens feitas pelos homens, que andavam pelo mato durante meses, atravessavam um grande rio (*cô cati*), até chegar a uma grande árvore (*pârti*) onde, lá no alto, habitava uma lagarta gigante (*ampo côôti*). Na medida em que a lagarta comia diferentes folhas, ela defecava miçangas de todas as cores, que eram catadas pelos homens. Eles passavam dias realizando o mesmo movimento de ir e vir: atravessavam o rio para pegar as fezes-miçanga da lagarta, no fim do dia atravessavam de novo para o lado oposto para dormir e, na manhã seguinte, tornavam a

atravessar para realizar um nova coleta. Quando satisfeitos, retornavam para as aldeias com seus cofos de miçanga cheios.

Mas certa vez, um grupo de homens resolveu dormir embaixo da grande árvore, que era uma propriedade alheia, sem retornar para o outro lado. Então, um ser mítico chamado *Cupê-Rop* (Homem Branco-Cachorro) apareceu, matou e comeu todos os homens que ali dormiam. Eles se transformaram em esqueletos (*ihhi*) e seguiram a caminho da aldeia, cantando uma música considerada muito triste pelos Krahô, que faz referência ao *xàhxàtre*, o pica-pau da chapada, pássaro cujo canto traz maus presságios: anuncia a morte.



Fotos 66, 67 Fezes de lagarta, arte miçanga. Kênre jarên xâ, 2014



Foto 68,69 Árvore de
miçanga e caminho da
morte, arte miçanga.
Kēnre jarēn xà, 2014







A miçanga é chamada de *kēnre* ("pedrinha"). Ela foi incorporada nas principais manifestações estéticas e rituais Krahô, junto com outros materiais: os panos - *cupexê* ("pano de branco"), e mais recentemente as medalhinhas metálicas - *feroncas*, que

passaram a ser usadas no acabamento de diversos colares. Signos de beleza e sedução, essas preciosidades vindas de fora e de tão longe revelam o fascínio dos Krahô pelo universo do outro e por tudo aquilo que é diferente.

A miçangas, os panos e as medalhinhas são mediadores centrais na relação dos *mēhĩ* com os *cupẽ*, como são chamados os brancos e os estrangeiros. Eles são adquiridos em viagens aos distantes centros urbanos, ou ainda através dos "*cupẽ* que vem de longe", sendo o campo de interação com esses estrangeiros que

chegam às aldeias motivado pela captura e aquisição desses bens preciosos.

As medalhinhas são admiradas especialmente pelo seu tamanho, brilho, durabilidade e pela sonoridade que produzem. Da mesma maneira, as imperecíveis miçangas, quanto mais arredondadas (*cotore*) e menores (*incrìre*), tanto mais belas e boas (*impej*) são consideradas. As mais cobiçadas são produzidas na República Tcheca, as famosas jablonex, feitas de vidro e de qualidade superior às de plástico.

Foto 70 Colar de miçanga e medalhinha, 2012

Foto 71 Hacre de medalhinhas, 2012



Foto 72,73,74 Troca
ritual, 2012



As miçangas se tornam visíveis particularmente na festa, o *amjĩkin*, que significa “alegrar-se”. Elas ficam escondidas nas casas, junto com as demais sementes, bem guardadas por suas donas, embrulhadas nos panos e dentro das latinhas. Já transformadas em colares, elas são usadas pelas cantoras, as *hõkrepõj*, “para ir ao pátio cantar, para ficar bonita para cantar”, dizem as mulheres.

A miçanga foi apropriada de fora e resignificada internamente, embora seu componente exógeno jamais tenha sido aniquilado, sendo justamente isto que a torna tão atraente para os Krahô. Por sua vez, no discurso para o “branco”, as sementes são definidas como sendo “cultura do *mẽhĩ*”, já que eles dominam esse “saber-fazer”. Se a miçanga aparece como fezes prontas e, talvez por isso, sua produção, incorporação e perda

seja contata nas narrativas míticas, as sementes são, desde os antigos, feitas cotidianamente na aldeia.

Foto 69. Voltas de miçanga, pratos e copos oferecidos com dadas rituais, 2012



Foto 75 Ana Paula, 2012

Foto 76 Domingos Kâj, 2012





Foto 77 Ana Paula Hapxêtep
usando gargantilha
de miçanga, 2012

Foto 78 Karina Pytêc usando
gargantilha de miçanga, 2014



AZANHA, Gilberto. *A forma "Timbira": estrutura e resistência*. 138f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo/Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, São Paulo, 1984.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Questões suscitadas pelo conhecimento tradicional. *Revista de Antropologia*, v. 55, n. 1, p. 439-464, 2012.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

LAGROU, Els. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

LAGROU, Els. No caminho da miçanga: arte e alteridade entre os ameríndios. *Revista Enfoques*, v. 11, n. 2, p. 18-49, 2012.

LAGROU, Els. Um corpo feito de artefatos: o caso da miçanga. In: FAUSTO, Carlos; SEVERI, Carlo (org.). *Palavras em imagens: escritas, corpos e memórias*. Paris: OpenEdition Press, 2016. p. 139-161.

MELATTI, Julio Cezar. *Ritos de uma tribo Timbira*. São Paulo: Ática, 1978.

MELATTI, Julio Cezar. *O sistema social Krahô*. 530f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo/Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, São Paulo, 1970.

MORIM DE LIMA, Ana Gabriela. Uma biografia do Kàjre, a machadinha Krahô. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos; BITAR, Nina Pinheiro; GUIMARÃES, Roberta Sampaio (org.). *A alma das coisas: patrimônio, materialidade e ressonância*. Rio de Janeiro: Mauad X; Faperj, 2013. p. 185-210.

MORIM DE LIMA, Ana Gabriela. "Brotou batata para mim": cultivo, gênero e ritual entre os Krahô. 427f. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural) – Universidade Federal do Rio de Janeiro/Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Rio de Janeiro, 2016.

NIMUENDAJÚ, Curt. *The eastern Timbira*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1946.

OVERING, Joanna. Elogio do cotidiano: a confiança e a arte da vida social em uma comunidade amazônica. *Mana*, v. 5, n. 1, p. 81-107, abr. 1999.

RIBEIRO, Berta G. et al. *O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.

RIBEIRO, Berta G. *A civilização da palha: a arte do trançado dos índios do Brasil*. 451f. Tese (Doutorado em Filosofia, Letras e Ciências Humanas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1980.

RIBEIRO, Berta G. *Dicionário do artesanato indígena*. Belo Horizonte: editora Itatiaia limitada; editora da Universidade de São Paulo, 1988.

SEEGER, Anthony; DAMATTA, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. In: OLIVEIRA FILHO, João Pacheco (org.). *Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil*. [Rio de Janeiro]: UFRJ; Editora Marco Zero, 1987. p. 11-29.

VELTHEM, Lucia Hussak van. Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, v. 7, n. 1, p. 19-29, maio 2010.

VELTHEM, Lucia Hussak van. Des perles de verre: deux mondes em interaction. In: GRUZINSKI, Serge (org.). *Planète Métisse*. Paris: Musée du quai Branly; Actes Sud, 2008. p. 50-55.

VIDAL, Lux (org.). *Grafismo indígena: estudos de Antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel; Edusp; Fapesp, 2000.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ZANATTA, Gabriel Vargas. *Caracterização do processo produtivo e etnobotânico do artesanato com sementes de tiririca (scleria macrophylla J. Presl & Presl)*. 71f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Engenharia Florestal) – Universidade de Brasília/ Departamento de Engenharia Florestal, Brasília, 2009.

Revisão bibliográfica realizada pelo bibliotecário
Rodrigo Piquet Saboia de Mello (CRB-7/6376)

MUSEU DO ÍNDIO

DIRETOR

José Carlos Levinho

SERVIÇO DO GABINETE

Arilza de Almeida

COMUNICAÇÃO SOCIAL

Cristina Botelho

Denise Saltarelli

Rosangela Abrahão

SERVIÇO DE ATIVIDADES CULTURAIS

Bruna Cerqueira Sigmaringa Seixas

COORDENAÇÃO DE ADMINISTRAÇÃO

Rosilene de Andrade Silva

COORDENAÇÃO TÉCNICO-CIENTÍFICA

Sonia Otero Coqueiro

COORDENAÇÃO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

Carlos Augusto de Rocha Freire

COORDENAÇÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL

Ione Helena Pereira Couto

CATÁLOGO

REALIZAÇÃO

Centro Cultural Kàjre

Museu do Índio - FUNAI

ORGANIZAÇÃO

Ana Gabriela Morim de Lima e Vitor Aratanha

PESQUISADORES INDIGENAS

Marciana Amxýkwýj Krahô, Andre Cunĩhtyc

Krahô, Ilda Patpro Krahô, Soleane Papre Krahô,

Wanda Pyhtô Krahô, Capé Krahô, Renato Yahe

Krahô, Dodanin Piquên Krahô, Isauro Krôkrôc

Krahô, Marcos Ihpêrxwa Krahô, Silas Wôôkô

Krahô, Edmar Cupacà Krahô, João Batista

Ropcuxà Krahô, Celso Crôkà Krahô, Wilson

Kratpê Krahô, Sidney Pohypej Krahô.

FOTOGRAFIA

Ana Carolina Matias (pp. 16, 26 esq, 40, 42 cima, 58),

Ana Gabriela Morim (pp. 6, 20, 26 dir, 28, 43, 44, 45,

54, 62, 63, 64, 65, 68, 71, 84, 85, 88, 89), **Gérome Ibri**

(Capa, guarda, pp. 8, 10, 14, 18, 19, 22, 24, 25, 29, 30,

32, 41, 42 baixo, 46, 50, 51, 52, 53, 55, 60, 66, 67, 72, 73,

74, 75, 76, 77, 78, 86, 87, 90, 91, 96), **Renée Nader** (pp.

48, 56, 80, 81, 82, 83), **Simone Giovine** (pp. 27), **Felipe**

Kometani (pp. 34, 38, 70), **Bento Marzo** (pp. 12, 36)

ILUSTRAÇÕES

Reginaldo Xàj Krahô (pp. 11, 42, 43), **Tito Hapykrit**

Krahô (pp. 15, 19, 33), **Sidnei Pôhypej Krahô** (p. 31)

PROJETO GRÁFICO

Gérome Ibri - Studio Mova

PROGDOC / PRODOCULT

COORDENAÇÃO GERAL

José Carlos Levinho

COORDENAÇÃO DE ADMINISTRAÇÃO

Rosilene de Andrade Silva

COORDENAÇÃO TÉCNICO-CIENTÍFICO

Sonia Otero Coqueiro

GESTÃO CIENTÍFICA DE DOCUMENTAÇÃO CULTURAL

Chang Whang

COORDENAÇÃO CIENTÍFICA DO PROJETO "MÊHĨ JAHĨ XÀ"

Els Lagrou

PRODOCULT KRAHÔ

COORDENAÇÃO CIENTÍFICA

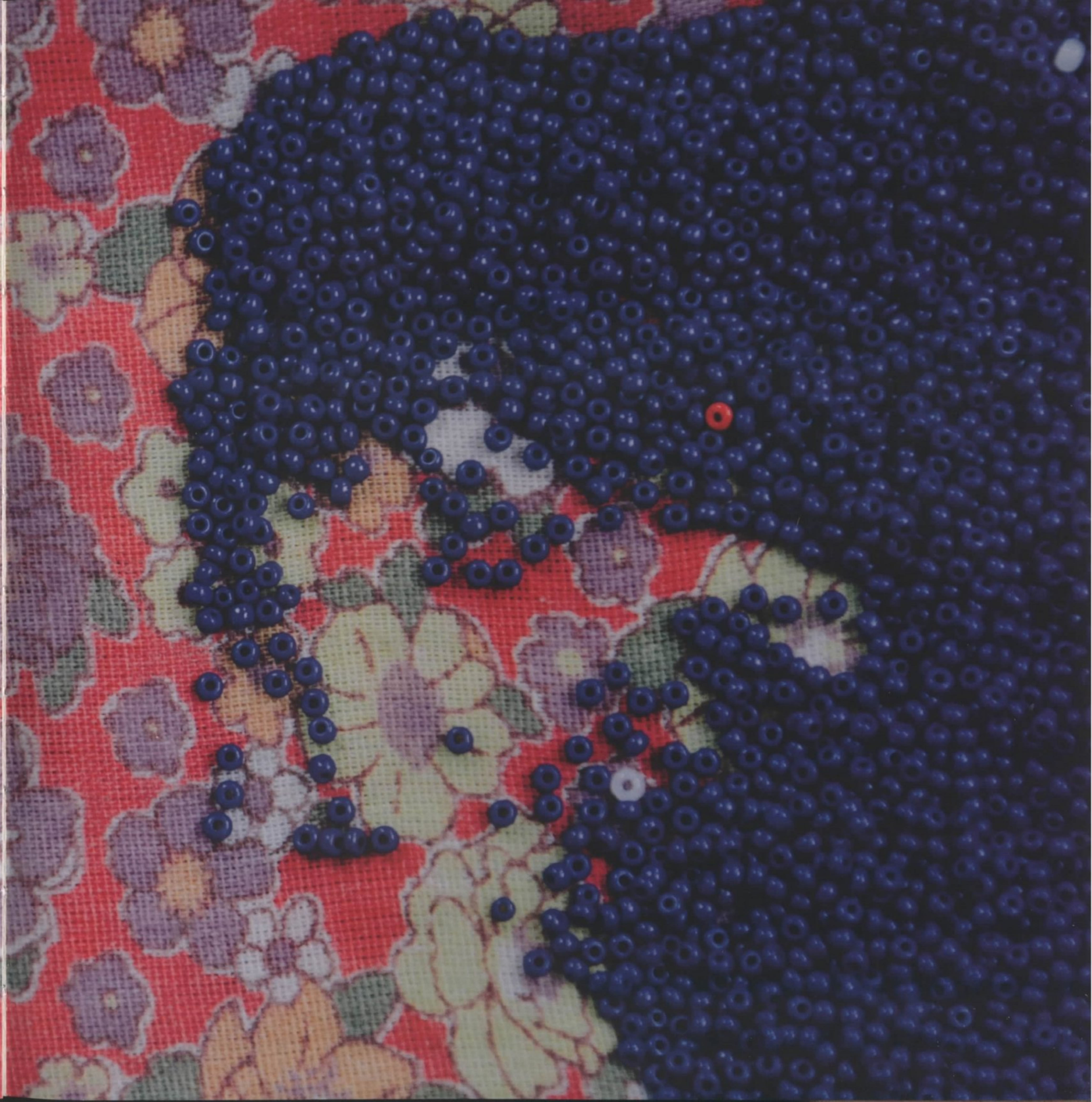
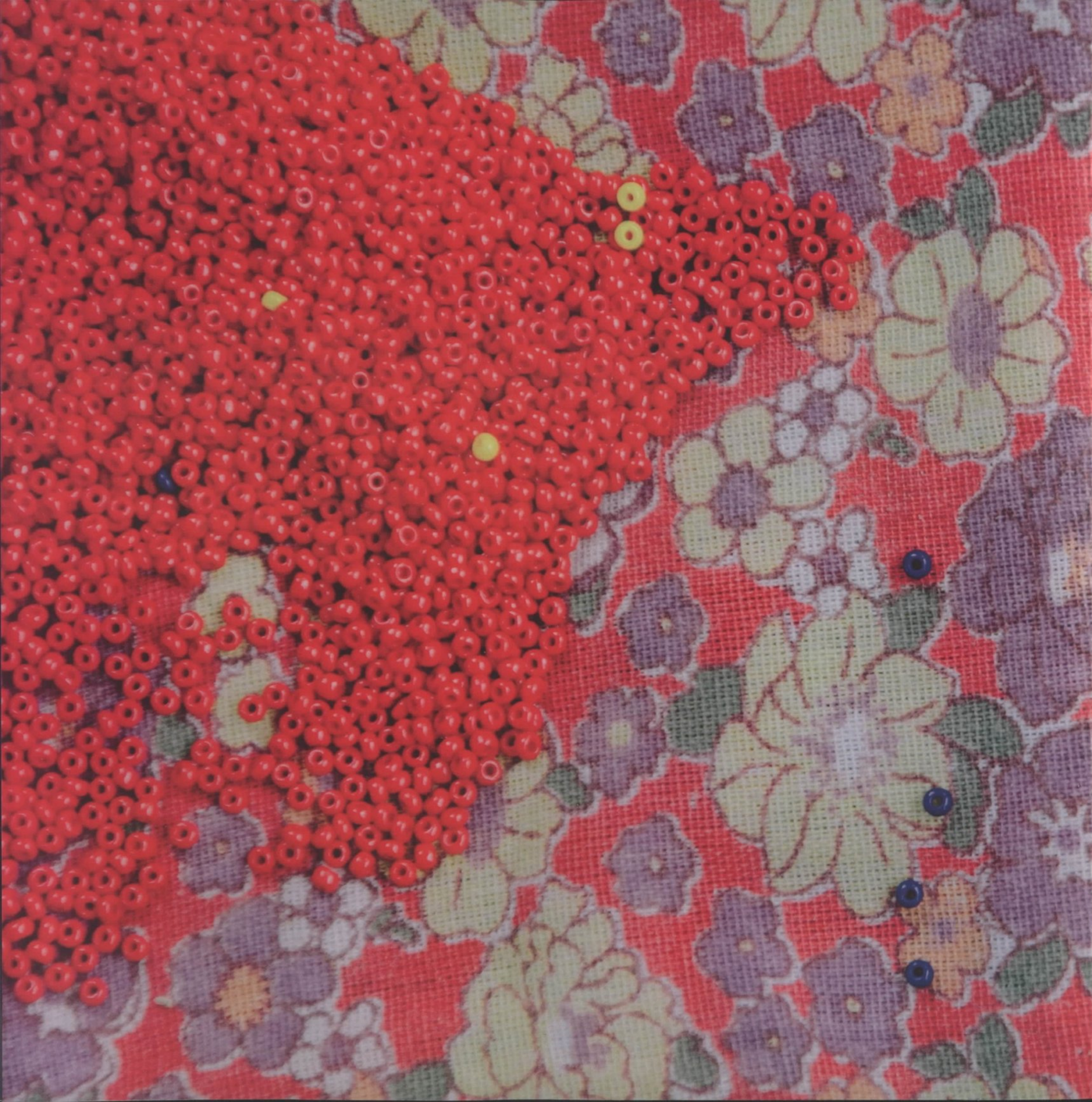
Ana Gabriela Morim de Lima

PESQUISADORES ASSOCIADOS

Vitor Aratanha, Caroline Polle, Felipe Kometani, Maíra Pedroso, Renée Nader

PESQUISADORES E MESTRES INDÍGENAS

Marciana Amxỳkwỳj Krahô, André Cunĩhtyc Krahô, Ilda Patpro Krahô, Soleane Papre Krahô, Wanda Pyhtô Krahô, Capé Krahô, Renato Yahe Krahô, Dodanin Piquên Krahô, Isauro Krôkrôc Krahô, Marcos Ihpêrxwa Krahô, Silas Wôôkô Krahô, Edmar Cupacà Krahô, João Batista Ropcuxà Krahô, Celso Crôkà Krahô, Wilson Kratpê Krahô, Sidney Pohypej. Krahô, Raimundo Zezinho Popry, Iolanda Wokrê, Inês Poxên, Maria Homrê, Iraci Hapxêtep, Maria Prerkwỳj, Severa Ikwỳp, Suely Acàkwỳj, Wanda Pyhtô, Marciana Krâmpej, Olegário Tejapôc, Waldeci Hacàc, Celina Xaakryj.





Fazer um corpo ou um adorno é tecer um mundo de relações entre pessoas, seres e coisas. A poesia da Artesania está na habilidade de se comunicar com e através das “coisas”, que não são meros objetos, mas têm vida: *“dar forma é vida, e em um mundo onde há vida, há movimento”*. Convidamos o leitor a conhecer os mundos tecidos em sementes e contas, linhas e tramas, desenhos, imagens e sonoridades pelas mãos habilidosas, cantos-falas e olhares atentos dos especialistas e mestres Krahô. Um saber-fazer criativo que, como bem mostra sua arte, não é estático, pois se renova e resiste ao longo do tempo, fazendo interagir tradição e invenção.



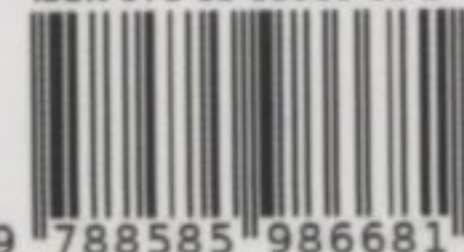
Cooperação
Representação
no Brasil



Ministério da
Justiça



Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-85986-68-1



9 788585 986681