

POSSIBILIDADE DE APLICAÇÃO DO 'CRITÉRIO DE FORMA' NO
ESTUDO DE CONTATOS INTERTRIBAIS, PELO EXAME DA
TÉCNICA DE REMATE E PINTURA DE CESTOS. (*)

Berta G. Ribeiro

(Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro)

No decorrer do estudo ergológico e tecnológico que vimos realizando dos trançados dos índios do Brasil, deparamos com uma analogia técnico-morfológica no acabamento dos cestos dos índios Tapirapé e Kayabí e, em menor grau, de outros grupos de filiação tupi-guarani: Tenetehara (Guajajara e Tembé), Jurúna, Parintintin, Munduruku e Kaiwá.

Como se sabe, trata-se de grupos que vivem atualmente em áreas muito distanciadas umas das outras, mas situadas dentro do perímetro que Métraux¹, comparando elementos da cultura material, bem como estudando as migrações históricas dos tupi, e Aryon dall'Igna Rodrigues², com base em dados lingüísticos, consideram o centro de difusão dos proto-tupi.

A referida analogia diz respeito à técnica de remate de cestos, principalmente peneiras e apás³, que convencionamos chamar "tipo tapirapé" — por comparecer na totalidade de seus recipientes trançados⁴. É de caráter secundário, por não ter que ver com o procedimento "natural" do trançado. Isto é, não procede do ato de entretecer, como ocorre com alguns padrões que fluem mecanicamente do processo de manufatura; independe dos materiais utilizados e da função dada ao objeto. Sua presença em diversas tribos

(*) — Comunicação apresentada na XI Reunião da Associação Brasileira de Antropologia (Recife, Pe., 1978). O presente trabalho foi realizado graças a uma bolsa de pesquisa que me foi concedida pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), uma dotação da Fundação Ford para trabalho de campo e de gabinete e graças também à minha participação no projeto "Etnografia e Emprego Social da Tecnologia" dirigido pela Prof^a Maria Heloísa Fénelon Costa, do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, UFRJ, patrocinado pela FINEP (Financiadora de Estudos e Projetos). Ele foi escrito em decorrência da elaboração de um estudo mais amplo intitulado: "A Civilização da Palha: a Arte do Trançado dos Índios do Brasil". A Prof^a Fénelon Costa e às entidades citadas agradeço a ajuda recebida. A Domingos Lamônica, a confecção das fotos.

poderia, talvez, indicar, de acordo com o “critério de forma” desenvolvido pela Escola Histórico-Cultural⁵, um contato remoto entre elas.

Na coleção de cestos Tapirapé e Kayabi — bem como na dos índios Paresi — do Museu Nacional, encontramos outra característica tecnológica comum: a pintura posterior ao entrançamento do cesto e raspagem das faces lisas das talas, a fim de realçar os desenhos adrede elaborados no ato de trançar. Observamos pessoalmente o emprego dessa técnica de tintura dos trançados Kayabi e a mesma foi constatada por outros pesquisadores entre os Tapirapé e os Paresi. Ocorre que este último grupo tem ainda em comum com os referidos tupi, uma variante mais elaborada do acabamento “tipo tapirapé”.

Aqui não se coloca a identidade da filiação lingüística, mas sim a proximidade geográfica e contato entre os Paresi e os Kayabi.

Examinadas as coleções de 72 tribos cesteiras, num total de 960 peças do acervo do Museu Nacional, encontramos esta técnica de pintura posterior de cestos, apenas entre os Tapirapé, Kayabi e Paresi. A técnica corrente é a pintura das talas antes do seu entrançamento. Max Schmidt registra pintura posterior — lavagem (e não raspagem) de todo o cesto para que a tinta se desprenda da face não rugosa das talas — entre os Bakairi.

Outra identidade constatada entre os trançados Tapirapé e Kayabi, bem como entre estes últimos e os Bakairi e Paresi, diz respeito à semelhança de alguns padrões de desenho dos trançados.

A área compreendida pela bacia hidrográfica do Amazonas, incluindo os territórios banhados pelo Tocantins, Araguaia, Xingu, Tapajós, Madeira e Guaporé apresenta uma concentração de grupos do tronco tupi-guarani. Outra concentração comparece na região mediterrânea entre o Pindaré e o Gurupi e seus afluentes, *habitat* dos grupos Tenetehara (Guajajara e Tembé), dos Urubus-Kaapor, Amniapé, Turiwara e outros, em época pré e pós-colombiana (Cf. mapa 1, Métraux 1928:9).

Nessa área, o detalhe de acabamento que convençionamos chamar “tipo tapirapé” — porque ocorre em todos os seus artefatos trançados e não somente nas peneiras e apás como se dá em outros grupos tupi⁶ — não está presente nos dois grupos tupi do alto Xingu: os Kamayurá e os Aweti⁷.

Os Tapirapé habitam às margens do rio do mesmo nome, afluente ocidental do Araguaia (Wagley e Galvão 1948:167; Baldus 1970:20). Foram muito combatidos e ao mesmo tempo influenciados por seus vizinhos Karajá, tendo por isso que migrar das barrancas dos rios Araguaia e Javaé para o seu atual território. Aí tiveram de defrontar-se com os aguerridos Kayapó, sofrendo por efeito desse enfrentamento e da incidência de moléstias transmitidas pelos brancos, uma terrível depopulação. Assim, de 1.000 ou 1.500

indivíduos no começo do século, passaram a 130 em 1935 e a 59 em 1947 (Baldus 1970:77). Só nos últimos 30 anos, assistidos por freiras católicas, conseguiram recuperar o montante populacional que tinham quando visitados pela primeira vez por Baldus.

Existem indícios de que uma tribo, que aparece em documentos cartográficos e históricos do século XVII com a denominação de “Pirapés”, seja a ancestral seiscentista dos modernos Tapirapé. Essa designação está contida num memorial de Bento Maciel Parente, quando este era capitão-mor do Pará, datado de 1621 a 1626, que situa os “Pirapés” numa ilha do delta do Amazonas, à margem esquerda do Tocantins, a qual aparece num mapa de João Teixeira da mesma época. Uma carta de Antônio Vieira de 1661 leva a crer que, então os “Pirapés” já habitavam o Araguaia, pelo que, segundo Baldus “. . . deve-se admitir que os Tapirapé chegaram do norte ao seu *habitat*” (1970:24).

Tanto Baldus quanto Wagley, em suas viagens, recolheram coleções de trançados feitos por esses índios, arte em que alcançaram alto desenvolvimento. Baldus escreveu uma alentada monografia a respeito dos Tapirapé, em que, além de descrever escrupulosamente as várias esferas da cultura, os compara com grupos tupi contemporâneos que vivem em outras áreas, com seus vizinhos Karajá e Kayapó, bem como com os tupi seiscentistas, baseado nas crônicas da época. Nessa monografia se refere detalhadamente aos dois tipos de cestos em forma de vasos (vasiformes) desses índios, às suas peneiras e outros trançados. Um desses cestos vasiformes — *yru* — feito de “seda de buriti” é tão flexível que se diria tecido e não trançado, apresentando uma “arquitetura” *sui generis* que não vimos em nenhum outro. O segundo tipo de cesto vasiforme — *yru kuantiana* — é mais rígido e, tal como as esteiras e apás, apresenta padrões de desenho produzidos pelo ato de entretecer, como ocorre nos cestos de tipo *yru*, mas realçados pela alternância claro/escuro da pintura de suas talas. A bicromia se torna possível porque, enquanto o primeiro tipo de cesto é confeccionado com folíolos do limbo da prefoliação da palmeira buriti, o segundo é feito, da mesma forma que as apás, com lâminas do pecíolo dessas folhas, ou com tiras de uma espécie de taquara (*angkamachyra* em tapirapé) (Baldus 1970:269). (v. fotos 1/2, 3, 5 e 6).

Também Wagley e Galvão (1948:170) se referem a esses artefatos, mas não fazem menção às esteiras nem às máscaras trançadas dos Tapirapé. Dizem que os cestos vasiformes se destinam à guarda de farinha de mandioca ou de milho, que as apás contendo desenhos ornamentais são utilizadas para secar algodão ao sol⁸ e que as peneiras (mais simples e monocromas) servem para cernir a farinha.

Baldus se detém na descrição da feitura dos cestos vasiformes dos dois tipos, das peneiras e seu arremate, cujo desenho esquemático e texto explicativo reproduzimos abaixo:

“O remate da peneira é parecido com o dos *yru* acima descritos (fig. 22). As extremidades das tiras são erguidas ao redor de modo a passar por entre os dois aros de madeira. Então as partes sobressalentes são encurtadas por meio de rasgo ou corte, até terem todas igual comprimento, sendo, depois, amarradas como as extremidades das tiras dos mencionados cestos” (Baldus 1970:269). (v. fig. 1).

Quanto ao remate do cesto, diz:

“O remate na boca do cesto é feito com dois aros de vara, ambos de secção transversal semi-circular, justapostos em suas superfícies planas, ficando as superfícies curvas uma para o lado interno da peça e outro para o lado externo. Por entre as superfícies planas justapostas passam as tiras do trançado, sendo, depois, amarradas nos aros por meio duma corda enegrecida de jenipapo. Esta corda de algodão passa rente por baixo do aro externo, portanto por fora do trançado, envolvendo em intervalos de 5 a 10 mm. cada vez duplamente os aros. As tiras que sobressaem são colocadas, ao longo dos aros e todas na direção em que procede o trabalho, sobre o envoltório próximo, sendo suas extremidades atadas pelos envoltórios seguintes (cf. detalhe fig. 23). Nas extremidades da vara que forma o aro, o envoltório é multiplicado” (Baldus 1970:267).

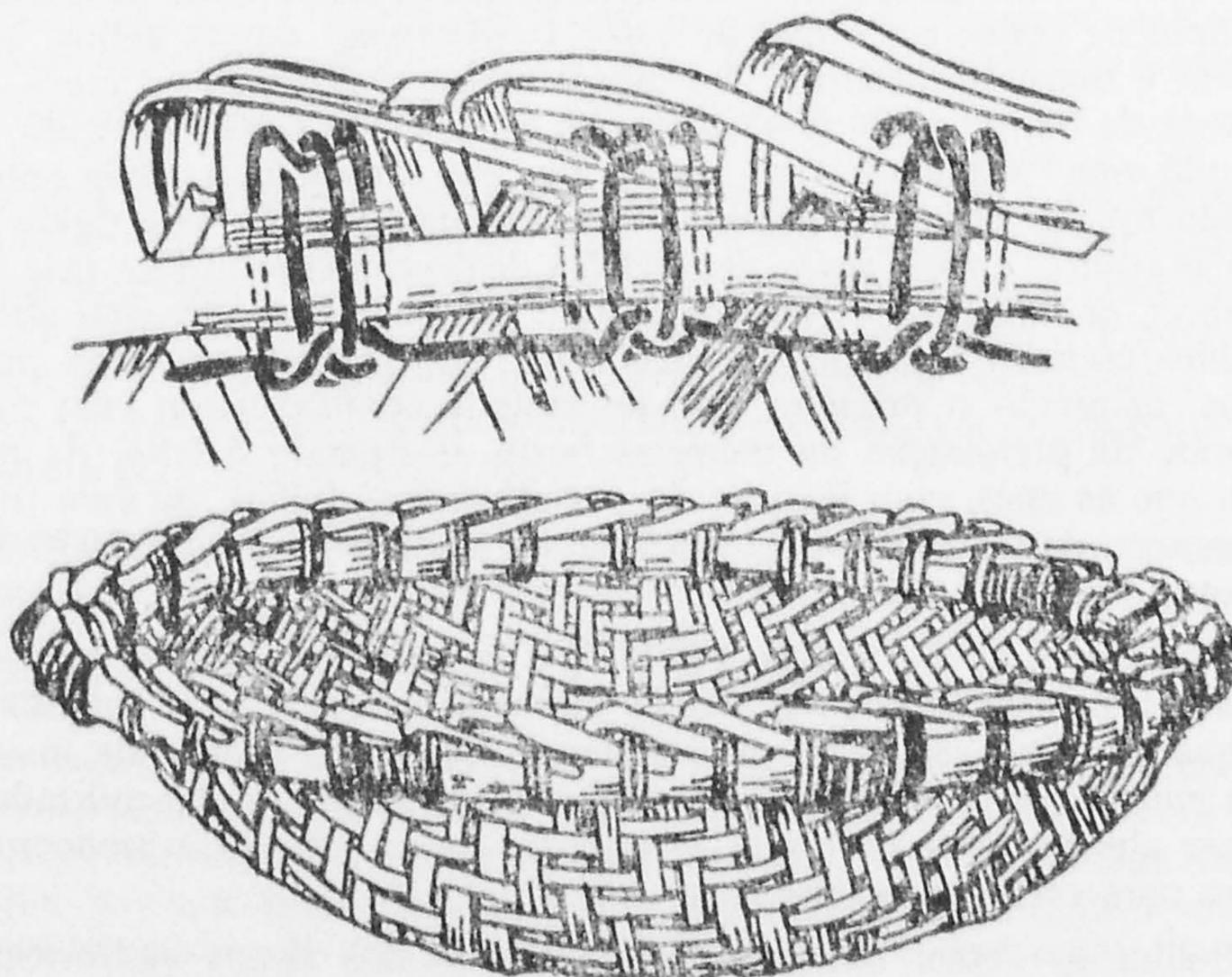


Fig. 1. Peneira com detalhe de remate “tipo tapirapé” (apud Baldus 1970: 269 fig. 22).



Fig. 2. Cesto com detalhe de remate. Padrão *i-auvaná-pypará*: "seu guará rastro" (Apud Baldus 1970:412 fig. 23).

A diferença entre esse remate de cestos e outros do grupo com beira reforçada é que as tiras sobressalentes do trançado metidas entre os dois aros, são separadas uma da outra, formando um relevo semelhante a uma trança de cabelo ou ponto de cadeia. Esse detalhe pode ser observado no desenho reproduzido do livro de Baldus (fig. 2 deste trabalho) e no de F. e G. Grünberg, referente à cestaria Kayabi, que reproduzimos a seguir.



Fig. 3. Detalhe de remate "tipo tapirapé" em peneira dos índios Kayabi (Apud Grünberg 1967:61 fig. 31d).

Como se vê, esse mesmo remate aparece no acabamento das apás e peneiras dos índios Kayabi que, ademais, são semelhantes em outros característicos às dos índios Tapirapé. Assim, não só no aspecto "arquitetônico", em forma de meia-calota (ou tijeliforme) das apás, no acabamento e na técnica de "tucume" das talas⁹ se verifica essa identidade, mas também por serem pintadas as apás, em ambas as faces, depois de prontas e, então raspadas suas talas lisas para realçar os desenhos. Técnica, aliás, difícil e poucas vezes bem lograda. E, por último, pelo fato de alguns padrões ornamentais dos trançados tapirapé e kayabi apresentarem um "ar de família".

Compare-se, por exemplo, a apá dos Tapirapé nº 32.061, col. Charles Wagley e a apá dos Kayabi, col. particular de Cláudio Vilas Boas. (Ver fotos 1/2 e 8).

Contudo, são mais complexos e variados os padrões de desenho dos cestos Kayabi que dos Tapirapé. Talvez por terem estes últimos abandonado praticamente, nos últimos anos, a arte do trançado¹⁰. Assim, enquanto que na coleção tapirapé recolhida por Baldus e Wagley encontramos apenas 4 padrões distintos presentes nos cestos *yru* e nas apás *topé*, na coleção dos Grünberg doada ao Museu Paulista e aos museus de Viena e Basiléia, descrita e ilustrada por eles, comparecem 17 padrões diferentes, com as respectivas denominações indígenas, cada qual podendo ser combinado com um ou mais padrões em um mesmo cesto.

A coleção kayabi do Museu do Índio, recolhida por Orlando e Cláudio Vilas Boas, consta de 3 apás e um jamaxim (*panaku*), este último semelhante ao descrito pelo casal Grünberg (1967:58 fig. 28). As apás ns. M. I. 6.308 e 6.309 são iguais entre si, variando apenas no tamanho (v. foto 4). Assemelham-se à apá ilustrada por Grünberg nas figs. 17a e 17b, cujo padrão de desenho os Kayabi chamam *yowiteran*, que não tem significado, “é desenho mesmo”, a julgar pela informação de nosso cesteiro Kayabi. Esse padrão aparece em inúmeros cestos vasiformes, tanto do tipo rígido como flexível, dos Tapirapé (cf. foto 57 Baldus 1970:266) e na apá n.º 32.060 da coleção Wagley do Museu Nacional (ver foto 3)¹¹. Baldus, como vimos, não encontrou esses “cestos chatos” em suas visitas às aldeias tapirapé. O acabamento da apá kayabi da coleção Vilas Boas, do Museu do Índio (nº 6.308), e de uma série delas pertencente à coleção particular dos dois indigenistas, bem como da totalidade das que colhemos em 1977, é do tipo que convenciamos chamar “tapirapé”. Duas apás (ns. 6.309 e 6.310) da coleção Vilas Boas do Museu do Índio, providas dos Kayabi, apresentam um acabamento que difere do “tipo tapirapé” num pequeno detalhe. Passemos a descrevê-lo: aplica-se ao bordo do cesto dois aros plano-côncavos, amarrados a intervalos regulares com fio duplo, contínuo, de algodão, que acompanha longitudinalmente o aro externo, nisso assemelhando-se ao remate “tipo tapirapé. No entanto, as talas sobressalentes do trançado, ao invés de separadas e dispostas como em ponto de cadeia, são torcidas juntas apertadamente da direita para a esquerda e perpassadas, sucessivamente, por cima e por baixo de cada uma dessas ataduras, dando ao arremate a aparência de um cordel torcido,¹² Além dessa dissemelhança, cabe notar que uma das apás em questão (nº 6.310 M. I .) é de feitura mais rústica que as outras, em forma de prato raso (platiforme) e sem pintura (ver foto 7).

O padrão de desenho de trançado tapirapé chamado por Baldus *i-auvaná-pypara* — “seu guará rastro” (cf. fig. 2 deste trabalho) e por Wagley *avã-napú-pará*, significando segundo este último, “pégadas de raposa do campo”, expressão que, a seu ver, “evidentemente descreve o tipo

quadrado do desenho" (*), comparece também numa apá coletada por Harald Schultz em 1960 entre os Kayabi do r. Arinos (nº 11.263 Museu Paulista), sem que o coletor indique o nome e significado do desenho.

Na coleção de apás dos índios Kayabi feita por mim em 1977 na maloca de Mairopã, próximo ao P. I. Diauarum, do Parque Nacional do Xingu, e na de Grünberg em 1966 (1967:56), encontra-se um desenho ornamental chamado por esses índios *awarapupat* — “cara de gambá”, segundo Grünberg, que quer dizer “rastro de gambá (*Delphis sp.*) ou raposinha do campo”, personagem de sua mitologia, segundo meus informantes. O mesmo padrão orna a empunhadura da borduna que adquiri nessa maloca. Temos presente aqui um mesmo significado atribuído a padrões algo dissímiles, nas duas tribos, uma vez que o “rastro de raposa” dos Kayabi é expresso simbolicamente por um losango que emoldura quatro losangos menores, dando também, neste caso, a idéia da pisada de um bicho. (cf. fig. 4).

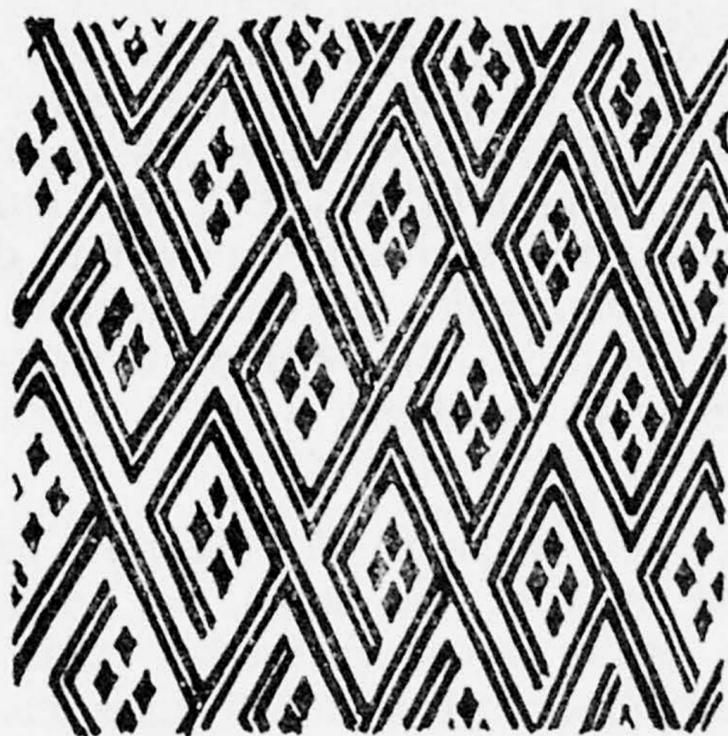


Fig. 4. M.I. nº 6.307, col. Vilas Boas, 1955. Jamaxim (*panaku*) dos índios Kayabi. Detalhe do fundo com padrão *awarapupat*. Desenho de Rodolfo Burgos.

Nessa coleção feita por mim em 1977, há um cesto trançado por Mairopã, que fez questão de executar o padrão mais complexo, representando um sobrenatural antropomorfo. Esse padrão é chamado *taangapfaña-ëp*, que significa “homem *taanga* com dedos abertos e esticados como garras”. O mesmo padrão com designação e significado equivalentes foi colhido por Grünberg (1967:56 fig. 18). Uma variante deste desenho ornamental de trançado, por sinal muito complexo, aparece também em alguns cestos Tapirapé (Ver foto 8).

O importante a assinalar é que justamente este padrão foi tomado pelos Kayabi de seus vizinhos Apiaká, segundonos disse o kayabi Txiravé,

filho de Mairopãn. A mesma informação foi dada a Grünberg, 10 anos antes, pelos Kayabi do rio dos Peixes (Grünberg 1967:56). Teriam-no os Apiaká transmitido aos Kayabi de um lado e aos Tapirapé do outro?

Além do acabamento e padrões de desenho, um item importante a comparar nas apás tapirapé e kayabi é a técnica de pintura e os ingredientes utilizados. Durante nossa estada entre os Kayabi, assistimos a coleta da tinta e pintura de suas apás. Utilizam para isto a seiva da entrecasca do jequitibá (*Cariana sp.*), de cor vermelho-sangue que, oxidada, escurece, tornando-se marrom escuro, com que besuntam 5 a 10 vezes o cesto durante vários dias. Depois de bem seco, raspam com um estilete de taquara a tinta da face lisa das talas, deixando a que ficou impreganada na sua superfície áspera.

Para Wagiey e Galvão (1948:197), que estudaram os Tapirapé, "... o cesto, depois de pronto, é besuntado com sumo negro de jeni-papo e as tiras ímpares (*odd strands*) são raspadas, produzindo o efeito de uma decoração em negativo".

O termo raspado (*scrapped*) utilizado pelos citados autores e não lavado, como diz Max Schmidt (1942:299) ao referir-se a procedimento semelhante entre os Bakairi¹³, se justifica pelo fato de que a pintura dos cestos tapirapé — assim como a dos Kayabi e também dos Paresi — é bem mais grossa e brilhante que a de outros grupos, devido, no caso dos Kayabi, à repetida mão de tinta que recebem.

Segundo Baldus, nos traçados dos índios Tapirapé "... o corante é obtido duma mistura de sumo de jenipapo com cinza da casca de determinada árvore de altura média, cujas frutas amarelas têm tamanho de cereja. Espalhado sobre toda a superfície do cesto e uma vez seco, é raspado com faca das tiras que mostram o lado liso, isto é, o lado que, antes de terem sido as tiras fasquiadas da haste da qual faziam parte, era o seu lado externo" (1970:266).

Prossegue dizendo que:

"Quando, por descuido, o trançador deixa de torcer uma tira destinada a ficar com o lado áspero para fora, esta acaba atravessando como linha clara toda a ornamentação, ao passo que uma linha preta cruza o desenho, no caso de uma tira destinada a mostrar no ornamento, seu lado liso, estar colocada, desde o início da confecção do fundo, com o lado áspero para fora, continuando assim através de todo o cesto. Ambas essas falhas aparecem no ornamento produzido na fig. 26". (Baldus 1970:266 fig. 26 p. 415) (ver fig. 5).

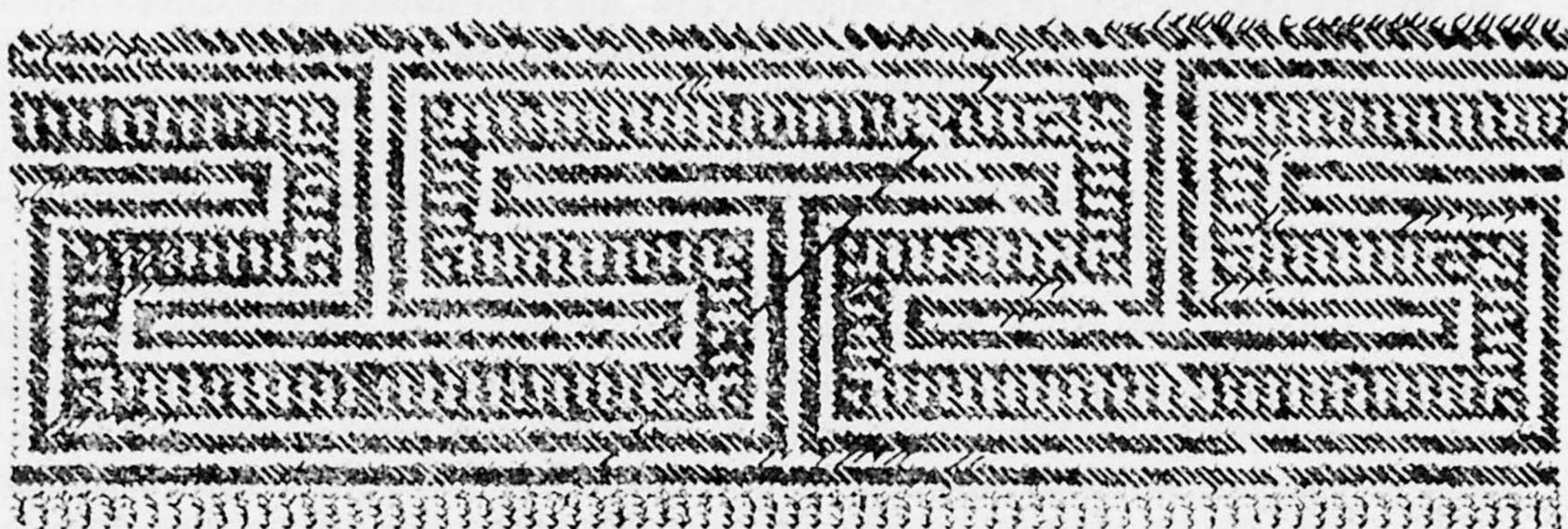


Fig. 5. Esquema de padrão ornamental de um cesto dos índios Tapirapé. Note-se a tala negra e branca atravessando o trançado. (Apud Baldus 1970:415 fig. 26).

As apás Kayabi de nossa coleção e da coleção particular dos irmãos Villas Boas mostram até mesmo esse defeito a que se refere Baldus no tocante aos cestos tapirapé. Isto se deve, certamente ao fato de que, sendo o cesto trançado com talas monocromas e o desenho muito complexo, o menor descuido do cesteiro ocasiona a colocação da face errada da tala. Esse engano se torna muito mais nítido depois de pintado o cesto. (Comparar com foto nº8, apá dos índios Kayabi).

Contudo, o material empregado nos trançados tapirapé e kayabi não é o mesmo. Os Tapirapé utilizam a palha e a casca do pecíolo da palmeira buriti (*Mauritia sp.*). Os Kayabi empregam: vara de taquarinha (*uru-ëp* em kayabi — *Arundinaria sp.*) nos cestos tijeliformes e fasquias de siriuba (?)¹⁴ bem como palha do “olho” (broto) de tucum (*Astrocaryum sp.*) nos abanos (Cf. Grünberg 1967:54 e 59).

Segundo Nimuendaju (1948:307), os Kayabi falam um dialeto tupi que quase não se distingue do kamayurá.

“O nome Kayabi aparece pela primeira vez no relatório de Castelnau na região do rio Tapajós. Em 1848, os Kayabi figuram numa lista de tribos como índios indomáveis que viviam perto do Salto de Paranatinga. Em 1884, von den Steinen encontrou entre os Bakairi do Paranatinga duas mulheres kayabi que foram capturadas durante a infância”. (*Ibidem*).

Esses índios foram estudados por Georg Grünberg que publicou recentemente (1970) uma monografia a respeito deles, que não pudemos consultar por estar escrita em alemão. Grünberg passou 8 meses entre os Kayabi do rio dos Peixes, em 1966. Consultamos a coleção de trançados que ele doou ao Museu Paulista e seu estudo sobre sua cultura material, baseado nessa coleção e em outras de museus europeus (1967). Por ocasião do seu trabalho de campo, esse etnólogo austríaco estimou a população Kayabi em cerca de 250 índios, sendo 148 no Parque Nacional do Xingu, 51 no

rio dos Peixes, 16 jovens em Utiariti, 17, no alto Juruena e aproximadamente 20 no baixo Teles Pires. O posto indígena fundado pelo antigo SPI em 1924 fora abandonado em 1965. O grupo do rio dos Peixes era também assistido por missionários da Prelatura de Diamantino que, em diversas ocasiões, serviram de mediadores nos conflitos entre os Kayabi e seringueiros (cf. Grünberg 1966:145/146).

Em agosto de 1977, passamos 12 dias numa maloca Kayabi, situada próximo ao P.I. Diauarun, no norte do Parque Nacional do Xingu. Nessa ocasião, um nosso informante enumerou as tribos com que os antigos Kayabi entraram em contato. Disse textualmente: “no Teles Pires moravam os Txikão¹⁵. Depois vieram os Kayabi, que viviam antes no rio dos Peixes, afluentes do Arinos. Moravam lá também, no rio que chamamos *Yawarhy*, os Apiaká, que nós chamamos *Patuitsin*; mais longe, os Munduruku (chamados pelos Kayabi, *È-wirá-ëp*), os Bakairi (*È-wirá-poku* e os Kayapó (*Ipewë*)”.

De acordo com Max Schmidt (1942a:17), o território referido por Grünberg era o que os Kayabi ocupavam quando de sua expedição de 1927, permanecendo o mesmo desde os encontros desses índios com membros da expedição Antônio Pyrineus de Souza, da Comissão Rondon, em 1915. Suas correrias, contudo, levavam-nos às aldeias dos Bakairi, no rio Parana-tinga, perto dos formadores do Xingu (*op. cit.*: 18). Ainda assim, dificilmente alcançariam a região do Araguaia habitada pelos Tapirapé.

* * *

Os índios Tenetehara habitam a região banhada pelos rios Mearim, Grajaú e Pindaré, no Estado do Maranhão. O sumário da história dos Tenetehara, publicado por Wagley e Galvão no *Handbook of South American Indians*, indica que eles “. . . parecem ter habitado essa região geral desde tempos pré-colombianos e têm estado em contato com a civilização ocidental, de uma forma ou de outra, por mais de 300 anos (1948:138. Ver também Wagley e Galvão 1961:23/26).

Como dissemos, o detalhe de acabamento tipo “tapirapé” se encontra também nas apás trançadas dos índios Tenetehara (Guajajara e Tembé). Embora esses índios utilizem em seus trançados finas lâminas, geralmente pintadas de castanho avermelhado de várias tonalidades, extraídas do caule de uma marantácea — o arumã (*Ischnosiphon sp.*) ou guarimã, como escreve Galvão —; não obstante a concepção geral desses cestos tijeliformes e sua padronagem decorativa serem distintas, bem como a pintura das talas anteceder o seu entretecimento, o remate é idêntico ao dos dois grupos tupi já mencionados: Tapirapé e Kayabi. Além disso, esse acabamento, mais fino que o dos cestos tapirapé devido ao material empregado (arumã), comparece na totalidade das apás da coleção feita por Wagley, cerca de 20 exem-

plares, para o Museu Nacional. E também nos cinco espécimes de apás também recolhidas em 1918 e 1928 pelo extinto SPI nas suas aldeias, por Raymundo Lopes, em 1930, e por colecionadores esparsos, posteriormente, doados ao Museu Nacional.

O remate de cestos do tipo que convencionamos chamar “tapirapé” aparece também nos trançados dos índios Parintintin, do igarapé Ipixuna, afluente do lago Urupiara, r. Madeira (peneira nº 38.721 Museu Nacional, col. Wand M. Kracke, 1968), e num cesto em forma de gamela (gameliforme) dos índios Jurúna (nº 13.611, coleção Sociedade Geográfica Brasileira, de 1914); em três peneiras (*yrapé*) dos Kaiwá, das cabeceiras do r. Iguatemi, sul de Mato Grosso (ns. 33.594, 33.595, 33.596) e em dois cestos vasiformes (*ajaká*) dos mesmos índios (ns. 33.584 e 33.586), coletados por Watson, Galvão e Nélon Teixeira em 1943, todos eles do acervo do Museu Nacional.

É de assinalar que, numa coleção feita por Anthony Seeger, em 1972, encontramos duas peneiras (ns. 39.223 e 39.224 M.N.) dos índios Suyá, chamadas *'kwuqu* em sua língua, com o detalhe de acabamento do “tipo tapirapé”. É provável que se trate de um empréstimo dos Kayabi, que se encontram desde 1956 no Parque Nacional do Xingu, em contato com aquele grupo Jê.

* * *

Os Kayabi estiveram em contato com os Paresi, ou ao menos com o subgrupo Irantxe, na escola da missão jesuítica de Diamantino, em Utiariti, segundo testemunho de Georg Grünberg (1966:144). Proviria desse contato direto, ou intermediado pelos Bakairi, a presença de tintura posterior das apás entre os Paresi?

Ao contrário dos Kayabi, os Paresi têm uma longa trajetória de contato com a civilização. A primeira notícia etnográfica desses índios data de 1723 e se deve ao bandeirante Antônio Pires de Campos (Métraux 1942:160). Grupo aruak, habitavam uma vasta área chamada por aquele preador de escravos “o reino dos Parecis”, que corresponde à chapada do mesmo nome ou Serra do Norte. Da mesma forma que os Mojo (e Bauré) do leste da Bolívia, também aruak, os Paresi parecem provir do norte do Amazonas, tendo migrado para o seu atual território, depois dos Mojo. Além de pertencerem à mesma família lingüística, os antigos Paresi tinham em comum com os Mojo, a excelência de sua arte plumária, dos seus tecidos e suas amplas e retas estradas (Métraux 1942:161). Com os tupi, a prática da tapiragem, e com grupos amazônicos, o uso do curare (*Ibidem*).

Dividiam-se em vários subgrupos (Kabixi, Uaimaré, Irantxe, Kozarini ou Paresi-Kabixi, este último formado por índios de outras tribos, como os Nambikuara, fundidos aos Paresi). Max Schmidt, que teve um contato com

os Irantxe e Paresi-Kabixi em 1928, expressa, segundo Métraux (1942:161), a opinião de que:

“... a progressiva conquista da área pelos Paressi-Kabishi, ilustra o caráter das migrações Arawak: através da guerra constante, dos intercassamentos e da escravização, pequenos grupos dirigidos por personalidades poderosas, impuseram a cultura e a língua arawak a gente de origem totalmente diversa”.

A monografia de Métraux que vimos citando, incluída no HSAI, não oferece maiores informações sobre os contatos intertribais dessa tribo. Roquette Pinto, que visitou um subgrupo Uaimaré na aldeia Queimada e na estação telegráfica de Utiariti, em 1912, quando já estava muito aculturado, refere-se apenas à sua influência sobre os Nambikuára.

Sem referir a fonte, Métraux reproduz nessa monografia um mito Paresi em que são mencionados os Bakairi:

“Tschenikauré, irmão de Uazale, era a ‘grande onça’ que devorou Kamazu, o ancestral dos Paresi-Kabixi. Waikomonné, filho de Kamazu, matou a onça. As flechas da onça se transformaram em índios Bakairi. Todos os índios hostis aos Paresi eram tidos como membros da família da onça mitica” (*op. cit.*: 169).

A Métraux devemos, igualmente, a informação de que os cestos Paresi eram pintados depois de seu entrançamento:

“Peneiras circulares e travessas côncavas eram feitas de talas de bambu segundo padrões simples, xadrezados. As talas eram lisas e brilhantes de um lado e rugosas, do outro. Volteando as talas, enquanto se trançava, se expunha lados alternados, produzindo-se automaticamente desenhos geométricos. Padrões mais complexos eram obtidos mediante o trançado entrecruzado em diagonal (*twilled*) (...). O cesto depois de pronto era besuntado com um pigmento negro que, ao aderir ao lado rugoso das talas, permitia realçar o desenho” (1942:164).

Comparados aos cestos pintados dos Kayabi e Tapirapé, os dos Paresi nos pareceram os mais plenamente realizados do ponto de vista estético e técnico, embora os dos Kayabi se destaquem por uma variedade e complexidade maior de desenhos, alguns com figurações simbólicas, como vimos.

Além da pintura posterior, as apás Paresi que vimos no Museu Nacional, coletadas por Roquette Pinto e membros da Comissão Rondon, apresentam também o acabamento “tipo tapirapé”, porém mais elaborado. Principalmente porque executado com finas tiras de cipó imbé (*Philodendron imbé*), e não com fio de algodão, como ocorre em todos os grupos em que aparece, antes mencionados. Com essas tiras entrançam as talas sobressalentes das paredes do cesto, cobrindo totalmente o aro do bocal. (V. foto 9).

Embora superado de longe pelos Paresi, certo esmero de acabamento se observa também nos cestos com remate "tipo tapirapé" dos próprios Tapi-rapé, Kayabi e Tenetehara, sendo executado de maneira relapsa, pelos demais grupos tupi que o empregam. Só por isso diríamos que não é casual ou derivado de um procedimento técnico que se imporia por si mesmo.

Algumas evidências, contudo, colocam em dúvida a validade dessa hipótese. Tais são: o fato de termos encontrado remate "tipo tapirapé", executado de forma relativamente relapsa e grosseira, em duas peneiras Suyá, já mencionadas; em outra dos índios Tukano do rio Uaupés (n.º 20.411, col. Com. Rondon, Museu Nacional); num abano que adquirimos de um índio waurá, na aldeia Yawalapiti (n.º 39.641 M.N. col. B. Ribeiro), e numa peneira comparada numa feira popular em Aracati, Ceará (n.º 39.689 M.N., Col. Berta Ribeiro), importante centro cesteiro.

No conjunto das coleções estudadas, esta ocorrência não nos parece relevante, embora não tenhamos uma boa explicação para ela, a não ser que se trata de um procedimento técnico possível, entre tantos outros, dentro de uma vasta gama de alternativas.

Resta mencionar a presença nas apás Bakairi do acabamento "tipo tapirapé", da tintura posterior ao entrançamento e a retirada da tinta das talas lisas por lavagem e não raspagem. Cumpre dizer que essas características não foram inferidas pelo exame das peças, uma vez que não encontramos cestos desse tipo nas coleções consultadas, mas sim por referências bibliográficas (Max Schmidt 1942 e 1947).

Os contatos hostis entre os Bakairi e Kayabi são conhecidos de longa data. von den Steinen encontrou duas prisioneiras kayabi na aldeia bakairi do r. Paranatinga (1942:146). Sabe-se, inclusive, que os Kayabi são os responsáveis pela bipartição dos Bakairi em um grupo a oeste, o do rio Novo e Paranatinga, e outro a leste, o do Batovi-Culisevo. (Max Schmidt 1947:13).

Existem evidências, igualmente, de relações às vezes hostis, entre os Bakairi do oeste e os Paresi. Aires do Casal e Martius pensaram que os primeiros "... eram derivados dos índios Parecis" (K. v. d. Steinen 1942:123), o que não é certo. No entanto, em sua primeira viagem ao Xingu, em 1884, v. d. Steinen encontrou duas mulheres Paresi casadas com homens Bakairi, vivendo na aldeia desses últimos (*op. cit.*: 146). Max Schmidt assinala a semelhança entre as lendas Paresi e Bakairi e a menção nelas dos nomes de uma e outra tribo (Schmidt 1947:16).

Seriam os Bakairi a ponte entre os Paresi e os Kayabi, transmissores das técnicas de trançado de que vimos tratando?

Lamentavelmente, não encontramos nas coleções do Museu Nacional e do Museu do Índio exemplares de apás como as reproduzidas por Max

Schmidt (1942:298, fig. 177 e 1947, figs. 37 e 38). Os padrões geométricos que ornamentam esses cestos (principalmente losangos) são correntes nos trançados, pintura de corpo e pintura ornamental de objetos dos índios do alto do Xingu, exceto o desenho de meandro da figura 38, de que falaremos mais adiante. O acabamento, pelo que se pode ver pelas fotos reproduzidas por Max Schmidt, é do tipo "tapirapé" elaborado, aproximando-se ao das apás Paresi mais que às dos Kayabi.

Um fato a assinalar, que perturba o fio do nosso raciocínio, é que o cesto tijeliforme — chamado, por coincidência, *apá* (Schmidt 1947:39) pelos Bakairi do Culisevo — reproduzido por esse autor na sua obra *Ensaio de Etnologia Indígena* (1942:298, fig. 177) foi adquirido, segundo afirma Max Schmidt, por Herman Meyer, em 1889, na aldeia bakairi do Culisevo e doado ao Museu Etnográfico de Berlim. As apás retratadas por Schmidt nas figs. 37 e 38 de uma obra posterior (1947) foram adquiridas por esse autor, em 1927, na aldeia bakairi do r. Paranatinga. Todas as três são extraordinariamente parecidas entre si. Contudo, a colhida por Herman Meyer, na aldeia bakairi do Culisevo, foi pintada depois de trançada, à maneira Kayabi. O lógico seria que ela procedesse do r. Paranatinga, porque somente esse grupo Bakairi é que teve contato com os Kayabi, como vimos.

Outra hipótese, porém, pode ser levantada. Como se sabe, os Bakairi do leste foram descobertos, junto com os outros grupos alto-xinguanos, por von den Steinen, em sua primeira viagem em 1884. A partir de então, o fiel companheiro do etnólogo alemão, Antônio, bakairi do oeste, fez outras viagens ao Culisevo para confraternizar com seus cotribanos. É provável que date dessa época a introdução da referida apá, e das apás de um modo geral, já que não foram mencionadas por von den Steinen, nem por Max Schmidt, entre os outros grupos alto-xinguanos¹⁶.

A técnica de pintura empregada nos referidos cestos, segundo Max Schmidt, não é a mesma:

"Na cesta chata proveniente de Simões Lopes, a superfície áspera das fibras está tingida de negro antes de trançar, enquanto que a coloração da ces proveniente do rio Kulisehu foi efetuada de modo que toda a cesta, trançada da maneira descrita, mas sem que se tenha tingido antes a superfície áspera das referidas fibras, está tingida com *hollin* (?) e em seguida lavada. Por lavar o *hollin*, desapareceu das partes da superfície da cesta (a tinta) nas partes formadas pela superfície lisa das fibras do trançado, ao passo que as partes em que as fibras aparecem com sua superfície áspera, se conservaram com a cor negra" (1947:39. Ver também Max Schmidt 1942:299).¹⁷

Com referência às mesmas apás, Max Schmidt chama atenção para o bordo, dizendo que:

“A maneira de formar um lindo bordo, dos extremos livres das fibras do trançado, saindo do canto superior deste, é a mesma em ambas as cestas (1947:39).¹⁸

Referindo-se ainda a essas três apás, Schmidt assinala que, em sua forma exterior e no bordo, são idênticas. O que singulariza a que reproduz na fig. 38 (colhida por ele na aldeia bakairi do Posto Indígena Simões Lopes) é o desenho ornamental de meandros praticamente inexistente na ornamentação dos traçados do alto Xingu, porém,

“... comum, por exemplo, na ornamentação dos Kayabi, vizinhos dos Bakairi, aparecendo esporadicamente também na ornamentação de outras tribos, vizinhas dos Bakairi, na região dos afluentes do Xingu” (1947:40).

Por isso, Max Schmidt considera que

“... os meandros que aparecem na superfície da cesta chata proveniente dos Bakairi de Simões Lopes e um elemento alheio à ornamentação típica dos Bakairi e imposto a estes por influência de outras tribos. Como havia entre os Bakairi do Paranatinga, mulheres Kayabi, se pode supor que estas tenham imposto o ornamento novo aos Bakairi” (1947:40).

Por último assinala que, as irregularidades de estrutura verificadas nesse cesto se devem, provavelmente, ao fato de os Bakairi

“... terem aceito o novo ornamento sem conhecer suas condições técnicas” (*Ibidem*).¹⁹ Curiosamente, esse motivo ornamental — meandros de 5 tempos — comparece nos cestos Paresi, coletados por Roquette Pinto, e outros colecionadores que o antecederam (ver apás n. 11.185, col. Roquete Pinto, 1912; 2.613, sem data e sem indicação do colecionador, acervo do Museu Nacional). (cf. foto 9).

Como se vê, a análise que procedemos, indica coerências e discrepâncias, que devem ser levadas em conta. Uma delas seria a lembrada por Erland Nordensköld, de que não se deve confiar na etiquetagem dos museus (1924:2). Acreditamos, contudo, que elas não chegam a derrubar a suposição da possibilidade de relações entre os grupos mencionados, relações diretas ou através de intermediários. Isto porque, da mesma forma como os implementos de ferro dos civilizados chegaram a tribos que nunca tiveram contato com eles, técnicas e elementos de cultura podem ter atingido grupos que não mantinham relacionamento direto e contínuo entre si.

Vimos que, no caso dos trançados, até mesmo um padrão de desenho é transmitido de uma tribo a outra, como nos casos citados, Apiaká — Kayabi e Kayabi — Bakairi.

A homogeneidade de áreas culturais, como a do alto Xingu e do alto rio Negro, se explica pela atuação de sistemas de intercâmbio e comércio

intertribal. Estes funcionam como mecanismos de integração e, ao mesmo tempo, de diferenciação, especializando certas tribos em determinadas manufaturas, usadas por todos os componentes da área.

Os fenômenos de empréstimo de tecnologia do trançado que examinamos abrangem, na verdade, um território muito maior que o de qualquer área cultural. Isto não impede, porém, que sejam levados em conta e re-

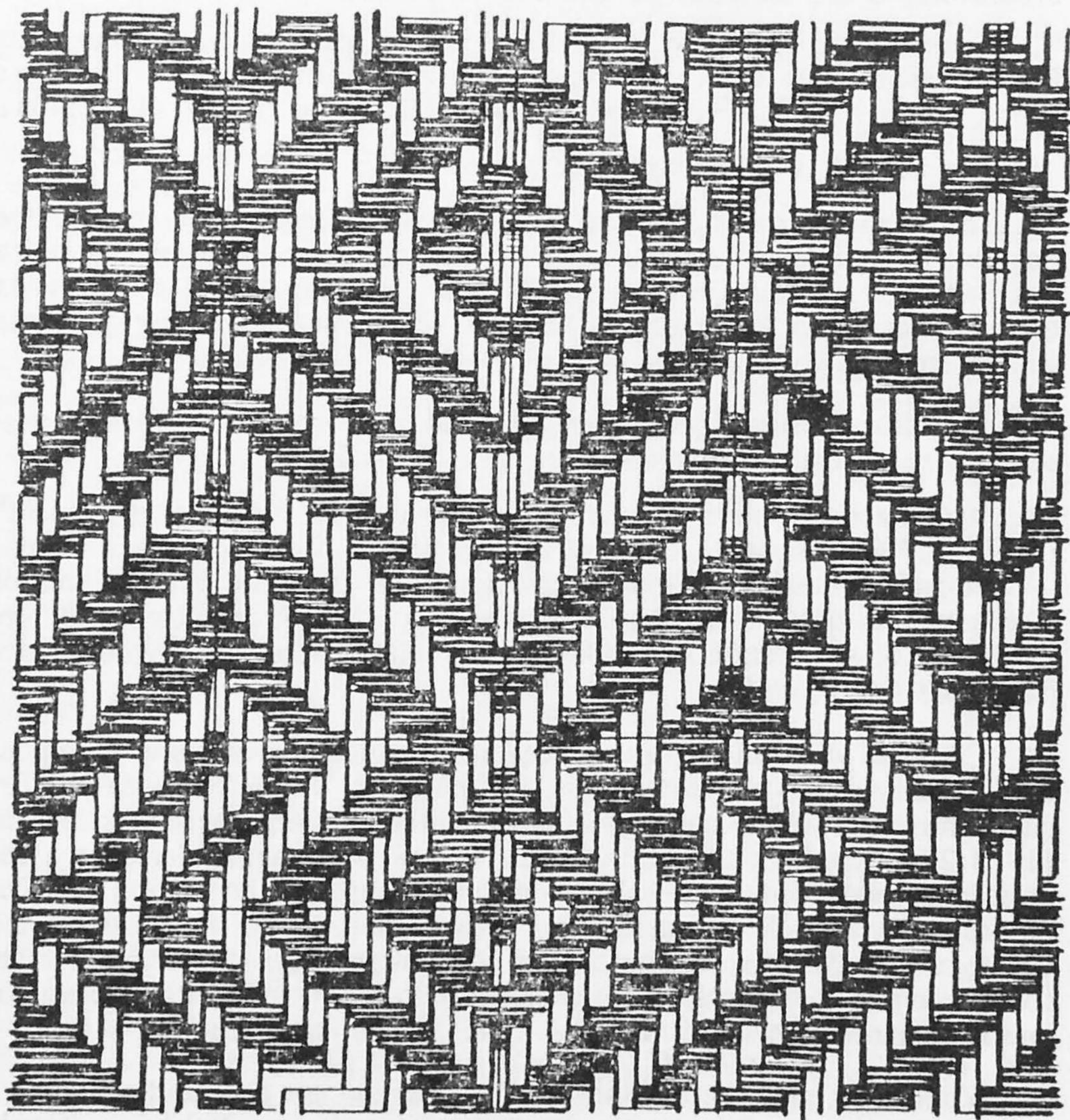


Fig. 6. *Apud* Max Schmidt 1947, fig. 47. Esquema do trançado da apá reproduzida na fig. 38 mostrando as imperfeições do padrão "Kayabi" adotado pelos Bakairi.

examinados face a outras evidências²⁰. No presente estudo, propusemo-nos a levantar essa possibilidade e chamar a atenção para dois procedimentos técnicos que, não tendo foros de invenção independente, podem lançar alguma luz sobre a história dos contatos intertribais.

Tentativas recentes de pesquisa etnohistórica, mediante a utilização de elementos de cultura material, foram feitas, em relação a grupos indígenas brasileiros, por Thekla Hartmann (1976) e Dolores Newton (1974). Em ambos os casos, porém, examinaram-se afinidades entre tribos cultural e lingüísticamente aparentadas, como os Borôro orientais e ocidentais, no primeiro, os Krikati e Pukobyé, subgrupos Timbira, no segundo. Na falta, ou como complemento, de documentação histórica, o método se mostrou fecundo.

Um trabalho de Gertrude Dole (1956) sobre a presença do tipiti no complexo da mandioca na América do Sul, tendo em vista detectar a origem, difusão e evolução desse implemento de processamento da farinha e do próprio complexo, obedece a uma metodologia que se assemelha à utilizada no presente trabalho, por considerar a difusão sobre vastas áreas. Não nos propomos nem nos atrevemos, contudo, a tirar ilações semelhantes às da referida autora, como seja, inferir a origem das técnicas de acabamento “tipo tapirapé”, ou de tingimento de cestos, e se, no caso de tingimento, uma dessas técnicas (tintura posterior) representa um estágio mais atrasado da outra (tintura prévia).

A metodologia usada no presente estudo procura combinar os princípios contidos no conceito “critério de forma” dos histórico-culturalistas, uma vez que leva em conta procedimentos técnicos que não decorrem do modo de manufatura, ao lado de evidências históricas, culturais e lingüísticas que os contextualizam.²¹

Concluindo: o material comparativo parece fortalecer a suposição de que existiu um empréstimo de procedimentos micro-tecnológicos concernente à técnica de pintura de cestos e padrões ornamentais entre os Tapirapé, os Kayabi, os Bakairi do oeste e os Paresi; e entre os citados grupos e outros do tronco tupi, com referência ao acabamento de cestos “tipo tapirapé”.

A dar-se crédito à hipótese de Max Schmidt (1947:40) e de Nordenskiöld (1924:2) de que se deve buscar a origem de uma técnica no grupo que melhor a realiza, poder-se-ia deduzir que a técnica de pintura de cestos posterior ao seu entrançamento e o acabamento “tipo tapirapé” seriam originários dos Paresi.

NOTAS

(1) — Segundo Métraux, “. . . o centro dedispersão dos tupi deve ser situado na bacia do Tapajós e na do Xingu, de preferência sobre o curso superior do primeiro desses rios” (1928:310). Ou mais precisamente: “Os tupi-guarani são uma raça cuja

cultura se compõe de elementos que têm na América do Sul uma distribuição oriental e setentrional. Como nenhuma tribo tupi-guarani de certa importância se estabeleceu em época pré-histórica na margem esquerda do Amazonas, e como a ocupação da costa se fez em período tardio, é forçoso reconhecer o centro de dispersão das tribos dessa raça em uma área limitada ao norte pelo Amazonas, ao Sul pelo Paraguai, a leste pelo Tocantins e a oeste pelo Madeira" (*op. cit.*,: 312).

(2) — Aryon dall'Igna Rodrigues, pondera que: "... quase todas as famílias lingüísticas do troco tupi até agora reconhecidas se concentravam na região do Guaporé, isto é, do alto Madeira, particularmente os rios Guapore e Jiparaná (ou Machado). As famílias Arikên, Kanoé, Mondé, Ramarama e Puruborá encontram-se exclusivamente nessa região e também a família tupi-guarani acha-se ali representada. Este fato sugere que talvez o centro de difusão dos Proto-Tupi deva ser procurado na área do Guaporé" (1964:103). Essa área também se encontra inserida no perímetro delimitado por Métraux.

(3) — Na terminologia da cerâmica arqueológica brasileira, corresponderiam aos vasilhames tipo "meia calota" ou "meia esfera" (*Cf.* TABC 1966:10). Neste grupo estão compreendidos os cestos chamados correntemente de peneiras (ou urupemas) e apás (os dois últimos termos de origem tupi). Empregamos os vocábulos peneira ou urupema para esses cestos em forma de meia calota (tijeliformes), de malhas separadas que seriem para cernir a farinha. E reservamos a designação apás para os de malha cerrada, usados como recipiente ou, quando não pintados, para peneirar farinha de milho, filtrar o veneno da mandioca brava e outros fins. (*Cf.* B. Ribeiro *ms. a*).

(4) — O acabamento dos vasilhames trançados (cestos) pode ser dividido em dois grandes grupos principais: os de bordo liso e os de bordo reforçado. Dentro deste segundo grupo encontramos os seguintes procedimentos principais: 1) acabamento com reforço de aro plano-côncavo justaposto ao beiral do cesto, interna e externamente, onde situamos a variante "tipo tapirapé"; 2) acabamento com reforço apartado do bordo do cesto; 3) acabamento com aros múltiplos. (B. Ribeiro, *Ms.*).

(5) — O critério de diagnóstico tendente a avaliar se um elemento de cultura tinha vínculo genético com o outro, presente em um grupo humano distante, foi o chamado "critério de forma ou de qualidade", elaborado originalmente por Ratzel, mas desenvolvido por Graebner, que lhe atribuiu essa designação. Wilhelm Schmidt prefere chamar o "critério de forma" de "critério de qualidade", para estabelecer um paralelismo com o "critério de quantidade". "E também porque, como acentua Graebner, ele se apresenta não independentemente de um objeto, mas juntamente com um objeto, cuja qualidade caracteriza" (W. Schmidt 1939:144). O exemplo que instrui o critério de qualidade dado por Wilhelm Schmidt é muito simples: "Nada há de particular no fato de que em duas culturas distintas que possuem lanças e machados, as lanças apresentem pontas e os machados extremidades afiadas, porque essas características dizem respeito à natureza mesma desses objetos, sem as quais não atingiriam os fins a que se destinam, O critério de qualidade só se impõe se (...) a ponta da lança e o fio do machado apresentarem caracteres especiais" (*op. cit.*, 147). Outro exemplo oferecido por W. Schmidt diz respeito à manufatura de um artefato: "Cada matéria-prima implica uma 'lei peculiar de fabricação', que difere em se tratando de madeira, pedra ou ferro, por exemplo. Semelhanças em duas culturas derivadas da natureza do material não podem ser usadas como critério de qualidade. Um critério de qualidade, contudo, se dá, se o trabalho, nos dois elementos culturais, transgride a lei de manufatura dessa matéria-prima" (Schmidt 1939:148).

Cabe assinalar que uma metodologia baseada em princípios semelhantes tem sido empregada na lingüística, mediante a utilização da estatística lexical. Ela foi usada por Morris Swadesh na classificação das línguas americanas (1955) e por Aryon Dall'Igna Rodrigues, a exemplo daquele, na classificação do tronco lingüístico tupi (1946:99). Rodrigues lança mão das percentagens de cognatos determinadas por

Swadesh para estabelecer o grau de afinidade entre línguas desse tronco. Assim, quando ocorrem semelhanças da ordem de 60% entre os cognatos de línguas de uma mesma família, considera-se que se trata de uma subfamília. Segundo Swadesh pode-se falar de uma família lingüística, havendo 36% de cognatos; de tronco lingüístico, havendo 36% a 12% de cognatos (Rodrigues 1946:101).

Frobenius emprega a "estatística geográfica" para explicar a expansão de traços de cultura sobre vastas áreas. Mas admite a existência de um determinismo geográfico que impede a aceitação de um traço ou provê a sua transformação (Cf. W. Schmidt 1939: 26/27).

Como se vê teorizações da escola de Viena são frutos do trabalho de antropogeógrafos como Ratzel e Frobenius, e museólogos como Graebner e Ankerman. Estes últimos, trabalhando no Museu Etnográfico de Berlim, tiveram acesso a coleções provenientes de todos os quadrantes da terra e foi certamente o manuseio desse material que lhes permitiu chegar à formulação de suas hipóteses.

(6) — Lamentavelmente não encontramos exemplares de peneiras ou apás traçadas nas coleções do Museu Nacional, Museu do Índio e Museu Paulista de outros grupos tupi da área: Munduruku, Mawé, outros grupos Kawahíb além dos Parintintin, Tupari e outros da área do Guaporé, Parakanân e Asurini. Dos Urubus-Kaapor existem apenas *jamaxins* (cestos cargueiros) nos referidos museus, com o que não podemos saber se as suas apás e peneiras têm ou não o acabamento "tipo tapirapé". Na coleção particular de Lúcia Hussak van Velthem de trançados Munduruku vimos uma peneira confeccionada por um índio dessa tribo (*pa'rat* em sua língua) que disse ser o "tucume" Kayabi. O acabamento é do tipo "tapirapé".

(7) — Isso se explica, certamente, pelo fato de estarem os dois grupos tupi do alto Xingu integrados na "área do uluri" (Galvão 1953), tendo perdido os atributos característicos dessa tradição cultural, como por exemplo o uso do tipiti e que Métraux (1928:301) considera um traço peculiar aos grupos tupi-guarani. Os Tapirapé e Kayabi, bem como os Bakairi e Paresi, tampouco utilizam o tipiti. (Cf. Dole 1956; Galvão 1963).

(8) — Conforme pudemos observar, os Kayabi dão o mesmo uso às apás bicromas.

(9) — Expressão (tupi?) usada pelos Munduruku para referir o modo de trançar e os "pontos" do trançado (Informação pessoal de Lúcia Hussak van Velthem).

(10) — Ione Leite, lingüística do Museu Nacional, nos informou que os Tapirapé, quando visitados por ela em diversas ocasiões desde 1967, só trançavam os cestos vasiformes flexíveis, de que trouxe um exemplar (nº 38.674 Museu Nacional). Atualmente, segundo Ione, "estão reaprendendo a trançar vendo o livro do Baldus". Isso nos mostra, por um lado, a que grau de aculturação chegaram os Tapirapé, devido à quase dizimação da tribo; e, do outro, a importância de se estudar e publicar descrições de cultura material, quando mais não seja, para ajudar os índios deculturados a reaprender suas artes.

Baldus, ao lamentar não ter encontrado "cestos chatos" (apás ou *topé* na língua tapirapé, segundo Wagley) na aldeia Tampiitáua, nem na primeira nem na segunda viagem (1935 e 1947, respectivamente), cestos esses recolhidos por Wagley no intervalo das duas (1941) e doados ao Museu Nacional, comenta que: "O bastão de ritmo mencionado por Wagley e Galvão (1948:174) e o cesto chato que faz parte da coleção tapirapé do Museu Nacional são objetos encontrados em Tampiitáua depois da minha primeira e antes da minha segunda visita e nunca vistos por mim nessa aldeia. Não duvido que pertençam àquele grupo de artefatos, cuja fabricação é suspensa de vez em quando" (*op. cit.*: 275).

(11) — Não se trata, porém, de um padrão identificador de uma tradição tribal, uma vez que deriva de certa forma da mecânica do trançado, ao mudar-se a direção do trabalho, da vertical para a horizontal e vice-versa. Este padrão está representado

em apás (ns. 11.190, 2.616 e 2.617) da coleção Paresi do Museu Nacional, numa peneira dos índios Tukano (nº 20.411 M.N.), além das mencionadas dos Tapirapé e Kayabi.

(12) — Esta variante de acabamento de cestos do grupo de bordos reforçados pode ser vista em alguns recipientes trançados de outro grupo tupi, os Tembé (nº 15.147 e 15.148, MN, por exemplo).

(*) — Informação de Charles Wagley, constante do catálogo do Museu Nacional ((ver nº 32.056)).

(13) — Os traçados marchetados (com ornamentação bicroma) dos grupos norte-amazônicos, xinguanos, Tenetehara e outros são feitos, tingindo-se previamente as talas. Esse procedimento confere à parte das lâminas tingidas a aparência de laca, semelhante à sua face lisa.

(14) — Informação prestada por Grünberg, constante do catálogo geral do Museu Paulista. Ver peças ns. 12.163 e 12.164.

(15) — Trata-se, talvez, de um grupo Arara (Karib) aparentado dos Txikão. D. Ribeiro fala de "... quatro grupos designados como 'Arara' de filiação lingüística desconhecida (um deles localizado) no rio Jamaxim, afluente do Tapajós...". Ver também Patrick Menget 1977 *Ms.*

(16) — Segundo Baldus, "... da bacia do Xingu não conhecemos peneiras redondas" (1970:270).

(17) — Conforme pudemos observar pessoalmente, os índios xinguanos pintam as lâminas de pecíolo do buriti dos seus cestos antes de trançá-los.

(18) — Refere-se ao acabamento "tipo tapirapé" presente nas três apás: a procedente da aldeia bakairi do Culisevo e as outras duas, adquiridas pelo autor, na aldeia da mesma tribo, no r. Paranatinga.

(19) — No esquema da fig. 47, Max Schmidt (1947) aponta esse defeito: linhas negras atravessando o trançado. Ver na fig. 5 e na foto 8 o mesmo erro reproduzido nos cestos dos índios Kayabi e Tapirapé. Note-se que não aparece na coleção Paresi nos cestos dos índios Kayabi e Tapirapé. Note-se que não aparece na coleção Paresi consultada.

(20) — Apenas para argumentar, vejamos alguns característicos comuns às quatro tribos citadas. Os Tapirapé (Wagley 1977:127) compartilham com os Paresi (Métraux 1942:162) o uso do estojo peniano, a presença da casa dos homens e flautas sagradas proibidas de serem vistas pelas mulheres. Os Kayabi e as três tribos mencionadas não têm tipiti embora sejam todas horticultoras, cultivando as espécies brava e mansa da mandioca (Dole 1956). Os Paresi (Roquette Pinto 1950:140) e os Kayabi (observação pessoal) têm uma cerâmica pobre. Todos os quatro grupos usam além da mandioca, o milho como cereal, isto é transformado em farinha, e não apenas como vegetal (comido verde) (Galvão 1963).

Ultrapassaríamos os limites deste estudo se estendêssemos as comparações para verificar analogias nas formas de organização social, religião e mitologia. Mas é provável que existam.

(21) — Evidências de contatos intertribais e processos aculturativos, pelo exame de elementos materiais da cultura em sítios arqueológicos, foram sempre o apanágio dos estudos de pré-história (*Cf.*, por exemplo, Chmyz 1971).

BIBLIOGRAFIA CITADA

BALDUS, Herbert

1970 — *Tapirapé. Tribo tupi do Brasil Central*. S. Paulo (Cia Ed. Nacional).

CHMYZ, Igor

1966 — *Terminologia arqueológica brasileira para a cerâmica*. Manuais de Arqueologia nº 3. Curitiba (Centro de Ensino e Pesquisa Arqueológicas).

- 1971 — Contatos interétnicos verificados em sítios arqueológicos no Estado do Pará. *Revista do Instituto de Biologia e Pesquisa Tecnológica*, 16:11/14. Curitiba.

DOLE, Gertrude

- 1956 — Techniques of preparing manioc flour as a key to culture history in tropical América in *Men and Cultures*, pp. 241/248. Anthony F. C. Wallace, (Ed.), Philadelphia (Univ. Pennsylvania Press).

GALVÃO, Eduardo

- 1953 — Cultura e sistema de parentesco das tribos do alto Xingu. *Boletim do Museu Nacional*, n. s. Antropologia 14. Rio de Janeiro.

GRÜNBERG, Georg

- 1966 — Urgent research in Northwest Mato Grosso. *Bulletin of the International Committee on Urgent Anthropological and Ethnological Research* nº 8 pp. 143/151.

- 1967 — Die Materielle Kultur der Kayabi-Indianer. Bearbeitung einer ethnographischen sammlung. *Archiv für Völkerkunde*. Herausgegeben von verein "Freunde der Völkerkunde". Museum für Völkerkunde im Selbstverlag. Viena (Sonderdruck).

- 1970 — *Beiträge zur Ethnographie der Kayabi Zentralbrasiliens*. Wien (Archiv für Völkerkunde BD 24).

HARTMANN, Thekla

- 1976 — Cultura material e etnohistória. *Revista do Museu Paulista*, n. s. XXIII, S. Paulo, pp. 175/197.

MENGET, Patrick

- 1977 — *Au nom des Autres*. Classification des relations sociales chez les Txikão du Haut-Xingu. École Pratique des Hautes Études. Tese de doutoramento. Ms.

MÉTRAUX, Alfred

- 1927 — Les migrations historiques des Tupi-Guarani. *Journal de la Société des Américaniste de Paris*, n. s. t. XIX pp. 1/45.

- 1928 — *La civilization matérielle des tribus tupi-guarani*. Paris (Librairie Orientaliste Paul Guethner).

- 1942 — *The native tribes of Eastern Bolivia and Western Matto Grosso*. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 134, Washington.

NEWTON, Dolores

- 1974 — The Timbira hammock as a cultural indicator of social boundaries. In *The Human Mirror. Material and Spatial Images of Man*. (Miles Richardson, Ed.). Baton Rouge, Louisiana, State University, pp. 231/251.

- 1976 — O uso da cultura material para a história. Comunicação apresentada à X Reunião da Associação Brasileira de Antropologia. Salvador, Bahia. Ms.

NIMUENDAJU, Curt

1948 — The Cayabi, Tapanyuna and Apiacá. *Handbook of South American Indians*, vol. III: 307/313. Washington (Smithsonian Institution).

1948a— The Cawahib, Parintintin and their neighbors. HSAI, vol. III:283/320. Washington. (S. I.).

NORDENSKIÖLD, Erland

1924 — *The Ethnography of South-America seen from Mojos in Bolivia*. Comparative ethnographical studies n^o 3. Goteborg.

RIBEIRO, Berta G.

1977 — Estruturas Básicas do Trançado. Nota prévia. Ms.

1977 — A tipologia dos trançados dos índios do Brasil. Ms.

RIBEIRO, Darcy

1957 — Línguas e culturas indígenas do Brasil. 1950/1957. Separata de *Educação e Ciências Sociais*, n^o 6, CBPE/MEC. Rio de Janeiro.

RODRIGUES, Aryon dall'Igna Rodrigues

1964 — A classificação do tronco lingüístico Tupi. *Revista de Antropologia*, vol. 12:99/104.

ROQUETTE-PINTO, E.

1950 — *Rondonia*. 5a. ed. S. Paulo (Cia. Ed. Nacional).

SCHMIDT, Max

1942 — *Estudos de Etnologia Indígena*. Peripécias de uma viagem entre 1900 e 1901, seus resultados etnológicos. S. Paulo (Cia. Ed. Nac.).

1942a — Los Kayabis en Matto-Grosso (Brasil). *Revista de la Sociedad Científica del Paraguay*, tomo V, 6, Assunção.

1947 — Los Bakairi. *Revista Museu Paulista*, n. s. I:11/51, 8 pr., S. Paulo.

SCHMIDT, Wilhelm

1939 — *The Culture Historical Method of Ethnology*. The scientific approach to the racial question. N. York (Fortuny's).

SWADESH, Morris

1955 — Towards a satisfactory genetic classification of American languages. *Anais do XXXI Congresso Internacional de Americanistas*. S. Paulo, pp. 1001/1012.

STEINEN, Karl von den

1940 — *Entre os Aborígenes do Brasil Central*. Separata renumerada da "Revista do Arquivo" ns. XXXIV a LVIII. Dept^o Cultura, S. Paulo.

1942 — *No Brasil Central*. Cia. Edit. Nacional. S. Paulo.

WAGLEY, Charles; GALVÃO, Eduardo

1948 — The Tapirapé. *Handbook of South American Indians*, vol. III:167/178, Washington (Smithsonian Institution).

1948a— The Tenetehara. In HSAI, III:137/148. Washington. (S. I.).

1961 — *Os Índios Tenetehara*. Um cultura em transição. Rio de Janeiro (Serviço de Documentação), MEC.

WAGLEY, Charles

1977 — *Welcome of Tears*. The Tairapé Indians of Central Brazil. New York (Oxford University Press).

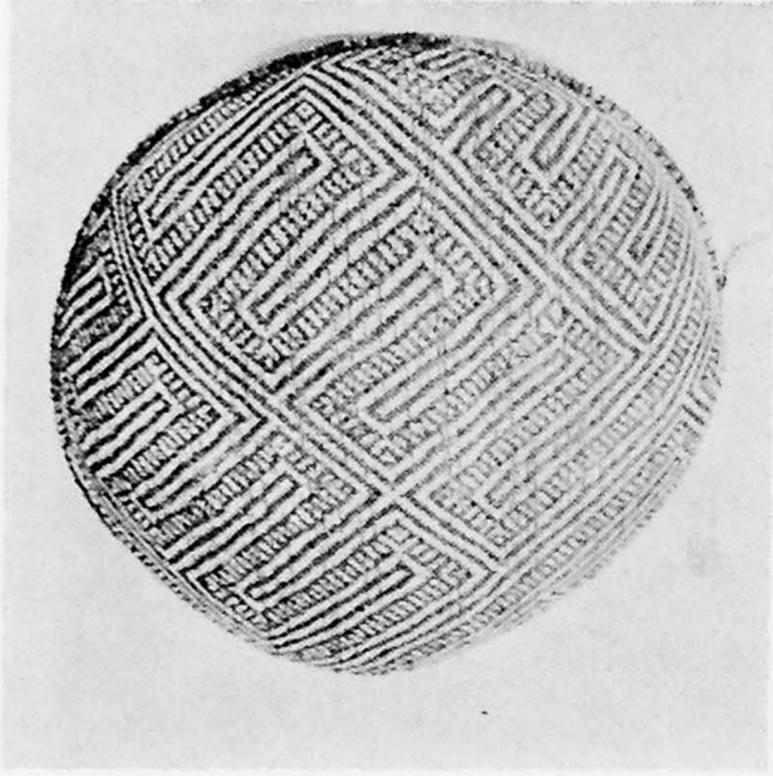


foto 1

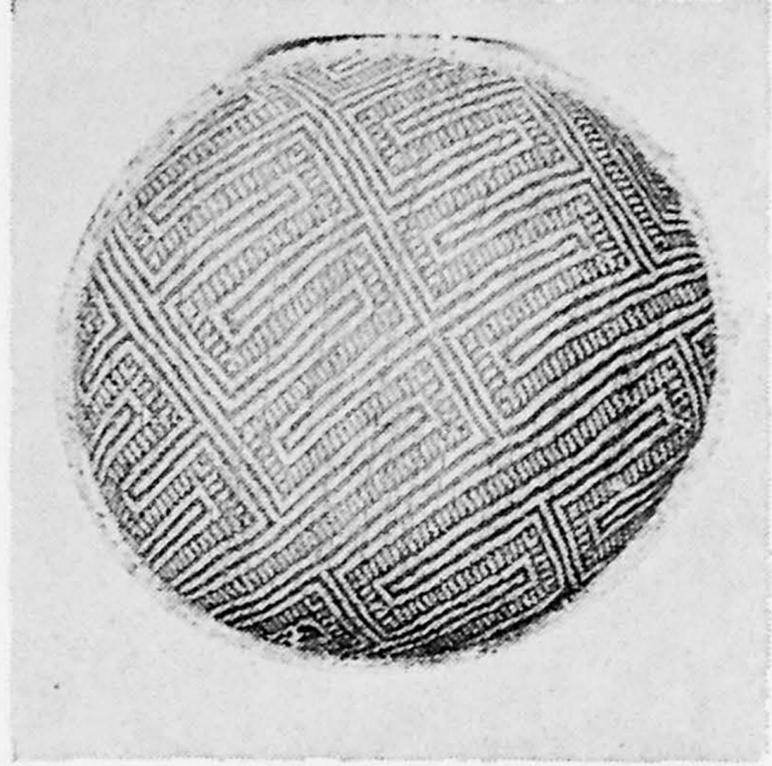


foto 2

Apá nº 32.061 Museu Nacional. Ind. Tapirapé. Col. Charles Wagley, 1941. Designação indígena: *topé*. Foto 1: vista do lado externo; foto 2: vista do lado interno.

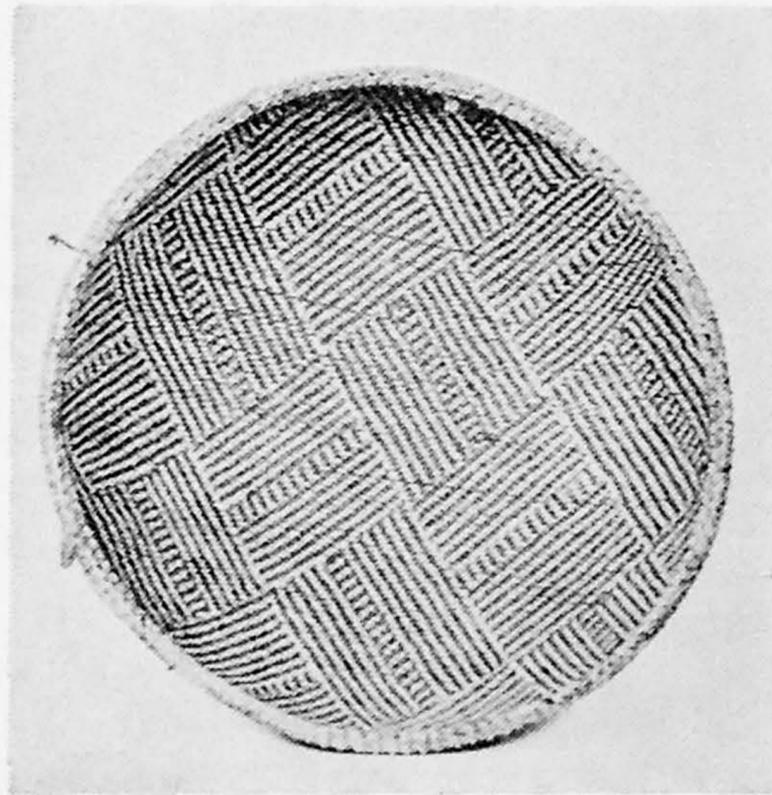


foto 3

Foto 3. Apá nº 32.060 MN, Ind. Tapirapé, Col. Charles Wagley. Note-se a semelhança do padrão ornamental do trançado (V. foto 4).

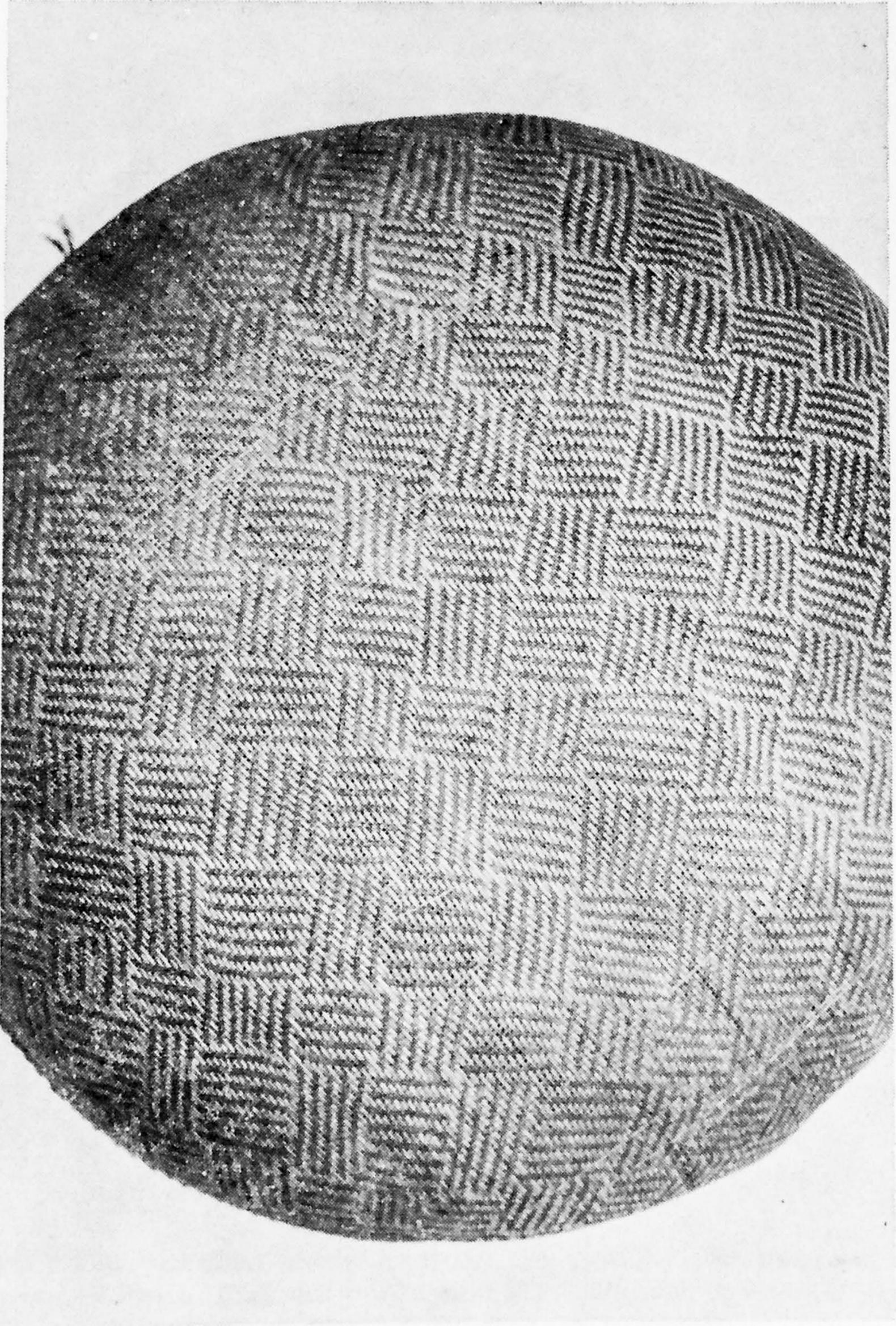


Foto 4. Apá nº 6.308 Museu do Índio, Col. Vilas Boas 1955. Índ. Kayabi.

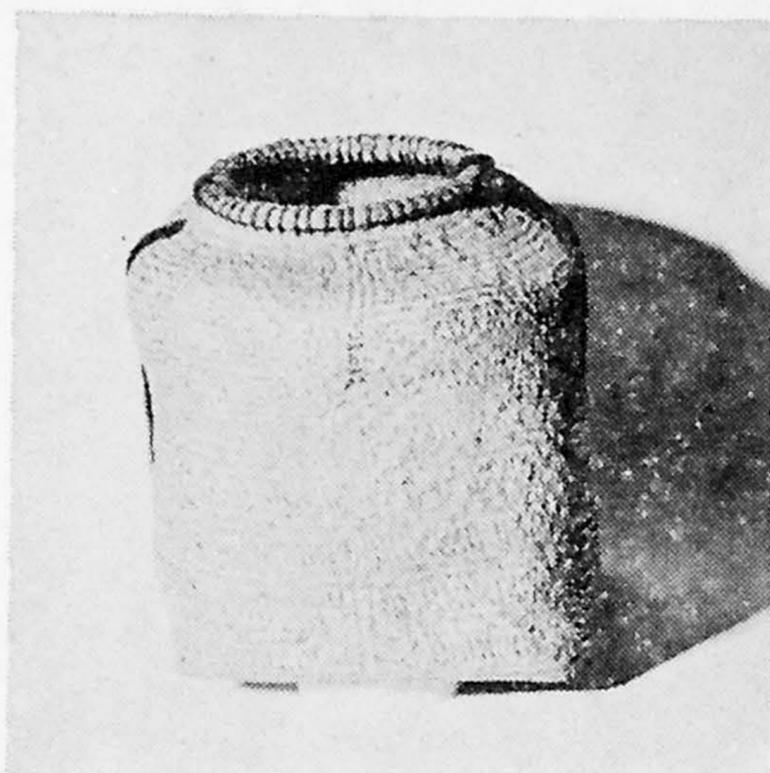


foto 5

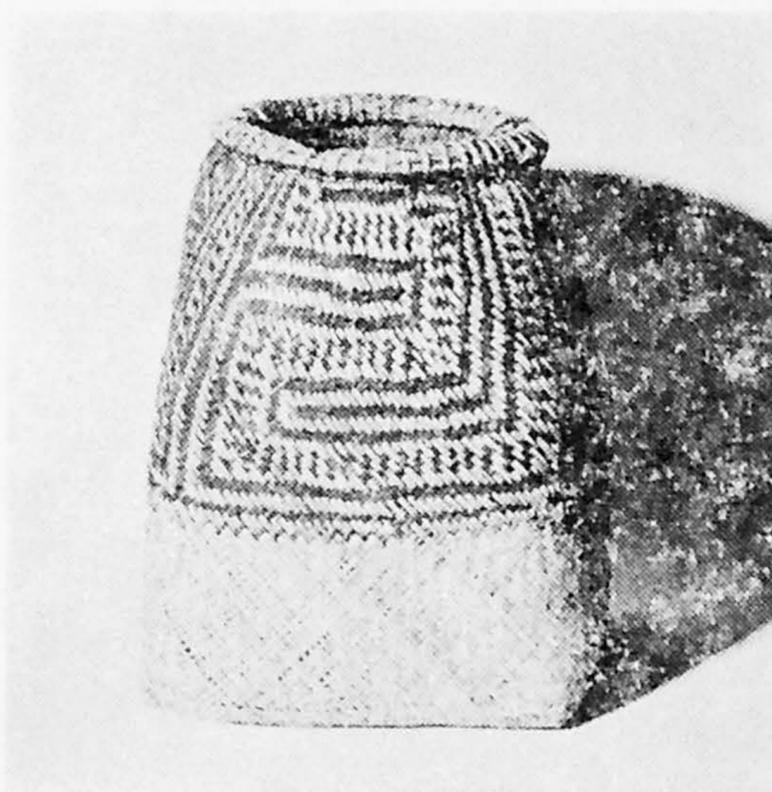


foto 6

Foto 5. Cesto vasiforme flexível nº 32.037 MN, Col. C. Wagley, 1941. Designação indígena: *yru*. Foto 6. Cesto vasiforme rígido nº 32.059, MN, Col. C. Wagley, 1941. Designação indígena: *yru Kuantiana*. Índ. Tapirapé.

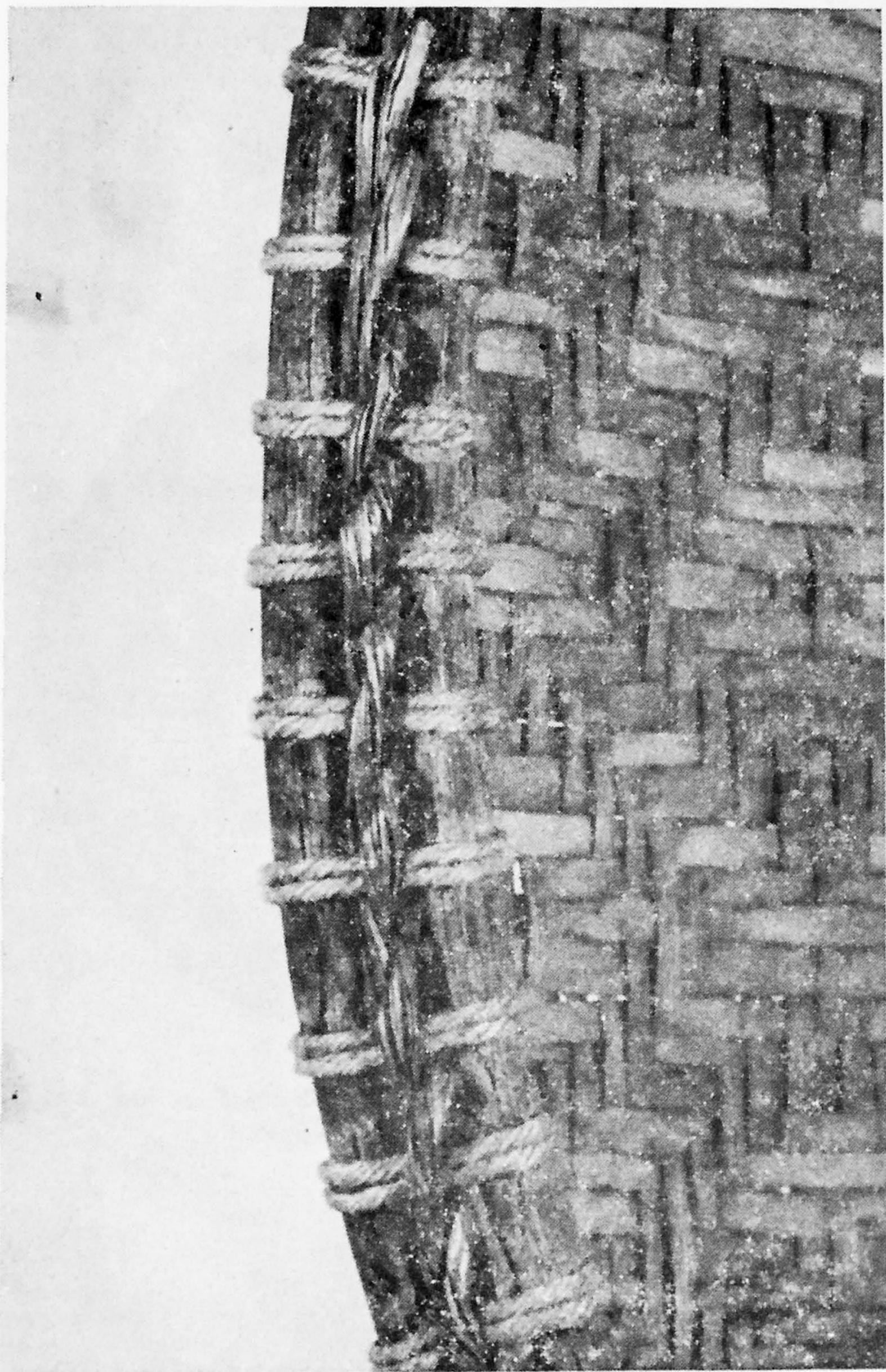


Foto 7. Apá platiforme nº 6.310 MI, índ. Kayabi, col. Vilas Boas 1955. Observe-se o acabamento com bordo reforçado e telas torcidas que convencionamos chamar "tipo kayabi".



Foto 8. Apá dos índios Kayabí, col. particular Cláudio Vilas Boas.

Padrão *taangap fanãep*.

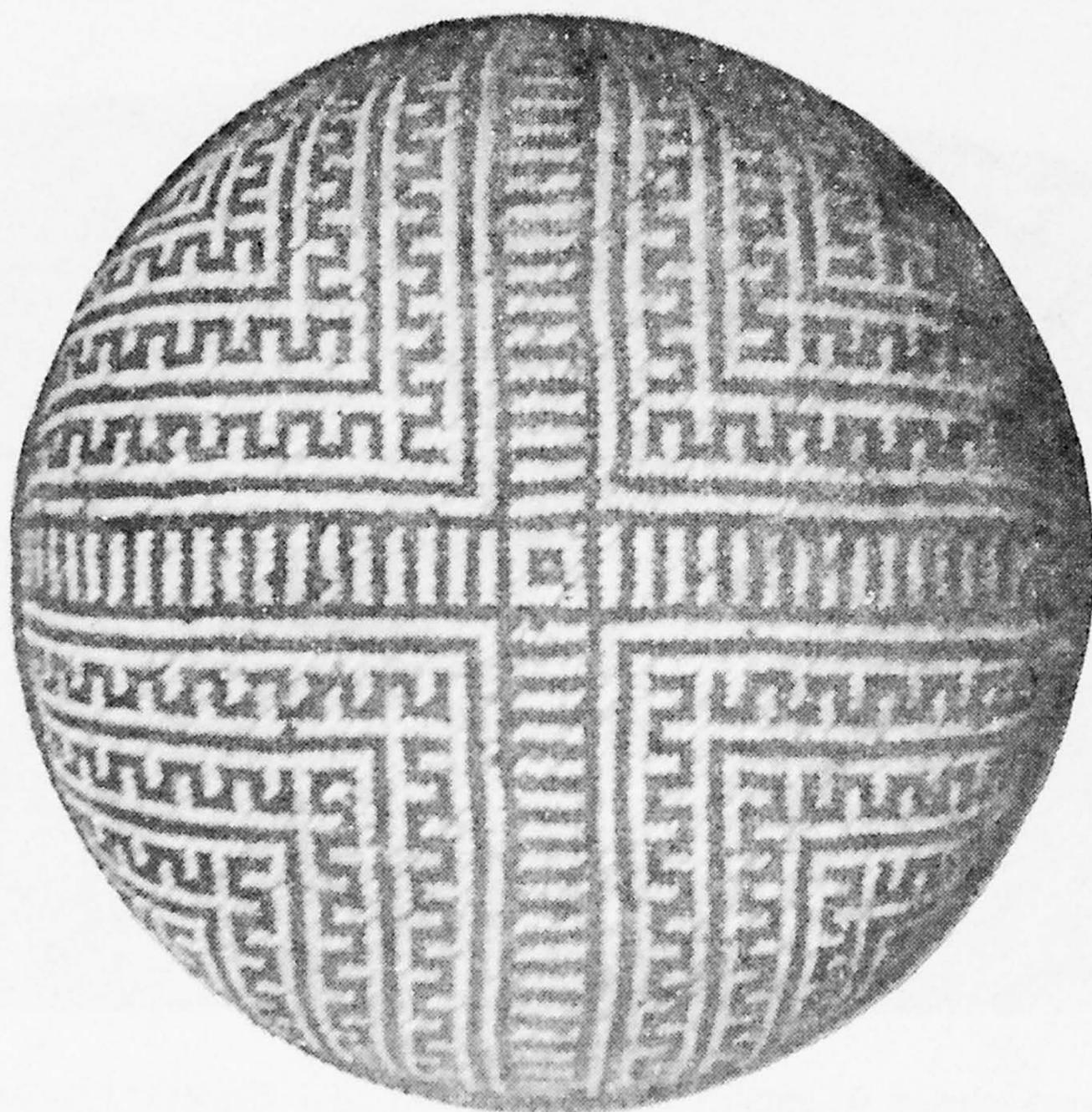


Foto 9 Apá nº 11. 185 MN, col. Roquette Pinto, 1912, índ. Paresí.

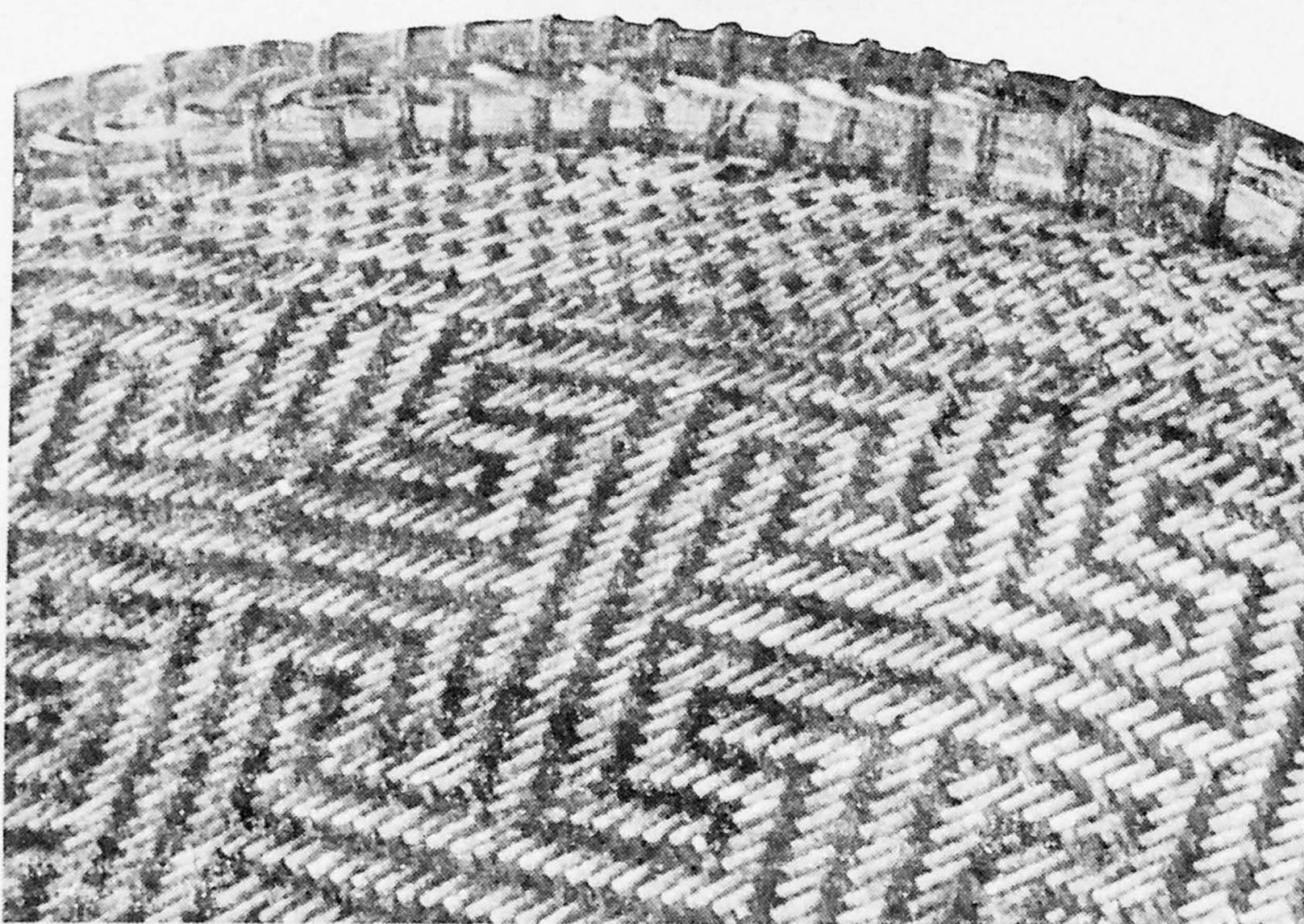
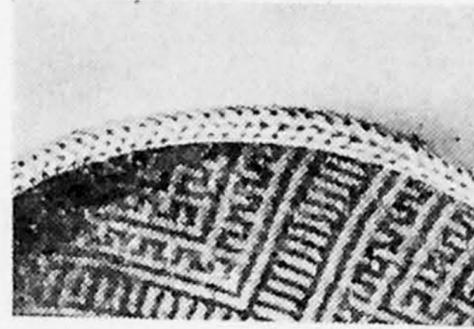
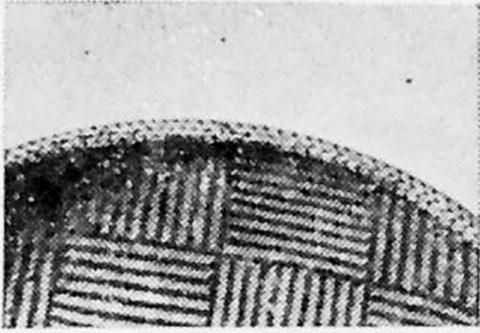
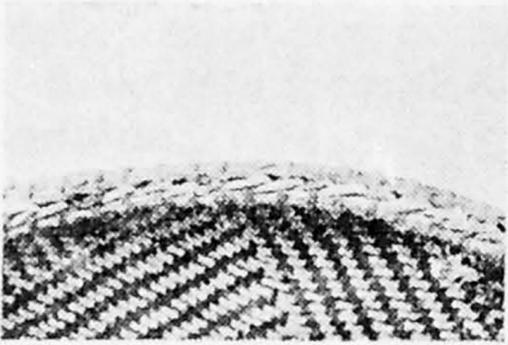


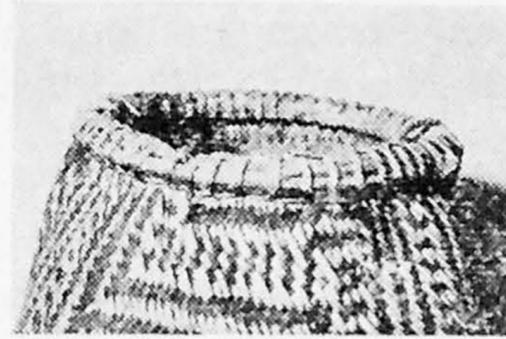
Foto 10. Apá nº 17.656 MN, Col. Lipkind 1939, ind. Bakairi. O material empregado e o padrão ornamental de meandros faz supor que se trate de um cesto kayabi. Veja-se também o detalhe do acabamento "tipo tapirapé".



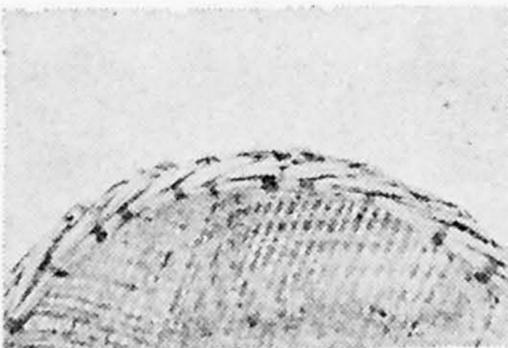
Após dos índios Paresi



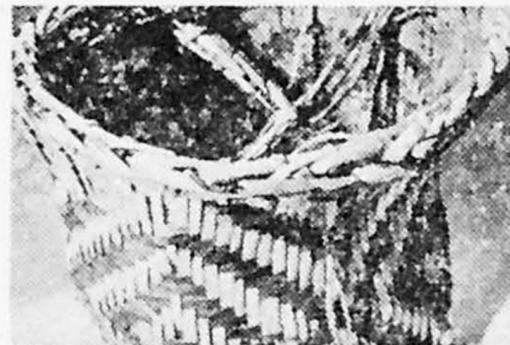
Apá. índ. Tapirapé



Cesto vasiforme índ. Tapirapé



Peneira. Índ. Kaiwá



Cesto vasiforme. Índ. Jurúna

Acabamento "tipo tapirapé" em cestos de diversas tribos.