



ESPAÇO E LUGAR: CESTARIA CANELA RAMKOKAMEKRÁ

Antonio Cordeiro Feitosa*
Universidade Federal do Maranhão - UFMA
acfeitos@gmail.com

Larissa Menendez**
Universidade Federal do Maranhão-UFMA
larismenendez@gmail.com

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar os processos de elaboração da cestaria do povo indígena Canela Ramkokamekrá da aldeia Escalvado, município de Fernando Falcão, no estado do Maranhão, situado na Amazônia Legal brasileira. Apresentamos, em uma abordagem interdisciplinar entre Geografia e Antropologia, a relação entre o território ocupado pelo povo e sua produção cultural a partir do conceito de lugar e de modelos classificatórios de trançados. A metodologia usada foi pesquisa de campo para coleta de dados, o registro fotográfico das etapas de confecção de um tipo de cestaria de buriti e sua classificação e análise segundo os tipos de trançado e seu significado cultural. Percebe-se, a partir dos dados apresentados, que o processo de elaboração da cestaria relaciona-se com a memória e com o espaço geográfico em que habita esta população.

PALAVRAS-CHAVE: Canela Ramkokamekrá, lugar, cestaria

SPACE AND PLACE: CANELA RAMKOKAMEKRÁ BASKETRY

* Professor Titular do Departamento de Geociências da Universidade Federal do Maranhão. Possui Graduação em Geografia Bacharelado pela Universidade Federal do Maranhão, Graduação em Geografia Licenciatura pela Universidade Federal do Maranhão, Mestrado em Geografia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e Doutorado em Geografia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Pós-Doutor com bolsa CAPES, pelo Programa Ciência Sem Fronteiras, em Geografia Humana, no IGOT-Universidade de Lisboa-Portugal.

** Professora do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão. Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão. Doutora em Ciências Sociais pela PUC-SP e Mestre em Ciências Sociais pela PUC-SP. Graduação em Licenciatura Plena em Educação Artística pela FAAP-SP. Coordenadora do Grupo em Memória, Arte e Etnicidade.

ABSTRACT: The present article aims at analyzing the basketry elaboration processes of the indigenous people Canela Ramkokamekrá from the Escalvado native village in the Fernando Falcão municipality, Maranhão state, Brazilian legal Amazon area. We present, in an interdisciplinary approach between Geography and Anthropology, the relationship between the territories occupied by the people and their cultural production, through the concept of place and braided classification models. The methods employed were field research for data collection, photographic record of the confection steps of a moriche palm basketry, and its classification and analysis according to the braid types and its cultural meaning. We conclude from the data presented, that basketry elaboration process is related to memory and the geographical space in which this population inhabits.

KEYWORDS: Canela Ramkokamekrá, place, basketry.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta reflexões propostas a partir do Projeto de Pesquisa “Estéticas indígenas: artes visuais Canela e Ka’apor no Maranhão”, coordenado pela professora Dra. Larissa Menendez, do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Tal projeto é resultado de uma parceria entre o Centro de Pesquisa em História Natural e Arqueologia do Maranhão (CPHNAMA) e o Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PGCult) e ainda com o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC). Esses parceiros compõem, também, o Grupo de Estudos em Memória, Artes e Etnicidade que visa refletir e analisar as produções sobre as artes indígenas.

A partir de uma perspectiva interdisciplinar entre Geografia e Artes Visuais, o presente artigo tem como objetivo mostrar as relações intrínsecas entre a cultura indígena, a produção simbólica e o espaço na produção da cestaria de palha de buriti, elaborada pelas mulheres canela ramkokamekrá, na aldeia Escalvado, município de Fernando Falcão, estado do Maranhão, cujo território está inserido na área sudeste da Amazônia Legal brasileira (BRASIL, 1953).

O povo indígena Canela Ramkokamekrá representa a resistência ancestral dos indígenas Kapiékran (RIBEIRO, 1841), ramificação do grupo dos Timbira, cuja origem remonta ao tronco linguístico Macro-Jê (COUTO, 2011), ocupantes dos “campos abertos” do cerrado maranhense entre os altos cursos dos rios Itapecuru e Mearim, no centro-sul maranhense.

Couto destaca que, quando do início da colonização portuguesa do Brasil, os povos do tronco linguístico Macro-Jê ocupavam a costa maranhense onde desenvolviam atividades nômades, marcadas pela coleta de produtos para consumo. Para Feitosa

(2017), esta condição perdura até a atualidade quando a sobrevivência de pequenos grupos indígenas do Maranhão ainda depende do extrativismo, da caça e da pesca, com incipiente nível de práticas agrícolas sistematizadas e de manufatura de utensílios domésticos.¹

Quando da sua chegada à ilha do Maranhão, em 1612, os franceses encontraram-na ocupada pelos povos Tupinambá, pertencentes ao tronco Tupi, depreendendo-se que estes teriam conquistado seu território em lutas contra indígenas do tronco Jê. Embora haja poucos registros das guerras entre estes povos, Abbeville (1975) faz referência ao sentimento de ódio aos Peró, manifestado pelos indígenas de Upaon-açu, nome dado aos portugueses pelos povos tupi-guarani por ocasião da guerra que mantiveram com estes em Pernambuco e que, derrotados, teriam fugido para o Maranhão.

A luta dos povos Tupinambá contra os portugueses é referida por Lopes (1970), Moreno (2011), ao mencionarem o ódio que os habitantes da ilha Upaon-açu nutriam contra os portugueses e cuja memória favorecia a aceitação dos franceses como parceiros. Este fato é evidenciado por Hemming (2007, p. 297) quando afirma que “tanto os franceses como os Tupinambás estavam desesperadamente ansiosos para estabelecer boas relações mútuas no Maranhão, pois cada um encarava o outro como proteção contra os portugueses”.

Considerando as limitações do sertão comparativamente à zona costeira, para prover os recursos alimentares necessários aos indígenas, em ocupação permanente, nomeadamente as cabeceiras e os altos cursos dos rios, depreende-se que a fixação neste território ocupava sempre uma posição secundária, um último recurso, em relação à zona costeira, o paraíso terreal referido por Todorov (1983).

Lima e Aroso (1989) atestam que, à época do contato com os europeus, os povos do tronco Jê já estavam empurrados para o sertão pela ponta de lança dos Tupi-Guarani, processo continuado pelos portugueses mediante numerosas batalhas na conquista da interlândia maranhense, iniciada pelos vales úmidos e que ainda resta manifesto pelas invasões de territórios por fazendeiros, processo muito recorrente na atualidade.

¹ Entretanto os Canela Ramkokamekrá se agruparam na aldeia Escalvado na atualidade, cuja população soma aproximadamente 2000 pessoas segundo o senso de 2004 (TERRAS INDÍGENAS 2020).

Em 1966 foi criada a Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia – SUDAM, Lei 5.173, para substituir a SPVEA (BRASIL, 1966), dividindo-se a região em Amazônia Ocidental, englobando **Acre, Amazonas, Rondônia e Roraima**, e Amazônia Oriental, com **Amapá, Maranhão, Mato Grosso, Pará e Tocantins**.

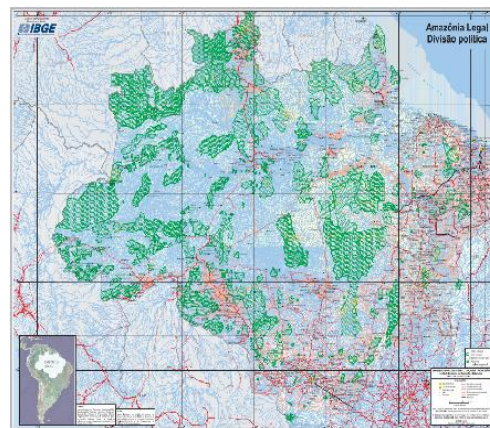


Figura 2: Mapa da Amazônia Legal

Fonte: IBGE, 2019

O território da Amazônia Legal foi ampliado com a inclusão de todo o estado de Mato Grosso em 1977, passando a abranger territórios com domínio do cerrado e de florestas-galeria em relevos de chapadas, e, em 1988, foi retificada a nomenclatura com a inclusão dos estados do Acre, Amapá, Rondônia, Roraima e Tocantins.

Segundo Feitosa (1988), a Amazônia Oriental foi definida pela Comissão Interministerial do Programa Grande Carajás, delimitadas pelo rio Amazonas ao norte, o paralelo de 8° sul, o rio Parnaíba a leste e o rio Xingu, a oeste (Figura 3), compreendendo parte do território dos estados de Goiás, 10 %; Pará, 40%, e Maranhão, 95%.

A terra indígena Canela Ramkokamekrá está (Figura 04), situada no município de Fernando Falcão, na região centro-sul maranhense, tendo como sede a aldeia Escalvado (Figura 05). Segundo Almeida Filho (2016) seu território possui 125.212 hectares, demarcados entre 1971 e 1983 e encontra-se homologado e registrado.

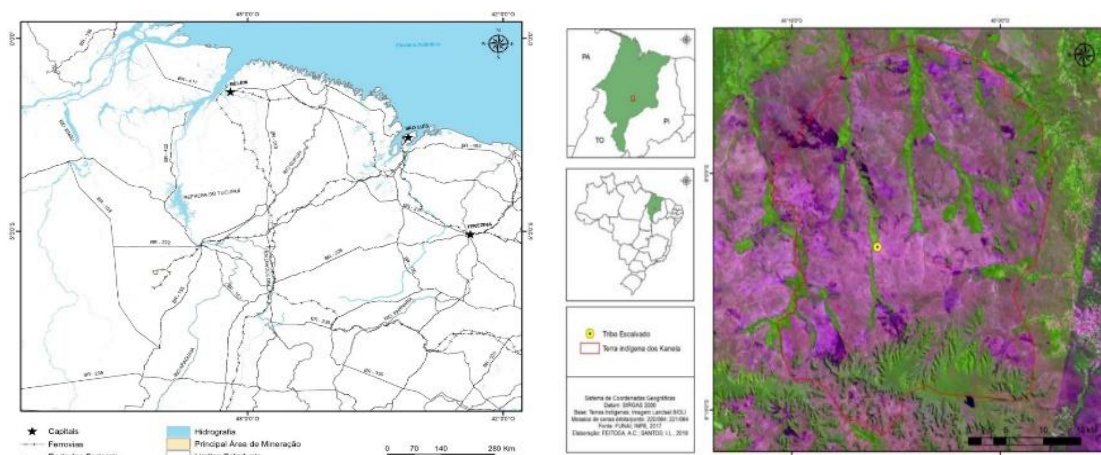


Figura 3: Amazônia Oriental cf. PGC

Fonte: Feitosa, 1988

Figura 4: Localização da ti Canela Ramkokamekrá

Fonte: Elab. Base de dados FUNAI/INPE,2017

O território demarcado para o povo indígena Canela Ramkokamekrá ainda não tem seu potencial geológico razoavelmente estudado, apresentando como características geomorfológicas o domínio de relevo de planalto com formações de chapadas de topos tabulares e subtabulares com bordas que intercalam vertentes suaves e abruptas, decaindo para o norte em relevos de declividade moderada.

O clima local é do tipo Tropical Subúmido, com sazonalidade marcada por chuvas de verão e outono, média pluviométrica em torno de 1.350 mm/a e temperatura média em torno de 26° C; a cobertura vegetal é dominada por formações de Cerrado com as variações Campo Cerrado no topo das chapadas; Cerrado, nas áreas subtabulares; Cerradão e Floresta-Galeria nas terras próximas aos leitos dos riachos. Oferece significativa variedade de madeiras cujo uso deve ter manejo rigoroso, como acácia, angico, araticum, aroeira, bacuri, bálsamo, barbatimão, buriti, buritirana, pequi e puçá, dentre outros; alguns com múltiplos usos pela comunidade.

A hidrografia não possui rios caudalosos, sendo caracterizada por relativa baixa densidade de drenagem, com amplos interflúvios modelados pelo escoamento das águas pluviais e dos riachos: Pau Grosso, Santo Estevão, Baixão da Buritirana e Brejo da Curiaca, e a hidrografia é constituída pelos riachos citados, tendo como área úmida mais representativa o Baixão da Buritirana.

Os solos predominantes são os latossolos e os argissolos vermelho-amarelos distróficos, ambos com baixa a moderada fertilidade natural, possibilitando boa produção agrícola mediante manejo adequado.

Registrando manifestações da cultura indígena dos sertões no século XIX, dentre os povos Canela, Ribeiro (1841) assegura sua similaridade e descreve os traços mais significativos, afirmando que vagavam pelos campos durante o período seco quando caçavam e colhiam frutos, retornando para as suas casas quando das primeiras chuvas. Utilizavam-se do fogo como ferramenta auxiliar na caça, capturando:

Cobras, lagartos, gafanhotos, jabutis, cutias, pacas, veados, emas e alguns outros animais mais ou menos abundantes, conforme a extensão queimada e a natureza do terreno. Assim, mais colhem muitas frutas como sejam, o curití, juçara, bacaba, sapucaia, piquí, mucajuba, mangaba, guabiroba, bacurí, puçá, caju, araçá, e em particular abundância o côco de uma palmeira brava, de cuja árvore

aproveitam também o olho, ou palmito, assim como fazem da maior parte do tronco da mucajubeira, por ser de natureza branda, cheio de um succo agradável, e que serve até para fazer vinho. (RIBEIRO, 1841, Tomo III)

As mulheres seguiam formando um grupo à parte, escoltado por veteranos que ficavam na sua guarda:

Carregam ellas os seus filhos menores ás costas, pendurados em tipoias ou tiras largas de palha de burutí, e assim mesmo carregam todos os seus pobres utensílios, que constam de cabaças para águas, esteiras para dormir, pilões em que pilam o côco para fazer leite, cuias para beber água, e outras muitas ridicularias, que sufficientemente lhes pezam, mas que não pode dispensar-lhe seu manejo grotesco. (RIBEIRO, 1841, Tomo III)

Embora os Canela Ramkokamekrá estejam estabelecidos na aldeia Escalvado, sua arte da cestaria consolidou-se através de séculos. A palmeira “buriti” é a mesma fonte do material utilizado na elaboração da cestaria objeto deste estudo, como expressão da cultura material do povo. Está inserida em um contexto ambiental onde a matéria-prima é a retirada de árvores nativas próprias de segmentos do espaço da Aldeia o qual constitui um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ação, marcados pelos sentimentos dos lugares que o formam (TUAN, 1974).

Crocker (1990) registrou os artefatos dos Canela Ramkokamekrá e Apaniekrá, apontando o uso cerimonial de testeiras de palha de buriti (*hýcý*) durante o ritual de iniciação masculino. Ladeira (2012) aponta para o uso comum de diversos artefatos entre os grupos timbira. O uso do buriti para a confecção de artefatos por estes povos é de grande variedade e extensão, abrangendo testeiras, cestos, máscaras *Krokit* (BARROS, 2013).

Em Paes, encontramos:

A bibliografia sobre os Ramkokamekrá e os Krahó ressalta a grande quantidade de objetos feitos de palmeiras para fins utilitários e rituais, acentuando a importância simbólica desta vegetação. Nimuendaju (1946) registra o buriti como a mais importante entre as diversas espécies vegetais empregadas pelos Timbira e chega a admitir que, se a palavra “timbira” for de origem tupi, pode conotar “os amarrados” – em que *tin* = amarrar, *pi’ra* = passivo –, referindo-se aos inúmeros adornos de palha (e também de algodão) que usam sobre o corpo. Os Timbira se autodenominam Mehím (gente). (PAES, 2004, p.276)

O sistema de objetos da terra indígena Canela Ramkokamekrá é composto pelos elementos do meio físico que fornecem os meios de sobrevivência e os materiais para o desenvolvimento do sistema de ações que convergem para a produção da cultura material e imaterial.

Da relação do indígena com o espaço da aldeia emerge a criação dos seus objetos de uso doméstico, aquilo que usam na vida cotidiana e que está impregnado dos símbolos de sua cultura. Abordamos a aldeia enquanto espaço vivido, formando a noção de lugar, expressa por grande variedade de sentimentos emersos da evolução do processo de reconhecimento de sua dependência dos recursos disponibilizados e de sua vinculação ao espírito do lugar que se manifesta a partir da experiência e por meio de longa vivência:

All places are small worlds: the sense of a word, however, may be called forth by art (the jar placed on the hill) as much as by in tangible net of human relations. Places may be public symbols or fields of care, but the power of the symbols to create place depends ultimately on the human emotions that vibrate in a field of care (TUAN, 1974, p. 410)²

O artigo apresenta o registro do processo de coleta e elaboração dos trançados, ensejando demonstrar a relação da produção de artefatos com a cultura e seu espaço. Podemos encontrar referências a registros de trançados e análise de significado também no trabalho de Menendez (2011). A partir da taxonomia proposta por Ribeiro, o artigo apresenta a classificação dos cestos segundo seus tipos de trançado.

Em sua obra “A civilização da Palha”, Ribeiro (1980) apresenta e analisa trançados produzidos pelos povos xinguanos e também do Alto Rio Negro. A cestaria ou trançado constitui-se como um fazer predominante entre os povos originários. Estes tipos de objetos portam o patrimônio imaterial de saberes de tais populações, cujos grafismos, material de origem, remetem aos mitos cosmogônicos e aos conhecimentos dos povos.

A visão colonial eurocêntrica, entretanto, tem impedido que este tipo de produção seja respeitado e valorizado pela maioria da população, exceto os objetos de

² TUAN, 1974. Todos os lugares são pequenos mundos: o sentido do mundo, no entanto, pode ser encontrado explicitamente na arte mais do que na rede intangível das relações humanas. Lugares podem ser símbolos públicos ou campos de preocupação (*fields of care*), mas o poder dos símbolos para criar lugares depende, em última análise, das emoções humanas que vibram nos campos de preocupação (tradução nossa).

maior singularidade que são apreciados por turistas e viajantes em geral. Um exemplo recente, ocorrido em São Luís do Maranhão, mostra cestos indígenas usados como lixeira em um espaço cultural da cidade. Estes objetos são comumente designados por “artesanatos”, por serem vulgarmente compreendidos como objetos de uso cotidiano, desprovidos de valor simbólico.

Os critérios de classificação utilizados neste artigo são adotados segundo Ribeiro. Os trançados serão analisados e classificados segundo a categoria, ou seja, a técnica estrutural básica que classifica o tipo de trançado. Outro critério será o grupo e tipo de trançado. A classificação é feita a partir da tecelagem, tomando como referência a intersecção alternada de um elemento, pois o princípio do trançado é semelhante aos princípios estruturais denominados urdidura (elemento fixo) e trama (elemento ativo) formando ângulos.

No trançado cruzado, que apresentaremos neste artigo, urdidura e trama são elementos rígidos, de talos de palmeira, e se intercalam formando ângulos retos, agudos ou obtusos. A seguir apresentaremos dados coletados na aldeia do Escalvado, registros fotográficos dos processos de confecção de três tipos de objetos de palha, descrevendo seu uso e classificando seus tipos de trançado.

CONFECÇÃO DE CESTO DE BURITI

Os dados apresentados neste artigo foram coletados em dois momentos distintos que abrangeram a primeira ida à aldeia em outubro de 2017, com o objetivo de pedir autorização à comunidade para elaborar a pesquisa. Na ocasião, reunidos no pátio central da aldeia, os líderes da comunidade de aproximadamente 2175 pessoas (SESAI, 2012) autorizaram a coleta de dados para registro de processo de cestaria e decidiram que seria de grande importância mostrar aos não-indígenas este aspecto de sua cultura. Neste período estava ocorrendo o ritual *Pepjê* na aldeia, e havia rapazes que seriam iniciados. Era um momento de grande festa e todos os moradores estavam envolvidos em sua organização.

No segundo momento, em junho de 2018, novamente nos reunimos no pátio da aldeia para explicar o trabalho e pedir autorização. No dia seguinte, iríamos fazer o registro da confecção da cestaria. O objetivo da pesquisa consistiu em registrar os procedimentos da confecção de determinado tipo de trançado, usando a metodologia de

observação participante e análise de dados bibliográficos sobre a cestaria canela e também sobre a cestaria no Brasil. Os principais pressupostos teóricos se encontram em Ribeiro e Crocker, no que tange à especificidade da cestaria Canela Ramkokamekrá. Os resultados são o registro e análise dos tipos de cestaria e sua relação com o território e cultura.

COLETA DE DADOS E ANÁLISE:

1. PREPARAÇÃO DE MATERIAIS

A coleta de dados para registrar a cestaria foi feita em período de cotidiano da aldeia, sem preparativos para os rituais. Ao amanhecer, fomos com um grupo de mulheres e três homens em direção ao buritizal, localizado próximo a um igarapé. Embora as mulheres teçam, são os homens os responsáveis pela retirada dos talos de buriti. Antes de retirarem os talos, os homens fizeram ornamentos na cabeça e na cintura e se pintaram com urucum. O pajé acendeu um cigarro e os cantadores começaram a cantar na língua canela. A canção evocava a rocha, a pedra dura da montanha, que traria força ao espírito. O canto dos homens se inicia na retirada dos talos e durante o trabalho das mulheres.

Segundo informação oral, assim os avós ensinaram, a música é a de tirar talo de buriti para todos cantarem, enquanto tecem, para se alegrarem. Além do canto, sopra-se também uma ocarina que acompanha a melodia (Figura 5). Após acender o cigarro, pintar o corpo, colocar os adornos na cabeça e na cintura (figuras 6 e 7), os homens atravessaram o igarapé para chegar ao buritizal. Neste momento, apareceu uma cascavel, porém não a mataram, antes a jogaram para longe, colocaram fogo no capim e iniciaram a retirada dos talos.



Figura 1: Ocarina com urucum.

Figura 2: preparação para coletar talos

Figura 3: Pintura

Fonte: Larissa Menendez

Fonte: Larissa Menendez

Fonte: Larissa Menendez

Os homens cortam os talos e os entregam às mulheres, que os carregam até o local em que a cestaria será confeccionada. Enquanto isso, é necessário também retirar a resina de uma árvore chamada pau de leite. Esta resina, com ação de fixação, é misturada com carvão e serve para tingir os talos a serem usados na cestaria (figuras 8 a 10).



Figura 4: Retirada dos talos

Figura 5: Transporte dos talos

Figura 6: Coleta de resina do pau de leite.

Fonte: Larissa Menendez

Fonte: Larissa Menendez

Fonte: Larissa Menendez

2. CONFECÇÃO DO CESTO DE TALOS DE BURITI: CESTO BICROMO

A elaboração do cesto feito a partir dos talos de buriti (Figura 11) conforma desenhos cujo contraste é marcado pelo tingimento de pau de leite misturado com carvão em alguns dos talos utilizados, enquanto outros não comportam tingimento. A base da seiva desta árvore serve para fixar o pigmento de carvão no talo.

A tessitura do cesto se inicia pela base. Aqui temos um tipo de trançado feito com talos de buriti, bem menos maleável que os trançados de palha. Neste tipo de trabalho, os talos são retirados em tamanho e largura igual. Este quesito é fundamental para o bom resultado do cesto e constitui-se em uma técnica que exige grande

experiência, pois, devido à dureza do talo, uma artesã menos experiente poderá tirar talos de diferentes larguras e tamanhos, comprometendo a confecção do cesto (Figura 11). Em seguida, usa-se a tinta de pau de leite misturada ao carvão para tingir os talos que farão aparecer o contraste e o desenho da cestaria (Figura 12).



Figura 7: Extração dos talos de buriti.

Fonte: Larissa Menendez



Figura 8: Tintura dos talos de buriti.

Fonte: Larissa Menendez

De acordo com a classificação de Ribeiro (1980), o início do trançado, na base do cesto, é denominado umbigo. Aqui classificamos o tipo de trançado do cesto em questão como umbigo diamante:

O umbigo diamante é construído quando o trançado conforma um losango cheio. Comparece nos trançados sarjados ficando mais visível nos bicromos. A sequência de malhas é: 7 sobre a carreira do centro e sucessivamente, 5,3,1 sobre, de um lado do mesmo, do outro. O losango em diamante é sempre circunscrito por losangos concêntricos (RIBEIRO, 1980, p. 51).

A base do cesto canela forma um desenho em losango com formas semelhantes concêntricas ao redor (figuras 13 e 14). No caso da cestaria canela, o desenho apresenta-se bem visível devido aos contrastes dos talos tingidos em relação aos não tingidos. Em seguida, constroem-se as paredes do cesto. Identificamos o cesto canela Ramkokamekrá como trançado cruzado em diagonal ou sarjado:

Em sua forma mais corrente, o trançado cruzado diagonal ou sarjado produz um padrão ornamental chamado em inglês de herringbone - espinha de peixe. É obtido pelo entrelaçamento das malhas, de duas em duas ou de três em três, de uma vez só, formando ângulos obtusos. Ao entrançar sucessivamente números díspares de malhas, formam-se figuras geométricas (losangos, Chevron, zigue-zague, gregas, meandros) realçadas pelo reflexo da luz nos trançados monocromos e naqueles feitos com lâminas de pecíolo de folha de palmeira ou

filamentos de cana ou junco (marantáceas) adredemente pintados, pela alternância do claro, escuro. Ao trançado sarjado em que se produzem estes desenhos chamaremos trançados marchetados. Esta palavra deriva de marchetar (marqueterie em francês) que significa incrustar em madeira, madrepérola ou metal para formar mosaicos multicores. Os trançados marchetados são sempre bicromos, feitos de taliscas de cana e não de folíolos de grelo de palmáceas, ou seja, de palha. (RIBEIRO, 1980, p. 36).



Figura 9: Início do cesto.

Fonte: Larissa Menendez



Figura 10: Base do cesto Umbigo diamante.

Fonte: Larissa Menendez

Com base nas classificações estabelecidas pelos estudos de trançados de povos indígenas, podemos constatar, estabelecendo comparação, que o cesto canela configura-se como um cesto que usa a técnica do trançado marchetado, por se tratar de um trançado sarjado, horizontal ou diagonal, que entrelaça talos pintados e não pintados, resultando no contraste do desenho denominado couro de sucuri ou cobra do rio. A finalização do cesto é denominada remate, ou seja, a borda do cesto, o acabamento final (figuras 15 a 17).



Figura 11: Parede do cesto trançada

Fonte: Larissa Menendez



Figura 12 Arremate do cesto

Fonte: Larissa Menendez



Figura 13: Padrão couro de cobra sucuri

Fonte: Larissa Menendez

CESTARIA, MITO E MEMÓRIA

A produção da cestaria está relacionada ao conhecimento do território, de seus recursos naturais, concebido como um tipo de conhecimento legado pelos ancestrais, criadores da humanidade. Durante o trabalho de campo, foram narrados dois mitos coletados e transcritos posteriormente. Vejamos o seguinte mito, narrado por Otávio Canela em setembro de 2019, em língua portuguesa:

No começo os índios não sabiam de nada. Os índios só comiam inajá do mato, coco, *awar*. Um homem estava banhando e viu uma rãzinha, ela se transformou em mulher, ficou bonita. Ela disse que queria casar com ele: “vamos casar, eu vou lhe ensinar a comer tudo, vocês estão comendo só coisas do mato”. Ele botou a rãzinha dentro da cabaça e foi para a corrida de tora. Ele escondeu a rã dentro da cabaça, no alto da casa, para que ninguém a encontrasse. O irmão dele, porém, abriu a cabaça e então viu a mulher sorrindo. O marido dela logo chegou e perguntou quem havia mexido na cabaça. Ela apareceu bem bonita, sorrindo. Então foram tomar banho, tiraram folhas de banana brava, ele comeu *birubu* e foi cortar buriti. Ela cortou, tirou o talo, cortou a folha para fazer cofo. Perguntaram para que servia. Ela disse: “vou mostrar para vocês”. Fez balaio de talo de buriti, disse que era para guardar as coisas dentro do balaio. Começou a fazer kay. Eles perguntaram para que servia. Ela levou as mulheres no pé de bacaba, colocaram dentro do kay e fez leite de bacaba. Acharam que ela ia

matar, mas ela explicou, mostrou o milho, o arroz, a mandioca. A noite ela explicou que ele não poderia fazer amor com ela, precisava esperar. Mas ele não aguentou e fez amor com ela, à noite. Ela falou que ele não gostava dela. Disse que ia embora. Ele acordou de madrugada no frio e ela já havia ido para o céu.

Essa narrativa se refere à estrela Vésper, ou Vênus, Estrela D'alva, e a ela nos remete à figura mitológica que marca a passagem de um estado de “natureza”, em que comiam apenas frutos do mato, para um estado de “cultura” em que realizam o plantio de roçados, transformam os materiais da terra em objetos para uso cotidiano e transformam diversos tipos de alimentos para o consumo da sociedade. A esta mulher-estrela é atribuído o conhecimento do povo canela ramkokamekrá a respeito da cestaria, trançados. O alimento *birubu*, é um alimento consumido durante os trabalhos coletivos e rituais. Consiste em cozinhar carne (de frango, peixe ou boi) envolta em folhas de bananeira, e fazer uma fogueira, mas os alimentos ficam enterrados para o cozimento.

Durante o trabalho de campo, fizemos esse alimento, as mulheres pintaram as crianças, cantaram. Podemos constatar que a elaboração dos cestos não pode ser separada desta concepção de trabalho coletivo e da atualização da memória.

Há ainda outro mito, de *Prycupê Awkê*, herói que conversa com sua mãe desde antes de seu nascimento. Este herói, assim como a mulher-estrela, encontra-se em diversos trabalhos acadêmicos, mas nosso objetivo aqui não é fazer a análise estrutural do mito, e sim demonstrar a relação direta entre o conhecimento da cestaria e trançados como conhecimento e memória legados por ancestrais. No mito do herói cultural Awkê (optamos pela grafia do próprio informante, mas podemos encontrar a grafia como Auke), transcrevemos a informação oral relativa aos trançados:

Ele pegou o talo de buriti e deu para ela. Ele disse que esse era o serviço dela. Para deixar para seu povo. Os brancos não existiam ainda. Ele fez maracá, buzina, arco e flecha, pé de pequi, bacuri, araquá e outros frutos. Chamou índios, brancos, mostrou espingarda, arco e flecha, cada povo tinha que escolher. Os índios não quiseram espingarda, mas quiseram flecha, maracá, sanfona. Não queriam as espingardas para pegar tiros, achavam muito valente, preferiram as flechas, porque eram enfeitadas e bonitas e tocaram maracá. Chamaram os negros e o branco chegou. Os índios já estavam atirando com suas flechas enfeitadas, indo para dentro do mato. Os brancos pegaram as espingardas e estavam atirando para cima. Estavam com raiva e disseram que os índios iam ficar pobres. Os brancos iam derrubando tudo e transformando em munição. Os índios só ficaram com a flecha e o maracá.

Neste pequeno trecho da narrativa do herói cultural, encontramos a tessitura do talo do buriti como trabalho feminino legado pelo herói cultural. Ele retira os talos e os entrega à mulher e a designa como a responsável pelo trabalho das elaborações de trançados de buriti. Como pudemos observar em trabalho de campo, o trabalho de retirada e confecção da cestaria e dos trançados tem uma organização específica, onde cada etapa marca o conhecimento e o reconhecimento de uma memória legada pelos ancestrais. Assim como o herói Awkê retirou os talos para a mulher, os homens canela retiram os talos de buriti para entregar às mulheres. Elas tecem os objetos, como ocorreu no início, conforme foi orientado por Awkê. Do mesmo modo, a mulher-estrela ensinou aos homens de onde tirar e transformar alimentos, legou aos Canela uma condição de sociedade, uma condição de humanidade que marca esta passagem de um estado pré-social para um estado social. E a cestaria, a arte de trançar buriti é um destes conhecimentos legados pelos ancestrais, cuja feitura tem seus procedimentos próprios, conforme o modelo original: os talos devem ser tirados pelos homens, o trançado feito pelas mulheres, o birubu é preparado, cozido e repartido concomitantemente ao momento do trabalho. No trabalho de campo foi observado que os homens dominam a técnica no trançado do tucum. Assim, há uma especificidade na confecção das cestarias, conforme o tipo de material.

CONCLUSÃO

As relações do povo Canela Ramkokamekrá com o espaço das cabeceiras e dos interflúvios dos rios, no sertão maranhense, conformaram sentidos de lugar expressos por suas manifestações da cultura material e imaterial, carregadas de expressivas singularidades tanto como suporte de resiliência como de qualidade de vida.

A exposição das técnicas da elaboração do cesto bicromo evidencia profundo conhecimento do espaço e da exploração de recursos naturais que se transformam em objeto de cestaria. O cesto, usado na aldeia para guardar alimentos, está carregado de um simbolismo que não pode ser dissociado da memória, da vida ritual, pois constitui um saber que engloba também a perspectiva de mundo desta população.

O trabalho de tessitura da cestaria não pode ser considerado um mero artesanato, pois, como demonstrado neste artigo, sua elaboração não pode ser dissociada do saber ancestral, exposto no mito de Awké e da mulher estrela; está associado

também a um fazer que relaciona a visão espiritual de proteção, exercida pelos homens que retiram os talos e os entregam às mulheres. Os procedimentos adotados na elaboração do cesto reportam-se também aos ensinamentos ancestrais, legados às mulheres pelo próprio herói cultural.

Constatamos que o espaço da aldeia em que vivem as pessoas canela ramkokamekrá é dotado de significados intrinsecamente relacionados às suas percepções, em que os sentidos atribuídos às plantas, árvores, igarapés, são todos construídos coletivamente. Portanto, o exemplo específico da cestaria e dos conhecimentos inerentes à sua confecção são uma demonstração de que a aldeia Escalvado existe enquanto *lugar*, em que homens, mulheres e crianças compartilham seus modos de vida e de compreensão do território em que habitam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA FILHO, Carlos Lourenço de. **O confronto entre conhecimentos Canela e ocidentais no âmbito do corpo forte**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal da Paraíba -UFPB, 2016.
- BARROS, Nilvânia M.A. **Tudo isso é bonito. Festival de máscaras ramkokamekrá. Imagem, memória**, Curt Nimuendaju. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, 2013.
- BOAS, Franz. **Primitive Art**, Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 2014.
- BRASIL. **Leis e Decretos**. Lei nº 1.806, de 06 de janeiro de 1953. Brasília: Palácio do Planalto, 1953
- BRASIL. **Leis e Decretos**. Lei nº 5.173, de 27 de outubro de 1966. Brasília: Palácio do Planalto, 1966.
- COUTO, Jorge. **A Construção do Brasil: ameríndios, portugueses e africanos, do início do povoamento a finais do Quinhentos**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011
- CROCKER, William. **The Canela (Eastern Timbira)**, I: An Ethnographic Introduction (Crocker 1990) Smithsonian Contributions to Anthropology
- FEITOSA, Antonio Cordeiro. Ambiente e paisagem no Maranhão Colonial: ação de índios e conquistadores na modelagem das paisagens culturais. São Luís: In: CARVALHO, Conceição de Maria Belfort de; CUTRIM, Kláutenys Dellane Guedes; CÂMARA, Roselis Barbosa (Orgs). **Espaço, cultura e turismo**. São Luís: EDUFMA, 2017.
- FEITOSA, Antonio Cordeiro. O Programa Grande Carajás no Contexto da Amazônia Oriental. Maringá: **Boletim de Geografia**, UEM, 6(1): 05-18, 1988.
- GELL, Alfred. **Arte e agência: uma teoria antropológica**. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. Coleção Agronautas. São Paulo: UBU Editor, 2018.
- HEMMING, John. **Ouro vermelho: a conquista dos índios brasileiros**. São Paulo: Edusp, 2007.

HOLZER, Revista Território, Rio de Janeiro: Laboratório de Gestão do Território-UFRJ, ano IV, nº 7, p. 70, jul-dez 1999.

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia Estatística**. Censo 2010. Agência IBGE de notícias. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/14262-asi-censo-2010-populacao-indigena-e-de-8969-mil-tem-305-etnias-e-fala-274-idiomas>. Acesso em 18 de junho de 2019.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL
https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Canela_Ramkokamekr%C3%A1#Localiza.C3.A7.C3.A3o. Acesso em 10.09.2019, 17h:46

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

LADEIRA, Elisa (Org.). **Timbira: nossas coisas e saberes: coleções de museus e produção da vida.** São Paulo: CTI, 2012.

LAGROU, Els; SEVERI, Carlo. **Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas.** Coleção sociologia e antropologia. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A via das máscaras.** Lisboa, editorial Presença, 1979.

LIMA, Olavo Correia e AROSO, Olir Correia Lima. **Pré-História Maranhense.** São Luís: Gráfica Escolar, 1989.

LOPES, Raimundo. **Uma região tropical.** Rio de Janeiro, Cia. Editora Fon-Fon e Seleta, 1970.

MENENDEZ, Larissa. **A alma vestida: estudo sobre a cestaria paumari.** Tese (Doutorado em Ciências Sociais...), f. 157. 2011 – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.

MORENO, Diogo de Campos. **Jornada do Maranhão: por ordem de sua Majestade, feita em 1614.** Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011. Volume 161

MULLER, Regina Polo. **De como cinquenta e duas pessoas produzem uma sociedade indígena: os Asurini do Xingu.** Tese (Doutorado em Antropologia...), f. 350. . – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Nome da Faculdade, FFLCH, Universidade de São Paulo, 1987.

MUNN, Nancy D. **Walbiri Graphic Signs: na Analysis.** American Anthropologist. Local: Editora, 1973, Cornell University Press.

PAES, Francisco Simões. **Rastros do espírito: fragmentos para a leitura de algumas fotografias dos Ramkokamekrá por Curt Nimuendaju.** Rev. Antropol., São Paulo, v. 47, cn. 1, p. 267-307, 2004.

RIBEIRO, Berta. **A civilização da palha.** (Doutorado em Antropologia Social), f. 530. 1980. FFLCH, Universidade de São Paulo, 1980. Universidade de São Paulo, 1980.

_____. **Arte indígena e linguagem visual.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

RIBEIRO, **Francisco de Paula.** *Memoria sobre as nações gentias que presentemente habitam o Continente do Maranhão.* Rio de Janeiro: **Revista Trimestral de História e Geographya**, Tomo III, 1841.

_____. *Descrição do território de Pastos Bons, nos sertões do Maranhão.* Rio de Janeiro: **Revista Trimestral de História e Geographya**, Tomo XII, IHGB. 1849.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro.** São Paulo: Martins Fontes, 1983.

VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena.** São Paulo: Studio Nobel; FAPESP, EDUSP, 1992.

VELTHEM, Lúcia Hussak van. **O Belo é a fera:** a estética da produção e da predação entre os Wayana. Tese (Doutorado em Antropologia Social), 1995. – Universidade de São Paulo, 1995.

RECEBIDO EM: 10/02/2020

PARECER DADO EM: 13/03/2020



www.revistafenix.pro.br