



# CERÂMICA TUKANO



# CERÂMICA TUKANO



**SÃO GABRIEL DA CACHOEIRA - SÃO PAULO  
2020**

**AUTORES INDÍGENAS** Oscarina Caldas (Pirarara-poço); Clara Massa, Suzana Menezes, Regina Duarte, Sebastião Duarte, Verônica Castilho, Olga Castilho, Lucimar Lins, Rosália Lopes, Gertrudes Solano, Hermínia Vásquez, Salete Ribeiro, Marineia Gonçalves, Bernardina Murilo, Maria Assunção, Alba Viana, Albina Pimentel, Francineide Monteiro, Vitória Freitas, Irene Lopes, Lucimar Gonçalves, Ronilda Aguiar, Lucia Gimenes, Rosalina Vasconcelos (Taracúá); Eugênia Pimentel, Maristela Aguiar, Rivelina Pimentel, Zilda Lima, Joyce Azevedo, Vilmar Azevedo, Rafael Azevedo, (Pirarara-poço); Auxiliadora Massa, Cecília Valência (São Sebastião do Igarapé Umari); Suzana Costa (Cucura Manaus); Carmen Valência (Santo Alberto); Leda Pena (Bela Vista); Laura Macedo (Santa Rosa); Higino Tenório (*in memoriam*), Teodoro Barbosa, Benjamim Uribe, Tarcísio Barreto, Guilherme Massa, Pedro Bastos, José Pimentel, Mário Campos, Nelson Pedrosa, (conhecedores nas oficinas).

**TEXTO** Juliana Lins

**COLABORADORES** Aloisio Cabalzar, Helena Pinto Lima

**REVISÃO DA LÍNGUA TUKANO E TRADUÇÃO DE MATERIAL DE SUPORTE** Dagoberto Lima Azevedo

**EDIÇÃO** Juliana Lins, Aloisio Cabalzar, Natalia Pimenta

**FOTOS** Juliana Lins/ISA

**FOTOS COMPLEMENTARES** Aloisio Cabalzar/ISA (págs. 20, 31, 33, 37, 44, 59); Carol Quintanilha/ISA (50, 56); Cláudio Tavares/ISA (51, 52, 53, 54, 56); Fabio Jacob/Museu Goeldi (48, 55); Paulo Múmia/Museu do Índio (10,11, 52, 54, 55); Sônia Lorenz/ISA (36); Vilmar Azevedo Rezende/ISA (61)

**DESIGN GRÁFICO ORIGINAL** Sylvia Monteiro (*in memoriam*)

**EDITORAÇÃO** Vera Feitosa/DUO Projetos Gráficos

**ILUSTRAÇÕES DOS GRAFISMOS** Clara Cabalzar

**TRATAMENTO DE IMAGENS** Cláudio Tavares/ISA

**APOIO À PUBLICAÇÃO**

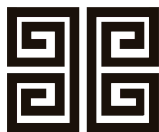


União Europeia

Esta publicação foi produzida com o apoio financeiro da União Europeia. O seu conteúdo é da exclusiva responsabilidade da Foirn e não reflete necessariamente a posição da União Europeia.



# CERÂMICA TUKANO



## **DISTRIBUIÇÃO FOIRN/ISA**

Os direitos relativos aos conhecimentos sobre as matérias-primas e o processo de produção da cerâmica tukano, tal como registrados nesta publicação, pertencem exclusivamente ao povo Tukano.

A renda proveniente da venda desta publicação reverterá integralmente para a consolidação e ampliação das atividades de produção, divulgação e comercialização da cerâmica tukano.

Fica proibida a reprodução total ou parcial desta publicação, de qualquer forma, sem prévia e expressa autorização da Foirn – Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro. Contatos podem ser feitos pelo endereço eletrônico foirn@foirn.org.br ou pelo telefone (97) 3471.1632, em São Gabriel da Cachoeira.

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

---

Cerâmica tukano / [texto Juliana Lins]. -- 1. ed. -- São Paulo : ISA - Instituto Socioambiental : FOIRN - Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro, 2020.

Vários autores

ISBN 978-65-88037-04-1 (ISA - Instituto Socioambiental)

1. Artesanato 2. Artesanato - Amazônia (AM) 3. Cerâmica - Brasil - Amazônia  
4. Cerâmica - Técnica 5. Índios Aruak - Cerâmica 6. Índios Aruak - Cultura 7.  
Povos indígenas - Amazônia I. Lins, Juliana.

---

20-49114

CDD-731.2

---

Índices para catálogo sistemático:

1. Cerâmica tukano : Povos indígenas : Modelagem : Artes 731.2

# SUMÁRIO

LICENÇA PARA A VOVÓ ARGILA	6
UMA ESPECIALIDADE DAS MULHERES	10
OS POVOS TUKANO	12
NO PRINCÍPIO NÃO HAVIA ONDE COZINHAR	16
DA ARGILA À CERÂMICA: ÁGUA, FLORESTA, TERRA E FOGO	18
ACABAMENTO	39
GRAFISMOS	47
CERÂMICAS DE USO CERIMONIAL	48
DA'REBAASE, LOUÇAS DA COZINHA	50
CERÂMICAS DE USO FESTIVO	55
OUTROS USOS	55
INOVAÇÕES	56
OFICINAS E ASSOCIATIVISMO	58
INFORMAÇÕES SOBRE O PROJETO E OS PARCEIROS	62
FONTES	62
GLOSSÁRIO	63
NOTA SOBRE A GRAFIA DAS PALAVRAS EM TUKANO	63



A close-up photograph of a soil profile showing distinct horizontal layers of different colors and textures, ranging from light tan to dark grey. A thin, brown root is visible on the left side, extending horizontally across the middle layers. The soil surface is uneven and appears to be a mix of clay and silt.

**LICENÇA PARA  
A VOVÓ ARGILA**



Duhiti mʉ Nēkō!

Yʉ mʉ parāmēo ʉmʉkohorimahsō

Mʉ tiro a'tiapʉ yʉ, Nēko

Duhiti mʉ yʉ Nēko.

Yʉ wirō ni Umusipo ni mʉ parāmēo.

Mʉ tiro a'tiapʉ mʉye di'ire di'í yasasere mʉre serigo  
a'tiapʉ, Nēko

Mʉ porā numiā merā, mʉ ʉmʉātiri mahsʉ merā nisa  
mʉ a'tore Nēko

Yʉre da'rebaase

Tohoniāpʉ

Nēko tohego te siro a'makatiapʉYʉ Nēko di'í mahsō

Yʉre tere o'ya mʉya amukarī po'sere

Yʉre tere o'ya yʉ Nēko

Yʉ pasekuogo nisa

Tere migo a'tiapu mʉye a' mʉkarī posere yu porāra  
numiāmera

Yʉ porā numiā Dahseya numiā

Dahsea numiā merā a'tiapu

Yusā da'ratehere mirā a'tiapʉ

Vovó, a senhora se encontra aí?!

Sou sua neta Gente do Universo, vim atrás de ti

Eu vim atrás de ti, vovó

Vovó, a senhora se encontra aqui?!

Eu sou a Desana Umusipo, sua neta favorita

Eu vim atrás da senhora para pedir e buscar argila azul, minha avó

Sei que a senhora se encontra com suas filhas e com seu marido nesse  
lugar

Vou fabricar meus utensílios, pois na minha casa eu não tenho

Estou nessa situação, devido isso vim atrás da senhora, vovó

Minha vovó dona das argilas

Passa para mim as argilas que estão na sua posse

Dá para mim

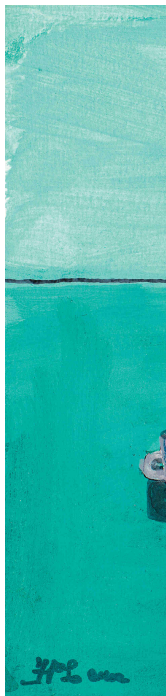
Porque estou desprovida disso

Eu vim buscar junto com minhas filhas isso que está na sua posse

Com minhas filhas Tukano

Vim com as Tukano

Vimos buscar argila para o meu trabalho



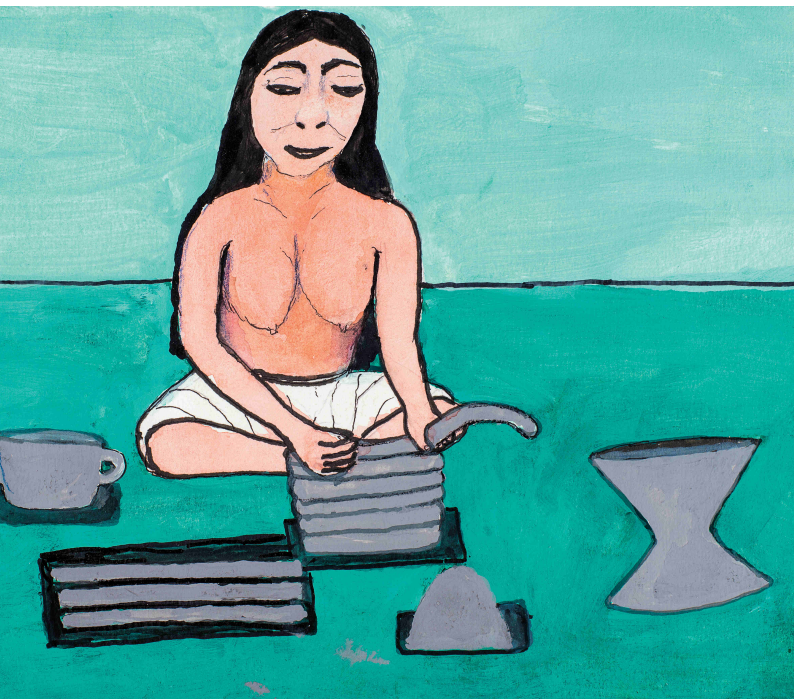


Ilustração: Feliciano Lana, *in memoriam*

# UMA ESPECIALIDADE DAS MULHERES

A fabricação de objetos de cerâmica, para quase todos os povos amazônicos, é uma arte feminina. Antes do contato com os pehkasã (os não indígenas, em tukano), a produção cerâmica era disseminada nas comunidades e seu uso era permanente, seja em contextos festivos seja na vida diária de buscar e armazenar água, processar e cozinhar alimentos, assim como para servi-los. As peças cerâmicas também faziam parte da vida cerimonial, através dos recipientes usados nas cerimônias de *caapi*, nos camotis para fermentar caxiri, dos cochos de cerâmica para secar *tabaco* e das vasilhas nas quais se torrava folhas de *coca*, substâncias que para os povos Tukano são alimentos da alma.

A cerâmica para os povos indígenas é uma arte milenar. Sítios arqueológicos repletos de cacos de cerâmica por toda Amazônia são testemunhas disso: no Alto Rio Negro, os sítios mais antigos com presença de cerâmica datam de 4.000 anos antes do presente; se considerarmos toda a Amazônia, podemos voltar no tempo em 3.000 anos mais.

Desde séculos passados, naturalistas e etnólogos admiraram-se com a qualidade da louça do Alto Rio Negro. O botânico inglês Richard Spruce (1817-1893), que durante 15 anos percorreu muitas regiões da Amazônia e dos Andes, deixou registrado em suas notas de campo que a cerâmica do rio Uaupés, especialmente grandes panelas, surpreendiam pela qualidade da argila e do caraipé. O etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg (1872-1924), que viveu dois anos entre os povos do Alto Rio Negro, comentou nos seus escritos sobre a elegância das formas das cerâmicas dos rios Uaupés e Içana (onde vivem os Baniwa), segundo ele, ambas fabricadas com material de excelente qualidade.



**CERÂMICA TUKANO**

Com a chegada dos missionários católicos salesianos, no início do século XX, a cerâmica dos povos Tukano começou a ser substituída por utensílios de metal. Naquela época, os padres trocavam produtos industrializados como terçados, bacias, espingardas, anzóis e painéis de alumínio por mão-de-obra indígena para a construção das missões da região, além de farinha e outros produtos.

Bacias para decantar a goma espremida da massa de mandioca, fornos para torrar farinha e assar beiju, painéis para cozinhar peixe e carne de caça, trempes para apoiar painéis no fogo, camutis para fermentar caxiri, alguidares para carregar e armazenar água estão entre os objetos de cerâmica que começaram a desaparecer, rapidamente sendo suprimidos pelas mercadorias dos pehkasã. Todo o complexo conhecimento relacionado à manufatura da cerâmica manteve-se vivo somente com algumas anciãs.



**CERÂMICA BANIWA**

## EXPERIÊNCIA DE MERCADO

Alguns anos depois da demarcação do conjunto de Terras Indígenas do Alto Rio Negro (que aconteceu em 1998), esse cenário começou a mudar. Nessa época, iniciou-se o processo de organização de uma rede produtiva de artesãos com cerâmica na bacia do rio Uaupés, promovida por associações locais em parceria com o Instituto Socioambiental (ISA) e Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (Foirn). Com a cerâmica, as associações viam uma oportunidade de complementação de renda familiar através da revitalização de conhecimentos milenares e a valorização do trabalho das mulheres. Atualmente, dezenas de mulheres além de dedicarem-se à roça, têm a cerâmica como atividade importante no seu dia-a-dia, vendendo suas louças regularmente para a Wariró, uma marca coletiva ligada ao movimento indígena e à Foirn, além de outras lojas em São Gabriel da Cachoeira, e vendas avulsas. Através da Wariró, muitas dessas cerâmicas chegam em outros mercados, como Manaus e São Paulo.

# OS POVOS TUKANO

TARACUÁ



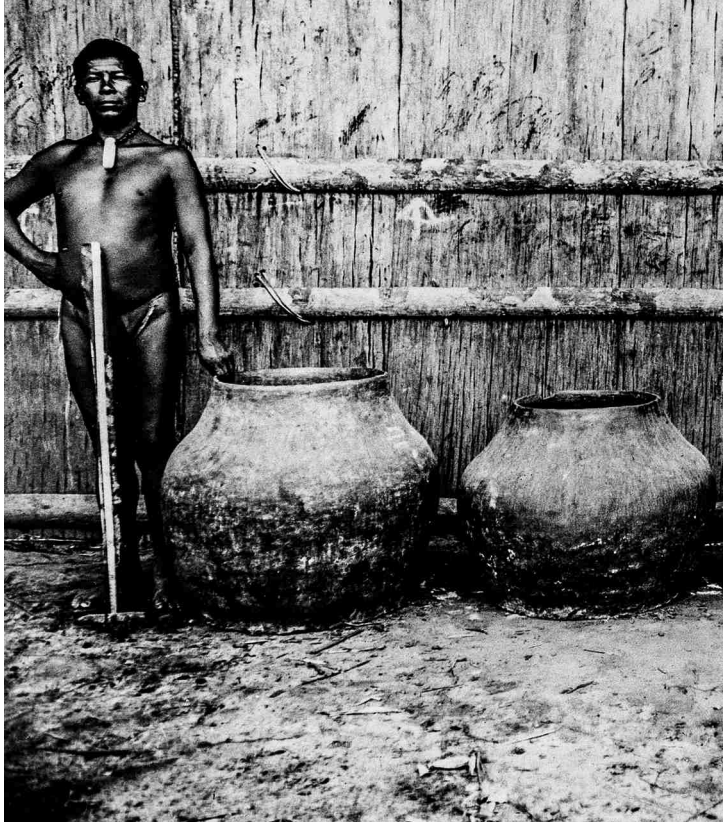


O rio Uaupés, que tem como principais afluentes os rios Tiquié, Papuri e Querari, é o segundo maior tributário do rio Negro. É um rio que corre em território brasileiro e colombiano, e onde vivem os povos com idiomas pertencentes à família linguística Tukano Oriental. Esses povos compartilham, além de línguas com origem comum, uma mesma estrutura social e narrativas de origem que remetem à viagem de uma cobra-canoa (Pa'mëri Yuhkusu), vinda do Lago de Leite (Opekõ Ditara), geralmente associado ao Oceano Atlântico, e que trouxe em seu ventre a futura humanidade, chamada Gente de Transformação (Pa'mëri Mahsã).

Assim, Pa'mëri Mahsã é também a autodenominação de todos os grupos Tukano da bacia do rio Uaupés e são: Tukano próprio, Desana, Tuyuka, Pira-tapuya, Yeba-mahsã, Bará, Barasana, Kubeo, Siriano, Kotiria, Miriti-tapuya, Arapaso e Karapanã. São os grupos a que estamos nos referindo quando neste livro falamos em cerâmica Tukano<sup>1</sup>.

Cada um desses povos é formado por um número variável de sibs (grupos de descendência patrilinear), que são nomeados e ordenados hierarquicamente como irmão maiores, menores, tios ou avós. Os casamentos, via de regra, acontecem fora dos grupos de descendência, comumente com pessoas que falam outra língua. Depois do casamento, são as mulheres que saem de casa para residir na comunidade do marido, carregando seus conhecimentos que serão partilhados e trocados com suas cunhadas e sogras.

<sup>1</sup> Mulheres Tariana, um povo de origem Arauak que também vive na bacia do Uaupés e atualmente fala a língua tukano, também fazem esse tipo de cerâmica.



Os povos Tukano habitam as margens dos rios, vivem principalmente da pesca e da agricultura, complementada pela coleta de frutos silvestres, de insetos e da caça. Também vivem nos centros urbanos rionegrinos de São Gabriel da Cachoeira, Santa Isabel, Barcelos e Manaus (AM). O idioma tukano é a língua franca, além do português. Sua população é estimada em vinte mil pessoas – contando apenas o médio e alto rio Negro. Nas comunidades, há uma marcada divisão de trabalho por gênero, sendo os homens responsáveis pela pesca, pela abertura da mata para fazer roça, pela construção de casas e manufatura de obje-



Koch-Grunberg, 1905

tos de madeira e cestarias, e as mulheres pelo plantio e cuidados com a roça, o processamento de alimentos e a manufatura de artefatos de cerâmica.

Em 2010 o Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro – entendido como as plantas cultivadas, os espaços, as redes sociais das trocas de sementes, os sistemas alimentares, os saberes e a cultural material, que inclui a arte cerâmica, - foi reconhecido como patrimônio cultural do Brasil pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).



# NO PRINCÍPIO NÃO HAVIA ONDE COZINHAR

*“Nos tempos antigos não existiam objetos de da'rebaase (artefatos da cozinha). Não existia nem panelas para cozinhar peixe. Só se comia peixe moqueado. Um homem recém-casado, farto disso, ficou bravo e brigou com sua esposa. Ela ficou triste, e no outro dia, partiu cedo para a roça. No caminho se deparou com a avó da argila, Di'i Mahso. Com ela estavam quatro mulheres, lindas! Seus cabelos e corpos eram azuis. Elas tiravam argila do seu corpo, das mãos e da testa. Elas possuíam cinzas para misturar na massa de argila.*

*Di'i Mahso, ao encontrar a mulher chorando, perguntou:*

*- Aonde você vai? – A mulher estava chorando, pois nós mulheres somos sensíveis.*

*- Estou indo para a roça cedo, pois meu marido brigou comigo, respondeu.*

*- Por que? – ela perguntou.*

*- Não tenho artefatos para cozinhar peixes, para servir alimentos. Por falta disso ele ficou bravo.*

*Ao ouvir isso, ela lhe disse:*

*- Eu sou sua avó, Di'i Mahso. Eu vou fazer cerâmicas para você, pois sua avó ainda está viva. Eu sou aquela que existe desde a criação deste mundo. Quando não tiver onde cozinhar, venha me pedir.*

*As duas combinaram e em uma semana Di'i Mahso fez artefatos de cozinha, muito semelhantes aos que vimos hoje em dia. Fez para ela kiputu, artefatos para quinhapira, para guardar ñapuhuse (massa da mandioca) e outros alimentos, pote de caxiri, artefato para cozinhar manicuera e todos outros artefatos que fazem parte da cozinha. No dia da entrega, Di'i Mahso informou onde se encontra argila e recomendou à mulher que quando precisasse, para ela ir lá buscar. Também mostrou como se produz os artefatos com argila e como se prepara a mistura para a cerâmica ficar resistente.*

*Naquela época as mulheres não faziam cerâmica como a gente faz hoje em dia. Apenas preparavam porções de argila e esperavam. Depois de um tempo a argila se transformava por si mesma nos artefatos que as mulheres que-*

*riam. Quando faz benzimento para a mulher que vai trabalhar com isso, o benzedor (kumu) faz as mãos da mulher serem as mãos de Di'i Mahso. Através da mulher desprovida e que posteriormente passou a dominar técnicas de produção de artefatos da cozinha, as outras mulheres foram buscando e dominando a técnica, que desde então se perpetua".*


Essa narrativa, contada à ceramista desana Umusipo Oscarina Caldas Azevedo por sua sogra, é uma das versões dos povos Tukano de como a argila se originou. A maioria dessas histórias se refere a uma mulher pertencente à Gente Argila, de beleza esplêndida, com corpo e cabelos da cor da argila e para quem deve-se solicitar a retirada dessa matéria. "Quando uma pessoa leva nossas coisas sem pedir licença a gente fica furioso. É assim que acontece com Di'i Mahso quando tira argila sem lhe pedir licença". O pedido de licença também garante que os artefatos saiam sem nenhuma rachadura.

Segundo os velhos conhecedores, é possível que o local em que se originou os primeiros tipos de argila do mundo fique em um sítio abandonado chamado de *Di'i Peri* (Tuiucaquara ou Buraco de Argila), próximo à comunidade Taracué, no baixo rio Uaupés. Taracué é onde acontece a maior produção de cerâmicas para artesanato da região atualmente.

Diz uma outra narrativa que uma mulher chamada Yetoã<sup>2</sup> Mahso, enquanto seu marido tecia cumatá, foi com seus netos buscar argila, pois não tinha artefatos para cozinhar. Ela e seus netos tinham o poder de olhar e fazer surgir as coisas (iñakahasa). As árvores de caraipé, cujas cinzas devem ser misturadas na argila, naquela época eram simplesmente árvores que não tinham essa utilidade. No local chamado Buraco de Argila reuniram-se vários grupos étnicos, e lá fizeram surgir argilas. Yetoã Mahso foi até a fonte e produziu artefatos de cerâmica. Outras pessoas, por carecerem de artefatos, foram aprender a fabricar cerâmica com ela, fazendo os mesmos procedimentos que são feitos hoje. No final, tomaram caxiri, e no dia seguinte partiram para os lugares de onde tinham vindo. Na partida, cada pessoa levou uma porção de argila que restou. Partiram rio acima, rio abaixo, e nos afluentes do rio Uaupés. Em um certo grupo, ao parar em um local para pernoitar, as mulheres fizeram como fazem hoje em dia: deixaram certas folhas em cima da argila guardada, e alguns pedaços de argila escapuliram, adentrando durante toda a noite embaixo da terra. Devido a isso que nos dias de hoje as argilas se encontram dentro da terra. Nos lugares em que as pessoas pararam para descansar, atualmente existem fontes de tuiuca.

<sup>2</sup> Yetoã é também o nome de uma caba, ou marimbondo, que faz casas de barro.

# DA ARGILA À CERÂMICA: ÁGUA, FLORESTA, TERRA E FOGO



NA FOTO, EUGÊNIA PINTA  
OSCARINA COM CARAJURU  
BENZIDO. COMUNIDADE  
PIRARARA-POÇO,  
MÉDIO RIO TIQUIÉ.



**A** cerâmica é uma arte laboriosa. Para uma peça ficar pronta é necessário ir até a floresta, coletar cascas de uma árvore cujas cinzas são usadas no processo, ir até um igarapé pegar argila. A artesã trabalha a forma: modela, alisa, faz polimento no barro. Busca lenha. Espera a peça secar, ou acelera o processo manejando pacientemente o fogo. Queima o futuro artefato, prepara-o para ser desenhado. Desenha, busca lenha novamente. Coloca as peças em um jirau, e com fumaça transforma sua cor: da cor de barro queimado, a cerâmica torna-se preta, que junto com os desenhos em negativo é a marca da tradição oleira da bacia do rio Uaupés. Por fim, revela os desenhos que ficaram escondidos sob a fuligem. Todo o processo leva cerca de uma semana a dez dias.

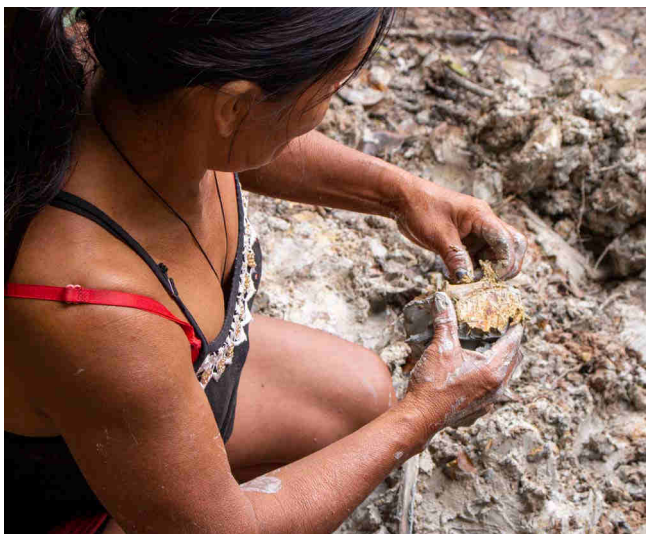
**A rigor, a arte cerâmica é cercada de recomendações e cuidados. A mulher não pode estar menstruada, caso contrário, pode ser acometida por doenças provocadas por wai-mahsã. Antes de iniciar o trabalho, o kumu (conhecedor) deve protegê-la por meio de bahsese (benzimento).**

## NO IGARAPÉ

São localizadas e pontuais as jazidas de argila (ou tuiuca) adequadas para a confecção de cerâmica. Esses lugares são considerados sagrados (wametise) e a oleira, ao chegar, deve falar com a avó da argila, guardiã do lugar. Ela comunica o que vai fazer: pote para carregar água, prato, algum outro tipo de louça etc. "Isso que vou fabricar, na minha casa eu não tenho". Então ela conta quem são as pessoas que foram buscar argila com ela e pede para ter uma boa produção, para não trincar os potes, para saírem bonitas suas panelas. "Nós viemos pedir aqui, para a senhora, nossa avó, que desde o princípio dos tempos já vivia aqui nesse lugar. A senhora não morre, não adocece, nada, nós também vamos ficar igual à senhora. Eu sou sua neta verdadeira, que trabalha a cerâmica igual à senhora. Para não quebrar eu peço sua ajuda. Como a senhora fabrica muito rápido, quero ser igual a ti".

Terminando o pedido de permissão, as mulheres começam a retirada do material que foram ali buscar. Para isso, limpam o leito do igarapé, em geral bem raso, removendo folhas, galhos e lama, usando as próprias mãos ou ferramentas





como enxada, ferro-de-cova, terçado etc. Nos tempos antigos era mais comum o uso de lascas de uma árvore chamada turi (mēhpəri), mesma madeira que era usada como facho para iluminar a maloca nos tempos que não tinham lanterna ou lâmpadas.

Retiram a argila fazendo bolas de cerca de um quilo, que são colocadas em aturás revestidos com folhas de sororoca ou embaúba, para transporte até a casa ou o porto. À medida que a argila vai sendo manuseada, vão sendo removidas suas impurezas, como pedrinhas e resíduos orgânicos.

Quando as mulheres terminam, despedem-se de Di'i Mahsõ, a avó da argila, e avisam que quando precisarem de novo, voltarão para pedir mais.



## QUALIDADES DE ARGILA

As ceramistas Tukano contam que existe uma hierarquia das qualidades de argila, assim como os clãs dos povos Tukano se dividem em hierarquicamente. Algumas argilas são de melhor qualidade que outras, e existem argilas mais adequadas para tipos específicos de cerâmica. Além das cores, as qualidades de argila podem estar associadas a diferentes tramas sociais que remetem aos heróis culturais do tempo da origem da humanidade.



*di'iwe* = argila de jenipapo, cor verde-azulada, também pode ser um nome geral para argilas de boa qualidade;

*ahpɥ di'i* = argila de caranguejo, de cor branca;

*pahsi di'i* = argila de tabatinga, também de cor branca;

*ewɥ di'i* = argila amarela, é mais utilizada para pintar as paredes da maloca e o kahpitɥ, o recipiente de caapi. Para isso, mistura com leite de sorva.

Antigamente servia também para colocar no ralo de mandioca quando este ficava muito afiado, para não machucar;

*nihti di'i* = argila-carvão, de cor escura;

*ɥhtã di'i* = argila-pedra, recebe esse nome porque, mesmo se trabalhando com cuidado, a cerâmica resultante desse material é pesada;

*di'i yasase* = argila verde, de cor esverdeada;

*wehko di'ɥ* = argila-papagaio, também de cor esverdeada;

*bue di'i* = argila-mussum, um peixe filiforme e também uma fruta do mato;

*sibia di'i* = argila-sibia, espécie de piaba, de excelente qualidade para trabalhar a cerâmica;

*seãpakara di'i* = argila-piaba, outra espécie de piaba;

*omɥdia di'i* = argila-ar-puro;

*ñawari di'i* = argila-ñawari;

*tɥmɥ di'i* = argila-tɥmɥ.





## DA FLORESTA VEM O TEMPERO

**D**evido à sua maciez excessiva, o barro nunca é empregado em sua forma pura. Necessita ser temperado com uma substância que diminua sua plasticidade, permitindo à ceramista dar forma à argila, além de impedir que a futura louça desidrate muito rápido na secagem e queima, o que causa deformações e rachaduras, inutilizando as peças.

Em todo Alto Rio Negro utiliza-se como tempero cinzas da casca de um conjunto de árvores chamadas de noãgũ, na língua Tukano, e regionalmente de caraipé (*Licania* spp.). São árvores altas, de casca muito dura, e diferentes tipos ocorrem no igapó, na caatinga, em capoeiras e florestas maduras. Conferem a vantagem de ter como produto final peças mais leves em comparação com outras misturas possíveis, usadas em outras regiões amazônicas, como esponjas de água doce (cauixi), caco ou concha moída. Vale ressaltar que o caraipé não é um aditivo exclusivo do Rio Negro.

Algumas ceramistas encomendam cascas de caraipé para outras pessoas que encontram essa árvore quando vão derrubar a roça. Outras vão buscar o material com os maridos quando acham uma árvore de noãgũ na floresta. Quase sempre é necessário derrubar a árvore, mas se a produção for pequena ou para utilização própria, é possível remover algumas cascas de árvores vivas.

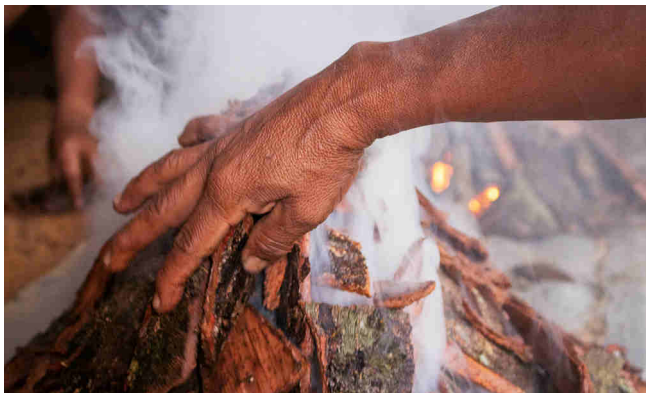
Os povos do Uaupés reconhecem muitas variedades de caraipé sendo que algumas têm melhor qualidade para a cerâmica que outras.





## PREPARAR O CARAIPIÉ

**D**epois de trazer da floresta as cascas de caraiapé deve-se queimá-las até reduzi-las a cinzas, que serão socadas em um pilão e em seguida peneiradas. O que sobra da peneira pode ser socado novamente, ou moído em um moedor, se essa ferramenta estiver disponível. Diferentes variedades de caraiapé conferem diferentes texturas ao tempero. O caraiapé é então transformado em um pó e misturado ao barro.









## PREPARAR A ARGILA

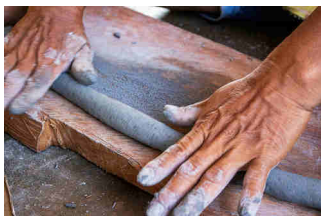
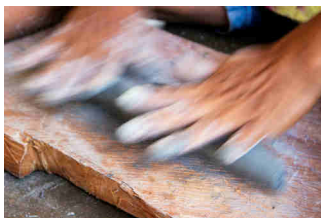
**T**endo em mãos argila e pó de cinzas de caraipé, faz-se a mistura. A oleira adiciona caraipé enquanto a massa é sovada, com as mãos e pés, dependendo da quantidade. O ponto é encontrado quando a liga não fica grudando na mão, em um processo parecido com preparar massa de pão. O resultado é uma massa de textura grossa e aparência orgânica. Normalmente não há adição de água, uma vez que a argila já vem bem úmida da fonte, mas pode-se adicionar sumo de pinó-pinó (ña, *Urera caracasana*), que ajuda a massa a ficar no ponto, e a adicionar um pouco de umidade caso seja necessário. Também pode-se passar o sumo do pinó-pinó que passou por bahsero (benzimento) nas mãos, para prevenir que a artesã sinta dores nas articulações, dor-de-cabeça, e também para ter ânimo para continuar seu trabalho.



## MODELAR

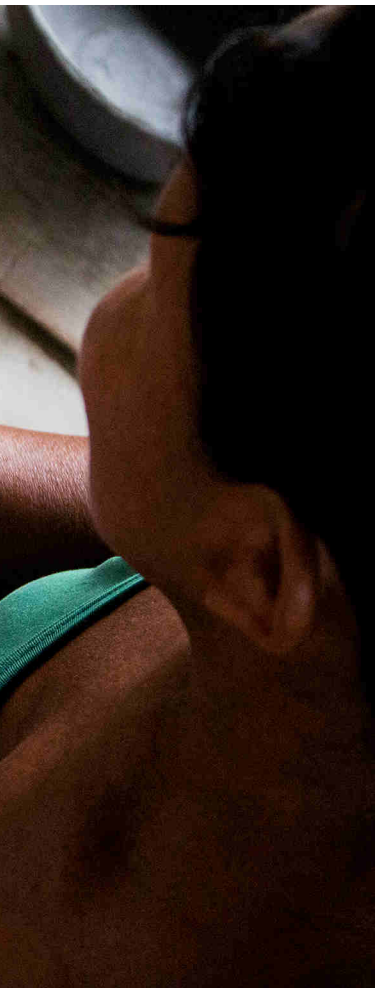
Uma vez a argila estando no ponto, a ceramista pode iniciar o trabalho de modelagem das peças. Para isso, a técnica ameríndia mais comum de dar forma ao barro é chamada acordelado. Sentada no chão, a oleira inicia sua obra pela base, achatando o barro sobre uma esteira, tábua ou pedaço de papelão, dando a ele um formato circular, e com uso de uma faca, acerta seu contorno.

Roletes de argila (tõrese) são confeccionados em movimentos de vai-e-vem sobre uma superfície lisa. Feito isso, é colocado o primeiro rolinho junto ao perímetro do fundo circular, formando uma borda rasa. A mulher segue sobrepondo outros roletes, apertando-os levemente com os dedos, para se manterem firmes uns sobre os outros. Depois de um determinado tamanho, com um pedaço de cuia verde (waha petoro), ou com os dedos, a artesã alisa grosseiramente as superfícies internas e externas do barro que está ganhando forma, deixando-o mais uniforme e alargando as paredes. Quando a moldagem está mais adiantada, o caco de cuia passa a ser umedecido com a ponta da língua e procede-se a um alisamento mais cuidadoso da peça. A artesã também cuida das dimensões do vaso tirando excessos de argila com uma faca.









## POLIR

Concluída a modelagem, é hora do polimento (watese), realizado preferencialmente com seixos de rio (watese peri) guardados com cuidado há gerações pelas mulheres. Essas pedras, carregadas de afetividade, são inexistentes nos cursos baixos dos rios Uaupés e Tiquié, e por isso devem ser importadas de um lugar distante, o Rio Apaporís, localizado em território colombiano. Atualmente são obtidos também pedras de outras procedências, de outras partes do país, durante viagens, ou trazidas por pessoas de fora da região. As artesãs que não possuem pedras, improvisam o polimento com lentes de óculos, pedaços de vidro, colher, faca, sementes lisas, lixa, pedaços de pano, etc.

Como a etapa de polimento é bastante demorada, as ceramistas profissionais muitas vezes contam com a ajuda do marido, filhos e filhas. É necessária paciência, mas com o passar das horas



o esforço é recompensador: a argila vai perdendo a aparência fosca e a peça se transforma, tornando-se cada vez mais brilhante.



## SECAR

Chega o momento das peças serem deixadas para secar. Inicialmente devem ser colocadas na sombra, em local arejado. A ceramista pode optar por deixá-las ao lado do fogo da cozinha. Se forem grandes, é necessário esperar dias, até semanas. As menores, se o tempo estiver bom, podem ser queimadas já no dia seguinte. Outra opção é acelerar o processo colocando as vasilhas entre brasas, ou sobre uma grade metálica, equilibradas em trempes ou em um jirau, em cima de fogo baixo (namõse ou bopose). Telhas de fibrocimento podem ser colocadas por cima, para segurar o calor. Assim, algumas horas são suficientes para secar. Quando as peças estão prontas para a próxima etapa, ouve-se um som agudo ao bater nelas delicadamente com o dedo.



## QUEIMAR

A lenha para cozinhar o barro não pode ser verde, nem oleosa, tem que estar bem seca e deve-se saber a quantidade certa. Pode-se usar lenha de embaúba, goiaba-de-anta (wehkutu), entre outras. A artesã monta uma fogueira com lenha e cascas em arranjo cônico, ou ela usa a estrutura de barro de um forno de torrar farinha e beiju. Entra em cena a arte do fogo. As peças devem ser aquecidas aos poucos, até que fiquem totalmente envoltas pelas labaredas, em um calor intenso, mas bastante controlado. Depois de queimadas, é recomendado só mexer nas peças depois que o fogo e a brasa se acabem, e a cerâmica arrefeça.

O momento da queima (hãse) é uma ocasião dramática, pois se a argila não secou o bastante, ou se as impurezas não tiverem sido removidas, a cerâmica pode estourar. Se não houver cuidado com o vento, as peças ficam com manchas pretas, o que é indesejado, pois o grafismo que será desenhado em uma etapa posterior só aparecerá se tiver um fundo claro para contrastar. Por esse motivo, algumas ceramistas só recomendam queimar no fim de tarde, horário que tem menos vento.

Antigamente, quando chegava esse momento, a mulher ia sozinha para a roça, ninguém podia vê-la. Se chovesse durante a queima ela poderia perder todo o





trabalho. Ela não podia estar menstruada, caso contrário, ficava doente. Nesse dia, não podia tomar banho, beber água, ou molhar o cabelo, se não o pote quebrava na queima. Por igual motivo, alguém que tivesse tomado banho ou urinado não podia chegar perto da artesã durante a queima. Prescrições que hoje em dia só são seguidas por algumas mulheres mais velhas.





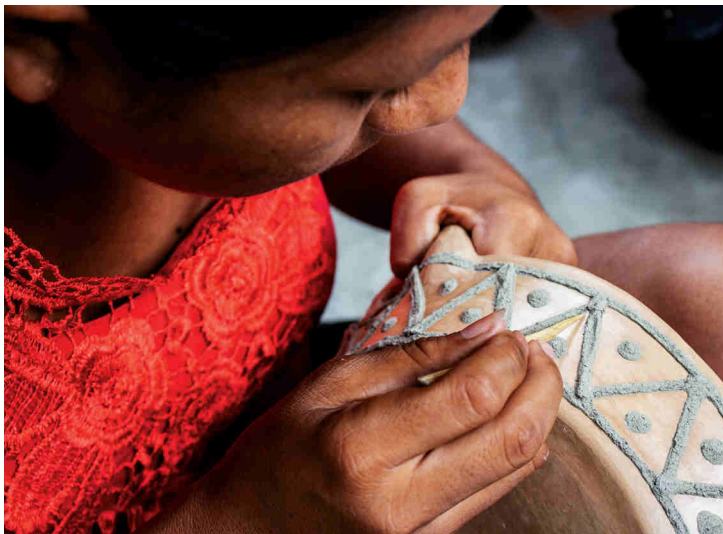
## ACABAMENTO

### UMA PINTURA ESPECIAL

Cerâmicas queimadas, as artesãs dedicam-se a desenhá-las. A Coleira prepara a cerâmica, passando sumo de plantas misturado com água ou saliva, procedimento necessário para que a pintura funcione, e para o esfumaçamento resultar em uma peça preta, brilhante e impermeabilizada. Para o sumo, usam folhas de cubiu (ehtoa pūri, *Solanum sessiliflorum*), abiu (kāre pūri, *Pouteria caimito*), rabo-de-tatu, (pamo pihkorō, *Stachytarpheta cayennensis*) e outras plantas. A mulher pega um par de folhas, pica com as mãos, amassa e forma uma bola de massa verde, que depois de umedecida, é passada nas peças, tanto internamente quanto externamente. A bola de folhas às vezes é friccionada antes de novos traços, ao se pintar. Também ajuda a apagar riscos incorretos.

Logo em seguida começa a pintura. O desenho é feito com um tipo de pincel feito do capim pé-de-galinha. A tinta usada é um





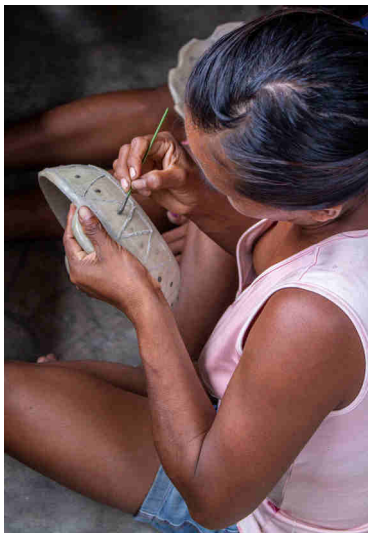




**AS MULHERES SE PREPARAM PARA  
PINTAR AS CERÂMICAS QUEIMADAS.  
NO CHÃO FOLHAS DE CUBIU E  
RABO-DE-TATU QUE FAZEM PARTE  
DA PREPARAÇÃO ANTES DA PINTURA.**

material protetor temporário: a própria argila, temperada com caraipé, misturada com água e peneirada (di'ïmena hoase). Muitas vezes o marido e filhos ajudam nessa etapa, ou mesmo fazem a pintura.

É necessário aplicar mais de uma camada de argila para proteger bem o grafismo da defumação. Depois da pintura, com um pedaço de pau apontado raspa-se (wutawese) toda a borda dos traços, deixando-os regulares, sem arestas ou borrões. A técnica usada é conhecida como “pintura em negativo”.





## DEFUMAR

**F**inalmente chega-se à derradeira etapa: enegrecer as peças com fumaça. É preciso usar combustíveis específicos, idealmente uma lenha seca, em estado de decomposição. A preferida é macucu-da-caatinga (bohpei, *Aldina discolor*),



mas pode-se usar outras, como mangueira e ingá-macaco-barrigudo ou ingá-comprido (sêramerê, mãe yoase, *Inga* spp.). Algumas mulheres usam folhas de caranã (mui puri, *Mauritia carana*), uma palmeira cujas folhas são ótimas para cobertura de casa.

Durante a defumação (boose), o manejo do fogo é um trabalho incessante, pois ao acender a lenha a ideia é mantê-la sempre em brasa ou fogo baixo, com muita fumaça. As cerâmicas são colocadas em um suporte e são cobertas com telhas e bacias velhas. São necessárias horas no banho de fumaça, e qualquer descuido com o calor excessivo resulta em bolhas, descascamento da camada escura, ou superfícies ásperas nas peças, sendo necessário reiniciar a defumação. De tempos em tempos, o suporte com as cerâmicas deve ser removido para acalmar o fogo, mexendo-se nele com um pau, ou jogando água. O ponto de brilho é constantemente monitorado, peça a peça. Decorre-se uma transformação de cores: inicialmente as peças ficam com aparência caramelizada, seguidas de tons avermelhados, até tornarem-se negras.







## RASPAGEM

**D**epois que a superfície da cerâmica fica toda preta de fuligem, passa-se um pano úmido ou lava-se o objeto com água abundante. Conforme a crosta de fuligem deixa a cerâmica, vai se descobrindo uma superfície totalmente negra, reluzente e lustrada. Por fim a oleira releva os motivos pintados que ainda estão escondidos sob a tinta de argila também enegrecida pela fumaça, raspando (hoãke pãrese) o barro aderido com um estilete de paxiúba (watapĩ). Os grafismos nascidos neste processo, cada um tem o seu significado.

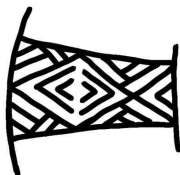


# GRAFISMOS

Em tempos passados raramente as peças recebiam grafismos como ornamentação. A principal exceção era o kahpiti, vasilha usada em momentos cerimoniais para servir caapi, mais conhecido em português como ayahuasca. No caso desse recipiente, uma mulher que já tivesse passado da menopausa ou um homem podia fazer aos desenhos, zoomorfos e fitomorfos acessados nas mirações da bebida (kahpi hori iãna), estampados também nos bancos Tukano, maracás, flautas, bastões de dança e em pinturas corporais. Ademais, alguns grafismos são imagens baseadas em petróglifos encontrados na região. Nos tempos presentes quase todas as cerâmicas são ornamentadas, pois assim agregam valor como artesanato.



**WAHTÍ KUHTIRO**  
PEITO DO DIABO



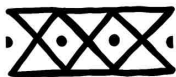
**PÍAHORI**  
CABEÇA DE JARARACA



**PÍAHORI**  
CABEÇA DE JARARACA



**BEKOA**  
**WAHTÍ BUAKATHÉ**  
LAGARTA-MEDE-PALMOS



**WAHPA HORI**  
DESENHO DE PIABA



**WAHTÍ USEPEKURI**  
JOELHO DO DIABO



**YAWI HORI**

DESENHO DE SAMAMBAIA



**YAWI HORI**

DESENHO DE SAMAMBAIA



**MOMORÕ HORI**

DESENHO DE BORBOLETA



**MEREKA PETORI**

CIGARRA DO INGAZEIRO

Cigarra do ingazeiro (*Umbonia spinosa*) é um inseto comestível que deve ser benzido pelo kumu antes de consumido para não ter doenças como dor de dente.



**MIHPÍKE HORI**

PALHA DE AÇAÍ

**BAPA HORI**

DESENHO DA TIGELA BAHPA



**SOKÕSERO HORI**

COBRA SURUCUCU



**NUMIKAHORI**

TONTEIRA



**SERÃ HORI**

DESENHO DE ABACAXI



**KAHPITU HORI**

DESENHO DE CAAPI



# CERÂMICAS DE USO CERIMONIAL

As ceramistas do rio Uaupés e afluentes fabricam dezenas de formatos de peças elegantes, de artefatos tradicionais até inovações inspiradas na experiência de mercado. As cerâmicas, além de carregar a história da tradição oleira dos povos Tukano, atendem a um projeto individual, a um design pré-estabelecido pela artesã, de modo que cada peça também é única. Na vida cotidiana, desde tempos passados, formas e tamanhos sempre foram versáteis, variando entre pequenos potes de guardar veneno de caça, até recipientes enormes para fermentar caxiri, constituindo uma rica coleção de louças para cozinha (da'rebaase), além de artefatos de cerâmica usados para outros fins, todos com nomes específicos na língua tukano.

## KAHPITŪ



Vaso cerimonial usado em rituais com caapi, bebida que tem o poder de provocar visões. O caapi tem grande importância na conexão dos Tukano com o seu passado ancestral, quando os descendentes da humanidade atual fizeram uma grande viagem no bojo de uma cobra-canoa ancestral (Pa'mæri Pirõ). Esse vaso difere das outras cerâmicas tradicionais Tukano por não passar por defumação. Também por sua pintura, feita com argila amarela (ewæ di'i) misturada com leite de sorva, sem usar a técnica em negativo, e que sempre é renovada. A pintura deve ser feita por uma mulher anciã ou por um homem.

Possui duas asas perfuradas por uma corda de fibra vegetal onde se apoiam pequenas cuias para servir a bebida.

## PAATU Ū'TETŪHŪ

Recipientes para torrar folhas de coca, antes de serem piladas. Depois, o pó é misturado a cinzas de folhas de embaúba ou cucura, sem passar por nenhum refinamento químico e resultam em ipadu, substância de uso ritual, consumida principalmente por homens mais velhos em círculos noturnos e muito importan-

te na interação social e no contexto da transmissão de conhecimentos. O paatu ʔ'tetɨtɨ é uma panela com fundo arredondado que fica apoiada no trempe quando em uso, mas com a boca larga e paredes finas. Usa-se um instrumento com cabo longo para mexer enquanto as folhas são torradas. Nos tempos atuais é mais comum torrar folhas de coca em fornos de metal.

## PERUTU

Vaso bojudo, de proporções imensas e paredes grossas, onde se fermenta caxiri (peru), bebida alcóolica muito apreciada e sempre presente nas festas dos povos Tukano. Devido à pressão dos gases produzidos na fermentação, os antigos contam que era necessário amarrar o perutu com um tipo de cipó (bɨhka-modari), para que o vaso não trincasse. Algumas ceramistas fabricam sob encomenda, sendo mais comum, entretanto, realizar nos dias de hoje a fermentação da mandioca em cocho de madeira (canao de caxiri) ou vasilhas de plástico.



Koch-Grunberg, 1905

## MURÕ BOHPOSE KO'RO

Cochos de cerâmica em que se seca folhas de tabaco para fazer cigarros ou rapé (tabaco em pó). Ambas as formas de consumir o tabaco têm importância xamânica e são usadas como instrumento para o conhecedor (kumu) realizar seus benzimentos (bahsese), que promovem proteção ou cura, através do sopro da fumaça ou aplicação do tabaco pulverizado. O tabaco também tem importância na transmissão de conhecimentos. Nos tempos presentes, os cochos de cerâmica de secar tabaco são raramente fabricados.

# DA'REBAASE, LOUÇAS DA COZINHA

## KIHPUTÛ

KihputÛ são caçarolas, de diversos tamanhos. Quando eram usadas no dia a dia, as mulheres podiam usá-las como pratos, os homens não. O caldo do cozido, tiravam com uma panela do mesmo tipo, só que menor. KihputÛparÛ pequenas serviam para esquentar mojeça para as crianças. As tampas são inovações recentes.



## BAHPA

São cumbucas ou tigelas, também com tamanhos variados. Consta que pequenas são para crianças, de tamanho médio para jovens, e grandes para os velhos.





**KIHPUTU**



**BAHPA**

## WITARI

Trempe. Peça geralmente utilizada em número de três para equilibrar a panela sobre o fogo.



## PIKAPA

Tigela com formato que lembra a fruta biri-bá, e é a isso que o nome em Tukano se refere (pika = biribá). É usado para servir refeições para as crianças e para entretê-las.



## NEHKUTIRIPA

Taça. Tipo de prato com pé, específico para os homens comerem.



## SUHTUWU

Bilha grande, com alça, para carregar e armazenar água.





PIKAPA



AMATHS

## BHIPERIPA

Tigela grande, de largura uniforme, que serve para aparar a goma da mandioca depois de espremida no cumatá (um tipo de peneira de arumã). Uma das últimas cerâmicas de uso cotidiano a deixar de ser fabricada. Nos tempos presentes foi substituída pelas bacias de metal.

## ÑHOKĀTŪ

Panela para cozinhar manicuera, uma bebida doce feita do sumo da mandioca espremido e fervido. Essa panela tem uma boca larga para possibilitar que o veneno da mandioca evapore durante a fervura.



Koch-Grunberg, 1905

## DI'I AHTARO

Forno de cerâmica ou torrador. Peça de barro, grande e circular, destinada a torrar produtos derivados da mandioca. Atualmente é raro de se encontrar, sendo substituídos quase que na sua totalidade por torradores de metal.



## PEKAMEGA

Fogareiro. Peça de uso antigo, mas com influência exógena. Usado para cozinhar e assar. Fogareiros pequenos são portáteis, e usados em viagens.



# CERÂMICAS DE USO FESTIVO

## UHPITU

Buzina. Usada para chamar as pessoas para momentos coletivos na comunidade, como refeições, reuniões ou mutirões (wayuri). Também são tocadas junto com outros instrumentos musicais no dabucuri, que são festas tradicionais de oferecimento de alimentos ou artefatos a parentes, cunhados e visitantes de fora, em sinal de reciprocidade, animadas com danças e caxiri.



## TOARÕ

Instrumento musical que reproduz o som do sapinho toarõ, tocado de maneira mais lúdica, e acompanhado de uma dança, nas festas de caxiri.



# OUTROS USOS

## POTE DE CURARE (NIMA SÂKU)

Pote de dimensões pequenas, serve para guardar curare, veneno de caça usado nas setas da zarabatana, normalmente fabricado por povos vizinhos, de língua Nadëhup, e trocado com os Tukano.





# INOVAÇÕES

São cerâmicas que não existiam no passado e são inspiradas na experiência das ceramistas com o mercado. Podem ser miniaturas de formatos tradicionais, usadas, por exemplo, como porta-joias, ou formatos totalmente novos, como fruteiras, porta-lápis, conjunto de xícaras, assadeiras etc.





# OFICINAS E ASSOCIATIVISMO

Em meados dos anos 2000 iniciou-se uma série de oficinas de trocas de experiência e conhecimentos com a participação de mestras ceramistas, algumas envolvendo escolas indígenas, outras com a presença de velhos conhecedores e benzedores (kumuã). Essas oficinas ocorreram em diversas localidades nos rios Uaupés e Tiquié, organizadas por associações locais, apoiadas pela Foirn e o ISA. Ao longo do tempo, dezenas de mulheres de várias comunidades tiveram a oportunidade de participar desses encontros. Em muitas ocasiões era a primeira vez que muitas delas estavam produzindo cerâmicas, embora a maioria tenha visto, na infância, a mãe, tias ou avó fazerem. Durante esse processo algumas mulheres foram se profissionalizando e atualmente tornaram-se também mestras na arte cerâmica.

A Associação das Mulheres Indígenas da Região de Taracúá (Amirt) é a principal organização de artesãs da bacia do rio Uaupés que tem como foco a cerâmica, sendo responsável por boa parte da produção vendida nos mercados. É uma das mais antigas associações de mulheres indígenas no Brasil, fundada em





Ceramistas de Taracúa. Foto superior, Oficina de 2006; abaixo e ao lado, Oficina de 2017.

1987. Além da Amirt, duas outras organizações locais têm a cerâmica Tukano como um dos focos de suas atividades, a Associação das Comunidades Indígenas do Médio Tiquié (Acimet) e a Associação das Mulheres Indígenas do Distrito de Iauaretê (Amidi).

Em 2006 foram feitas duas grandes oficinas de cerâmica em Taracuí, rio Uaupés, cobrindo as diferentes fases do trabalho — já que é difícil na mesma oficina cobrir todas as etapas da fabricação, desde buscar a argila até a impressão do grafismo final. A maior parte das fotos desse livro foram feitas em duas oficinas que aconteceram posteriormente, uma ocorreu novamente no Distrito de

Se hoje Taracuí é um grande polo de cerâmica da região do Alto Rio Negro, certamente o incentivo deixado por Anita Lemos, do povo Arapaso, foi fundamental para que isso acontecesse. Ela nasceu no 1932 no Distrito de Iauaretê, e em 1969 se casou com João Duarte, do povo Tukano, na comunidade de Taracuí, onde fixaram residência. Anita vinha de uma família muito ligada às tradições indígenas, portanto era uma grande conhecedora de histórias, gastronomia, bebidas e cultura material. Quando não estava trabalhando na roça, fazia artesanatos com fibra de tucum que os salesianos trocavam por roupas e outras mercadorias. Ela também possuía vasto conhecimento sobre como trabalhar com argila, seguindo rigorosamente cada passo no processo de fabricação da cerâmica. Entre os anos 1985 e 1989 acontecia o debate relacionada à demarcação das Terras Indígenas no Alto Rio Negro, e sua família era muito ligada ao movimento indígena. Em uma ocasião chegaram em Taracuí indígenas do CIMI (Conselho Indígena Missionário) que, além de apoiar a demarcação das Terras Indígenas, faziam um trabalho de valorização da cultura. Ao verem as cerâmicas na casa de Anita, incentivaram a produção dessas peças para venda, e assim Anita passou a ter alguma renda com a cerâmica.



foto: acervo da família

Anita passou esse conhecimento para suas filhas e noras. Uma delas, Clara Mota Massa, do povo Desana, participou de muitas oficinas de trocas de conhecimentos e ensinou a muitas ceramistas de Taracuí todo o processo. Anita faleceu em 2005, aos 73 anos, vítima de malária, deixando um abundante legado para suas noras e para a comunidade ceramista no Alto Rio Negro.

*Sebastião Duarte (filho de Anita e João Duarte)*

Taracuí, em setembro de 2017, e outra na comunidade Pirarara-poço (rio Tiquié), em junho de 2018. Na primeira estavam presentes 38 mulheres de Taracuí, Ipanoré e Iauaretê, as mestras Clara Mota Massa, Lucimar Lins, Verônica Ferraz Castilho, Olga Castilho Freitas; Suzana Menezes Miguel, presidente da Amirt na época, além de Janete Alves, do Departamento de Mulheres da Foirn, Moisés Baniwa, que fez registros em vídeo e Juliana Lins, bióloga, na época assessora do ISA.

Na segunda oficina eram 28 mulheres das comunidades Pirarara-poço, Cucura Manaus, São Sebastião, Santa Rosa, São Felipe, Bela Vista e Santo Alberto, além da assessoria do ISA, os Agentes Indígenas de Manejo Ambiental (AIMAs) Oscarina Caldas Azevedo (esta, além de AIMA, mestra ceramista), Rafael Antônio Azevedo, Vilmar Rezende Azevedo, Damião Amaral Barbosa e César Meira Barbosa; o representante da coordenadoria regional da Foirn (Diawí) Dionísio dos Santos Mesquita e os conhecedores Teodoro Rodrigues Barbosa, Benjamim Sarmiento Uribe, Pedro Bastos Cabral e Guilherme Borges Massa.

Essas oficinas, além da troca de conhecimentos e práticas sobre a produção da cerâmica, tiveram como objetivo conversar sobre o amadurecimento da organização da rede produtiva. Os maiores desafios, agora, são o transporte das peças, a profissionalização das associações, e a comercialização. Através desta arte indígena milenar, as mulheres constroem uma alternativa de renda, revitalizam práticas e conhecimentos e têm sua cultura valorizada.



Oficina de Pirarara-poço, rio Tiquié, em 2018.

# INFORMAÇÕES SOBRE OS PARCEIROS

A **Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro** (Foirn) é uma associação civil, sem fins lucrativos, fundada em 1987 para defender os direitos dos povos indígenas que habitam a região brasileira da Bacia do Rio Negro, no estado do Amazonas. Compõe-se de 93 organizações de base, que representam as comunidades distribuídas ao longo dos principais formadores do Rio Negro, pertencentes a 23 grupos étnicos das famílias linguísticas Tukano, Arauak, Nadêhup e Yanomami.

O **Instituto Socioambiental** (ISA) é uma organização da sociedade civil brasileira, sem fins lucrativos, fundada em 22 de abril de 1994, com o objetivo de defender bens e direitos sociais, coletivos e difusos, relativos ao meio ambiente, ao patrimônio cultural, aos direitos humanos e dos povos. Desde 1994 o ISA desenvolve o Programa Rio Negro, que tem como objetivo geral, a longo prazo, formular, criar condições e colaborar para a implantação de um programa de desenvolvimento sustentável na Bacia do Rio Negro.

## FONTES

**Hugh-Jones**, Christine. Desde el río de leche. Procesos espacio-temporales en la Amazonia noroccidental. Bogotá: Universidad Central, 2011.

**Koch-Grunberg**, Theodor. Dos años entre los indios: viajes por el noroeste brasileño, 1903-1905. Bogotá: Univ. Nacional, 1995.

**Lévi-Strauss**, Claude. A Oleira Ciumenta. São Paulo: Brasiliense, 1985.

**Lima**, Tania A. cerâmica indígena brasileira. In: Ribeiro, Darci (Ed.). Suma Etnológica - tecnologia indígena. Petrópolis: Ed. Vozes; Finep, 1987.

**Neves**, Eduardo Góes. Paths in dark waters: archaeology as indigenous history in the upper Rio Negro basin, Northwest Amazon, Tese de doutorado. Universidade de Indiana, 1998.

**Ribeiro**, Berta Gleizer. Dicionário do artesanato indígena. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1988.

**Roosevelt**, Anna *et al.*. Eighth millennium pottery from a prehistoric shell midden in the Brazilian Amazon. *Science* 254: 1621–24, 1991.

**Spruce**, R. *Plantae Amazonicae* (Domestic Uses). Manuscript at Royal Botanic Gardens, Kew, Library and Archive, 1851-55.

# GLOSSÁRIO

**aturá:** cesto cargueiro usado cotidianamente pelas mulheres para carregar mandioca da roça para casa e outras coisas.

**benzimento:** tradução para o português de bahseese, procedimentos de cura e proteção realizados por conhecedor (kumu).

**caatinga:** palavra de uso regional, não confundir com a caatinga do semi-árido. Unidade de paisagem amazônica com solo arenoso com ambiente que varia de poucas árvores a vegetação aberta.

**camoti:** pote grande de cerâmica.

**capoeira:** áreas de floresta regenerante, em diferentes estágios de sucessão.

**carajuru:** cipó cultivado (*Fridericia chica*) de cujas folhas se extrai uma tinta em pó usada em pinturas corporais.

**cumatá:** peneira usada para tirar a goma da massa de mandioca e para coar bebidas como vinho de açáí.

**igapó:** área de floresta periodicamente inundável.

**quinhapira:** caldo de peixe com sal e muita pimenta, podendo também ser feito com tucupi.

**terra-firme:** florestas que não são sazonalmente inundadas pela cheia dos rios.

**wai-mahsã:** gente-peixe, categoria de seres invisíveis que povoam o cosmos e que podem provocar doenças nas pessoas.

## NOTA SOBRE A GRAFIA DAS PALAVRAS EM TUKANO

(adaptado de Henri Ramirez, *A Fala Tukano dos Ye'pâ-Masa*. 1997)

**a, i e u** pronunciam-se como em português.

**e e o** são abertas, como em fé e avó.

**u** é uma vogal pronunciada como i, mas com a ponta da língua voltada para o céu da boca.

**h** antes de consoante pronuncia-se como r em porta.

**r** pronuncia-se como em caro.

**ñ** pronuncia-se como o nh do português ou ñ do espanhol.

Se a primeira vogal da palavra for seguida por uma consoante surda (**p, t, k, s**), tornar-se-á parcialmente surda. Por exemplo: piköse lê-se pihköse.



selo FSC

tiragem desta edição:

2.000

impressão e acabamento:

BMF Gráfica e Editora, São Paulo, Brasil