

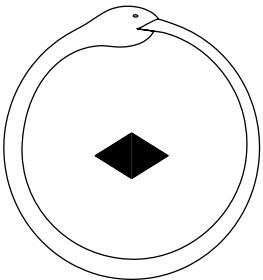


ANTIGUIDADE DO TRANÇADO

Berta Gleizer Ribeiro



cadernos  
SELVAGEM



## ANTIGUIDADE DO TRANÇADO

Berta Gleizer Ribeiro

### APRESENTAÇÃO

“Antiguidade de trançado” compõe o 3º capítulo intitulado “Trançado e ecologia” da tese de doutorado de Berta Gleizer Ribeiro, *A civilização da palha: a arte do trançado dos índios do Brasil*, defendida em 1980 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Como tudo que Berta fazia, sua tese foi considerada uma das mais completas sobre arte indígena alto-xinguana e alto-rionegrina. Pesquisou a cultura material dos *Yawalapiti*, *Txikão* e *Kayabi*, no Parque do Xingu, dos *Desana* nos rios Negro e Içana, no norte do Amazonas, abordando aspectos tecnológicos, produtivos e estéticos e lançando luz sobre o sistema de trocas existente nessas regiões. Essa tese, que fomentou outras obras relevantes como *Dicionário do Artesanato Indígena* (1988) e *Arte Indígena, Linguagem Visual* (1989), continua inédita em sua integralidade e atual para as questões relacionadas a meio ambiente, ecologia, preservação, biodiversidade.

Além de ratificar a importância e o seu legado para os estudos de cultura material e de etnologia dos povos indígenas, cabe destacar o pioneirismo e o engajamento dessa antropóloga disciplinada e com uma capacidade invejável de trabalho. Pioneira ao situar a cultura material no mesmo patamar de importância de outros temas historicamente privilegiados pela etnologia como parentesco, organização social, religião, Berta desvelou o aspecto artístico na cultura material. Tratou a arte indígena e a cultura material como importantes lócus de expressão das relações de alteridade.

O artefato, objeto central das pesquisas realizadas por Berta ao longo de mais de 40 anos de atividade profissional, ajuda a compreender a sociedade e a cultura como um todo, ou um determinado momento do *continuum* cultural. Arte e vida se confundem e se expressam em qualquer objeto para uso cotidiano ou para a dimensão do sagrado. Ambos apresentam no seu *design* e na sua confecção a associação de um conteúdo a uma mensagem artística autoral. Essas são as duas dimensões do comportamento humano materializado em artefatos: a ação sobre a matéria, que pressupõe o domínio de uma tecnologia, e a fruição do belo e do mistério, que confere uma segunda dimensão mais densa ao conjunto dos objetos indígenas.

Berta observava a crescente importância que a biodiversidade, o meio ambiente, a luta pela terra e a preservação da Amazônia vinham tomando na pauta

política e entre o chamado “grande público”. Em seu artigo “Ao vencedor, as batatas!”, escreve:

A interação harmônica entre flora, fauna e o próprio homem, que presidiu o cultivo e a proteção genética de inúmeros vegetais, explica a preservação de uma diversidade biológica quase intacta nas regiões habitadas pelos remanescentes indígenas. Essa biodiversidade é um dos tesouros patrimoniais mais importantes da humanidade, e cabe à atual geração preservá-la e estudá-la, evitando sua completa erradicação. (1993: 114)

Berta abre diálogo profícuo com outros antropólogos e pesquisadores voltados para as questões acerca do conhecimento tradicional e do uso, manejo e preservação dos recursos naturais pelos povos indígenas, o saber ecológico e a criatividade de suas culturas a exemplo de William Balée, que analisou entre outros trabalhos, estratégias de caça dos *Kaapor*; Janet Chernela, que observou, por mais de três décadas, o conhecimento ambiental dos povos indígenas da bacia amazônica, em particular os *Wanano*; e Darrel Posey que, com suas pesquisas, principalmente entre os *Kayapó*, contribuiu para a consolidação do campo da etnobiologia e o reconhecimento e valorização do saber indígena.

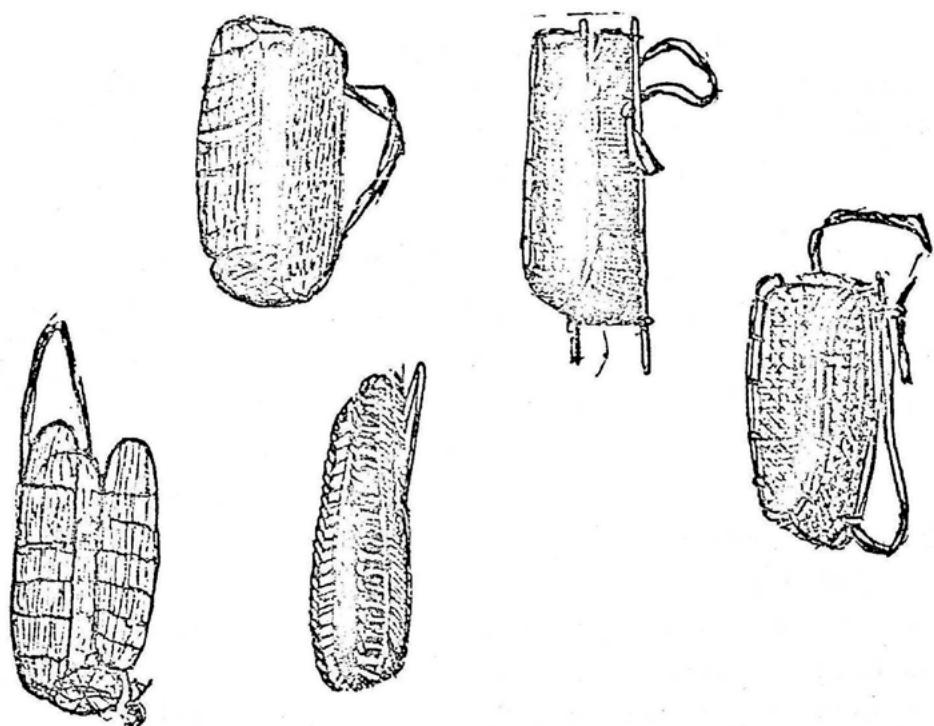
Suas análises imbricam arte, cestaria, plumagem, plantas, pessoas, teorias registradas em livros, artigos, filmes, instrumentos para os estudos de cultura material conformando um legado de militância em defesa dos povos tradicionais e da biodiversidade.

**Maria Elizabeth Brêa Monteiro**  
Antropóloga  
Diretora Técnica da Fundação Darcy Ribeiro

Tratando-se de povos pré-letrados, os nossos índios só puderam deixar marcas de sua passagem e amostras da criatividade humana – que surgiu tão precocemente na escala da evolução do homem – nos produtos de sua cultura material. Eles constituem para os etnólogos o que antigos documentos escritos são para os historiadores. Também o arqueólogo encontra no estudo da cultura material um dos vestígios básicos para a reconstrução dos modos de vida de sociedades e culturas extintas. Tal como os paleontólogos, que fazem estudos comparativos entre espécies vivas e fósseis para inferir a anatomia, fisiologia e hábitos destes últimos, os arqueólogos utilizam-se de dados fornecidos por culturas viventes para deduzir o funcionamento de sociedades cuja cultura procuram reconstruir.

Existem indícios arqueológicos de que a arte do trançado era praticada nas Américas desde 11 mil anos a.C. (Adovasio 1976:vii). Este autor considera que a antiguidade da cestaria, entre as “artes de fibras perecíveis” só não excede provavelmente a da confecção de cordas e a manufatura de trabalhos em malha de filet. Segundo Adovasio, ela deve ter sido provavelmente trazida ao Novo Mundo como bagagem tecnológica pelos seus primeiros imigrantes.

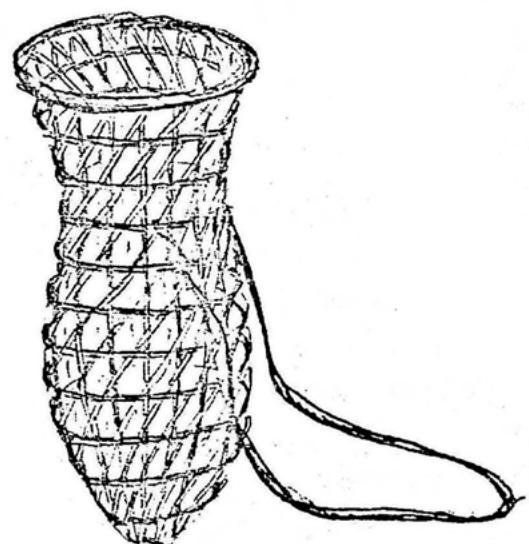
Além de muito antiga, a arte do trançado também se distingue entre as “artes da vida”, como chama Lewis H. Morgan os modos de provimento da subsistência, pela infinita variedade de suas formas, estilos, técnicas, usos e a sua ampla distribuição geográfica. Assim, nas Américas ela é encontrada desde as regiões árticas e subárticas do norte e do sul do continente, até as regiões áridas e as cobertas pela exuberante flora tropical. (Cf. J.M. Adovasio, Prefácio à obra de O.T. Mason 1976:vii). Acrescenta esse autor, referindo-se à cestaria da América do Norte: tamanha é a variedade técnica e estilística da cestaria norte-americana, que muito poucos tentaram descrevê-la, classificá-la ou sistematizá-la numa base regional, quanto mais num âmbito continental” (idem). A essa tarefa dedicou-se, pioneira e magistralmente, o autor da obra que o referido arqueólogo prefacia, em sua 2<sup>a</sup> edição, Otis Tufton Mason.



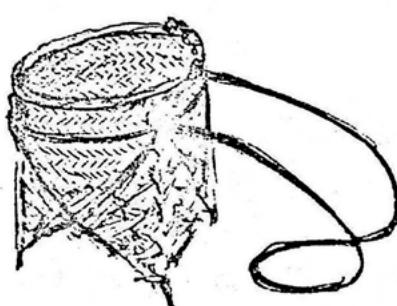
Jamaxim, apud Nordenskiöld 1924



Aturá



Coneiforme



Quadrangular

Cestos cargueiros.

Os objetos trançados eram certamente indispensáveis para o transporte da caça, da pesca, de frutos silvestres, sementes e outros elementos de coleta de que se alimentavam grupos semi nômades, devido à sua leveza. Os comedores de mariscos, cujas conchas se acumulam em fantásticos sambaquis na costa Atlântica e do Pacífico, também deviam utilizar material cesteiro, cujos vestígios foram encontrados em abrigos sob rochas na forma de “... sandálias, cestos, esteiras e outros artigos de fibras vegetais” (Meggers 1970:39). Tal era a cultura dos “caçadores e coletores do período de transição” datada para a América do Norte e do Sul entre cerca de 7.000 e 5.000 a.C. (op.cit.:37).

O aparecimento da cerâmica é geralmente associado ao da agricultura, uma vez que o cozimento de grãos e tubérculos que, antes da descoberta da cerâmica, era feito em forno subterrâneo,<sup>1</sup> ou simplesmente assando-os na grelha, pôde fazer-se muito mais facilmente em vasilhames de barro.

Para Marcel Mauss (1967:42), a impermeabilização de cestos trançados constituiria um elo de transição entre o trançado e a cerâmica. George Wharton James dedica um capítulo de seu livro, *Indian Basketry*, a esse tema, denominando-o “Cestaria, mãe da cerâmica” (1972:120). Baseia essa assertiva em observações diretas feitas entre os índios *Havasupai*, do Arizona, por Cushing, em 1887, em que esses índios cozinhavam sementes, mingaus, carne, etc. em cestos recobertos internamente com barro arenoso. Segundo Cushing, impermeabilizado o cesto, introduzia-se nele

sementes ou outras substâncias a serem tostadas junto com pedaços de carvão em brasa. O operador segura a travessa por suas extremidades opostas e num rápido movimento rotativo e de baixo para cima, consegue alterar a posição das sementes e do carvão fumegante, fazendo-os girar um em torno do outro, ao mesmo tempo em que sopra para espalhar as cinzas e avivar as achas para que permaneçam incandescentes. (Apud James, 1972:18)

---

1. O modo de assar bolos de mandioca recheados de carne (*paparutos*, na linguagem local) em fornos subterrâneos, com o uso de pedras aquecidas, é descrito por Melatti (1975:25 / 26) para os *Krahô*. Esse autor enaltece sua importância no ritual. Joan Bamberger Turner também registra fornos subterrâneos para assar bolos semelhantes entre os *Kayapó* (1967:93 e 115).

A mesma operação era feita com pedras aquecidas pelos primitivos habitantes da Bahia de Hudson, segundo Mason (1976:282).

No Brasil, von den Steinen observou o uso de cestos impermeabilizados entre os índios xinguanos. Ao dar notícia desse fato faz considerações sobre o uso da cuia, do pote e do cesto que, por sua importância, transcrevo a seguir:

Uma das coisas que mais me surpreenderam quando cheguei ao Xingu foi a circunstância de que a arte cerâmica aí se restringiu às tribos **Nuaruak**.<sup>2</sup> Os **Bakairí** não possuíam um pote que não fosse de fabricação **Kustenau** ou **Mehinaku**. (...)

Os **Bakairí** e **Nahukuá** tinham cuias e cabaças que, por sua vez faltavam às tribos ceramistas; estas as adquiriram dos **Nahukuá**, em cujo domínio, não sei se o cuidado especial ou o terreno melhor, produziam excelentes curcubitas. Sabendo-se, finalmente, que os **Waurá** fabricavam potes muito bonitos de forma e tamanho exatamente iguais ao das cuias, imitando os desenhos nestas aplicados, que a forma original dos potes é nitidamente a da cuia para beber, e finalmente que os potes são enegrecidos internamente do mesmo modo como as cabaças, compreender-se-a a correlação. (...)

O pote índio a princípio não tinha nada que ver com o cozinheiro, serviu só para substituir a cabaça. Com esta a mulher levava água aos ranchos ou aos acampamentos. O recurso de que se serviam na falta das cabaças ainda hoje é revelado pelas cestinhas impermeabilizadas com barro<sup>3</sup> usadas por várias tribos. Com barro, conserta-se também a canoa que faz água, com barro untou-se o índio – início da pintura do corpo – e o próprio barro era transportado – o que certamente foi o principal – em cestas, como ainda pude observar. Com a repetida falta de cabaças, as mulheres eram levadas facilmente a tornar mais sólidas as suas cestas para barro, aplicando este material plástico em maior abundância; podiam, além disso,

---

2. Trata-se da família linguística **Aruak**. No texto citado alterei a grafia dos nomes tribais de acordo com a “Proposta de convenção para a grafia dos nomes tribais” da Associação Brasileira de Antropologia publicada em Revista de Antropologia, vol. 2 no 2 págs. 150/152, dez. 1954 e vol. 3 no 2, dez 1955, págs. 125/132, S. Paulo.

3. Os grifos são meus [de Berta].

dispensar o trançado logo que percebessem que as formas de argila, depois de secas, tinham já por si suficiente resistência. Expunham-nas ao sol ou colocavam-nas sobre o fogo, e tinham assim uma fonte mais barata de cabaças artificiais. (...)

Mas as mulheres fizeram essa invenção só depois do grupo ter adotado um modo de vida sedentário; a mulher do caçador que vagueia pelo mato não pode ter substituído a cuia pelo pote pesado e quebradiço. Menos ainda o homem caçador pode ter sido o inventor do pote. Estamos aqui em face de uma analogia com a origem da agricultura. (...)

O pote originariamente não passou de um recipiente, como a cuia ou, em certos casos, a cesta. (von den Steinen 1940:266/267)

Tratando-se do depoimento de um etnólogo com grande capacidade de observação e que foi o primeiro homem branco a estudar tribos virgens de contato com a civilização, suas observações corroboram a assunção de que o trançado antecedeu a cerâmica e tornou possível o desenvolvimento dessa técnica.

Outra forma de impermeabilizar vasilhames de palha trançada para servirem de recipientes ao acondicionamento e transporte de líquidos é registrada entre os *Ute* e *Apache*, grupos não sedentários, por Mason (1976:360 e pr. 32, 33) e entre estes últimos também por Gene Weltfish (1953:27). O artefato, depois de pronto, era submerso em resina de pinheiro ou asfalto. Seco ao sol se tornava impermeável. A base desses cestos-jarros era arredondada ou cônica de modo que "...ao fixar em um nível o centro da gravidade, o vaso se mantinha em posição ereta, impedindo que a água derramasse" (Mason, *Ibidem*).

Embora não afirme categoricamente, como faz George Wharton James, que a cestaria precedeu cronologicamente a cerâmica, Mason revela que, em alguns casos, como no dos índios *Shoshon* e *Apache*, cestos para carregar água (*water vessels*) eram preferidos para o transporte de líquidos a moringas de cerâmica, certamente por serem mais leves e inquebráveis. Tais vasos para água eram feitos de um trançado muito compacto que impedia que ela escorresse e também impermeabilizados com resina de pinheiro (*Pinus edulis*) ou com asfalto mineral (1976:198).

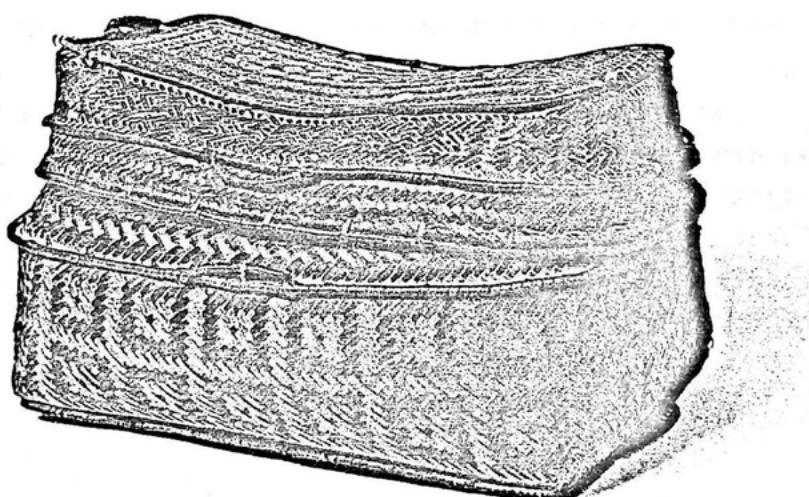
Cita uma informação de Humboldt de que os índios de Santa Barbara mostraram aos espanhóis curiosos cestos “revestidos internamente com uma fina camada de asfalto que os tornava impermeabilizados” (idem).

Tanto George Wharton James como Otis Tufton Mason citam evidências arqueológicas de que cestos teriam servido de moldes a vasilhames de cerâmica:

No vale do Mississipi, em Arizona, no Novo México e em outros lugares nos Estados Unidos, milhares de peças de cerâmica têm sido encontradas com marcas que não deixam dúvida de que o barro plástico foi modelado em torno da face externa do cesto ou no seu interior; ou seja, o cesto servia de molde para dar forma ao vaso. (James 1972:18)

A isto acresce James que a cestaria “... já se encontrava em estágio avançado quando a arte do oleiro ensaiava seus primeiros passos”. (Idem) Mason e James reproduzem uma gravura de F.H. Cushing (James, op. Cit.: 18; Mason, pr 106) que mostra como o fundo e as paredes de um vaso de cerâmica eram construídos a partir de um molde trançado.

Cestos à prova de umidade são mencionados por Walter E. Roth entre os índios das Guianas, estudados por ele. Trata-se de cestos estojiformes trançados com tirinhas de arumã, tendo paredes duplas entre as quais são introduzidas folhas dessa marantácea. Uma forma de impermeabilizar cestos para a guarda de líquidos é citada por Carvajal &

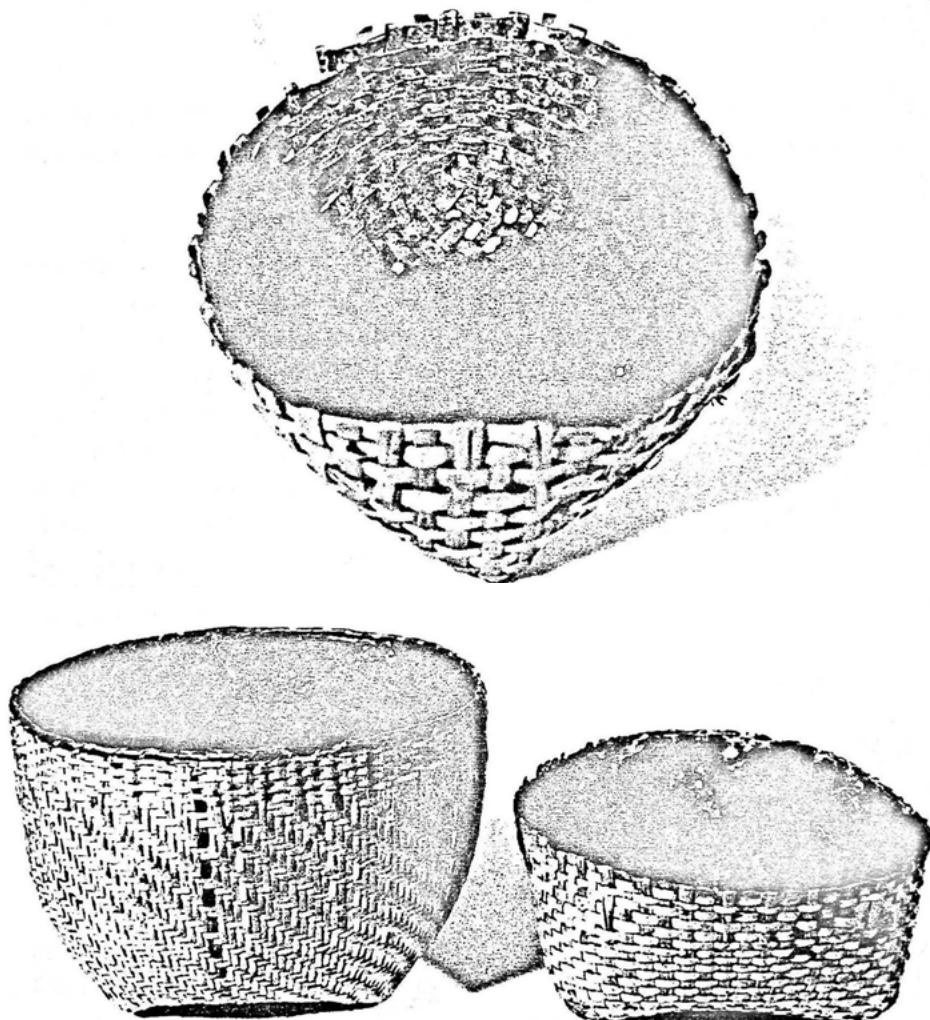


Cesto estojiforme, provavelmente dos indígenas das Guianas.  
Coleção Museu Nacional.

Acuña no seu famoso livro de viagens ao Amazonas. Os líquidos eram mantidos “... em cestos feitos de junco recobertos por fora e por dentro com uma espécie de breu, de modo a não deixar escorrer nenhuma gota” (Apud Roth 1924: 142/3).

No acervo do Museu Nacional encontrei cestos impermeabilizados com cerol, provavelmente de procedência *Xokleng* semelhantes aos existentes no Museu Paranaense dessa origem e no Museu do Departamento de Antropologia da Universidade do Paraná. (Informação pessoal de Sonia G. Fonseca). Baldus (1970:267) afirma que os *Tapirapé* calafetava as extremidades de seu cestos vasiformes (*yrú*) quando começavam a deteriorar-se.

Mason não concorda com a teoria de que a cestaria antecedeu neces-



Cestos impermeabilizados com cerol.

Coleção Museu Nacional.

sariamente a cerâmica e a presunção de que, principalmente no leste dos Estados Unidos, "...os vasos de barro tenham sido moldados, em grande medida, nos cestos" (1976:354). Afirma que:

As tribos da família linguística **Píma** produziram jarros e cestos de formas idênticas; mas se se comparar uma série de potes **Zuñi** ou **Hopi** com uma série de seus cestos, isto não sugere que um precedeu ao outro e / ou propiciou o seu aparecimento.

Aduz que:

Deixando de lado a questão sobre se o cesto foi o progenitor do pote, mesmo porque as mesmas mãos produziram frequentemente a ambos, o cesto sem querer se tornou imortal pela ajuda que deu ao pote em seu estágio formativo. (Idem).

Cabe aqui uma observação sobre a atribuição da tarefa de trançar, nas sociedades tribais, à mulher ou ao homem. Em quase todas as sociedades indígenas brasileiras, a maioria dos trançados, mesmo os de uso exclusivamente feminino, como os abanos para avivar o fogo, os **tipitis**, **apás** e as peneiras para o preparo da farinha de mandioca são feitos pelos homens. Nisso se diferenciam das tribos norte-americanas em que a cestaria é essencialmente uma arte feminina.

Num estudo sobre a atividade artesanal entre os **Krahó**, Luiz Roberto Cardoso de Oliveira discrimina os objetos feitos por esses índios, segundo o sexo de quem faz de quem utiliza o artefato, bem como o tipo de atividade a que ele se destina: produtiva, não produtiva (adorno, conforto doméstico), de identificação social do indivíduo (sexo, idade, status), de socialização (brinquedos socializadores), mágica e ritual. O autor considera que uma variante – o contato interétnico e a consequente comercialização de certos artefatos – determinou uma menor rigidez na atribuição de tarefas artesanais a um ou outro sexo.

Uma característica da cestaria dos índios **Krahó** realçada por Cardoso de Oliveira é que a técnica que ele chama de “amarração” empregada

primordialmente na confecção de brinquedos de crianças, mormente meninos, e da peteca (uso ritual) é de domínio exclusivamente masculino. A técnica de cruzado em diagonal, feita com palha ou “juncos” (lâminas do pecíolo de buriti) é igualmente de seu domínio, exceto um tipo de cesto-cargueiro (*kohopó*) feito por mulheres e dois outros (*kohó* e *hupudi uoka*) também para transporte de carga, feitos de duas folhas maduras de buriti com a respectiva nervura, que são confeccionados somente pelas mulheres.

Assim sendo, verifica-se que, de um total de 33 objetos trançados, apenas 3 são confeccionados com exclusividade por indivíduos do sexo feminino; três outros<sup>4</sup> são feitos por indivíduos de ambos os sexos, indistintamente. Ou seja, a grande maioria – 27 em 33 – dos objetos trançados é confeccionada exclusivamente pelos homens. Outra observação de L. R. Cardoso de Oliveira é que, no caso do artesanato *Krahó*, nos objetos feitos pelas mulheres, a matéria-prima sofre pequeno grau de transformação, ao passo que naqueles confeccionados pelos homens ela é altamente elaborada (1978:22). E, ainda, que a “baixa produtividade” artesanal feminina compensa o desequilíbrio na divisão sexual do trabalho por seu maior envolvimento em outras tarefas.

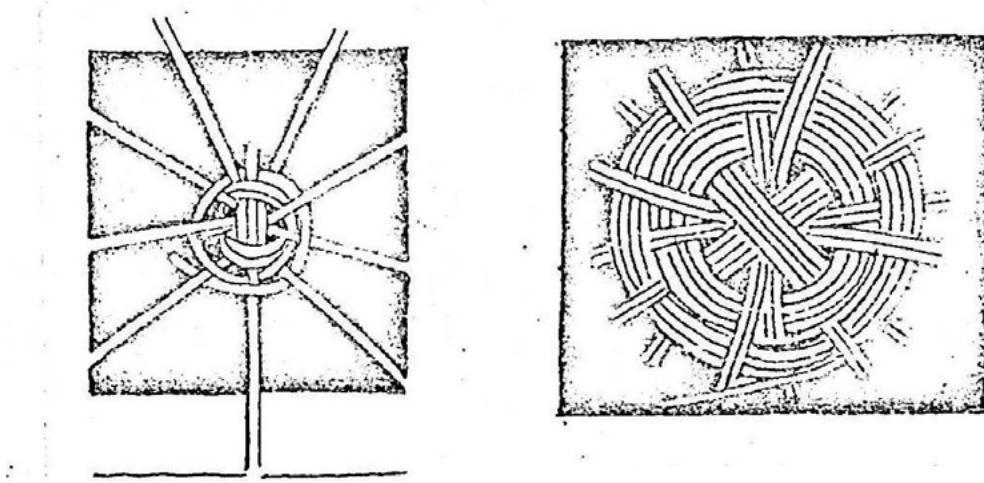
Por último, constata um *continuum* entre “rigidez absoluta” e “ausência de rigidez” na atribuição de trabalho artesanal. A maior rigidez está associada a um grau mais alto de especialização do artefato, à sua função ceremonial e ao valor comercial, bem como ao domínio exclusivo de uma determinada técnica. No que se refere à produção artesanal destinada a atividades que o autor chama de “produtivas” não existe um peso maior para um ou outro polo sexual (1978:23/24).

Entre os *Borôrô* (Lowie 1963:386), os *Apinayé*, *Xerente* (Lowie 1963:487) e os *Krahó*, como vimos, alguns cestos são trançados pelas mulheres, o mesmo ocorrendo entre os *Karajá*, muito embora os homens lhes forneçam a necessária matéria-prima (Taveira 1978:138). A cestaria torcida dos grupos silvícolas-interioranos (*Makú*, *Yanomâmi*) também é feita pelas mulheres<sup>5</sup>. A maior parte da cestaria dos

4. Tais são: *pane*, cesto para estocagem, feito de trançado hexagonal, *kai*, cesto cargueiro, de trançado quadricular, e *kupip*, abano de trançado cruzado em diagonal.

5. Observação pessoal, entre os *Makú*; de Koch Grünberg (1923 III:307 e pr. 23 no 1), entre os *Xirianá*.

**Mura-Pirahá** (cesto-cargueiro rústico, *tipiti* e abano) é trabalho feminino. O cesto-cargueiro de cipó imbé, mais elaborado, e uma peneira quadrada são confeccionados pelos homens (Rodrigues e Oliveira 1977:35 / 36).



Trançado Yanomami.

O inventário da cultura material desse grupo feito pelas referidas autoras enumera 38 elementos, que compreendem armas (7), armadilhas (2), cestaria (5), adornos (15, dentre os quais 11 espécies diferentes de colares de uso e confecção feminina), brinquedos de crianças (5), instrumentos musicais (1), cuia, fuso e formão. Desse total, 18 peças são de atribuição masculina, 4 de ambos os sexos, e as demais (16) exclusivamente feminina, neste cômputo incluindo-se os colares.

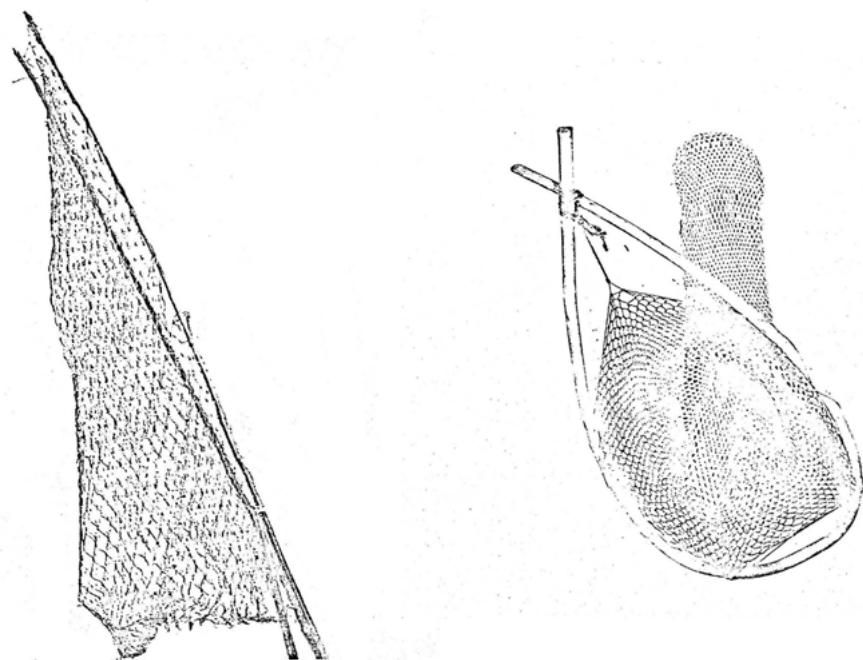
Na sociedade *Gorotíre-Kayapó*, entre 112 objetos, que conformam sua cultura material, arrolados por Joan Bamberger Turner (1967, apêndice), apenas dois são confeccionados exclusivamente pelas mulheres e dois outros, indiferentemente por homens e mulheres. A elas cabe também a construção da casa, que lhes pertence, uma vez que a residência é matrilocal.

Os grupos silvícola-canoeiros, de cultura tipo floresta tropical, atribuem aos homens a totalidade de sua arte cesteira, altamente elaborada do ponto de vista técnico e artístico.

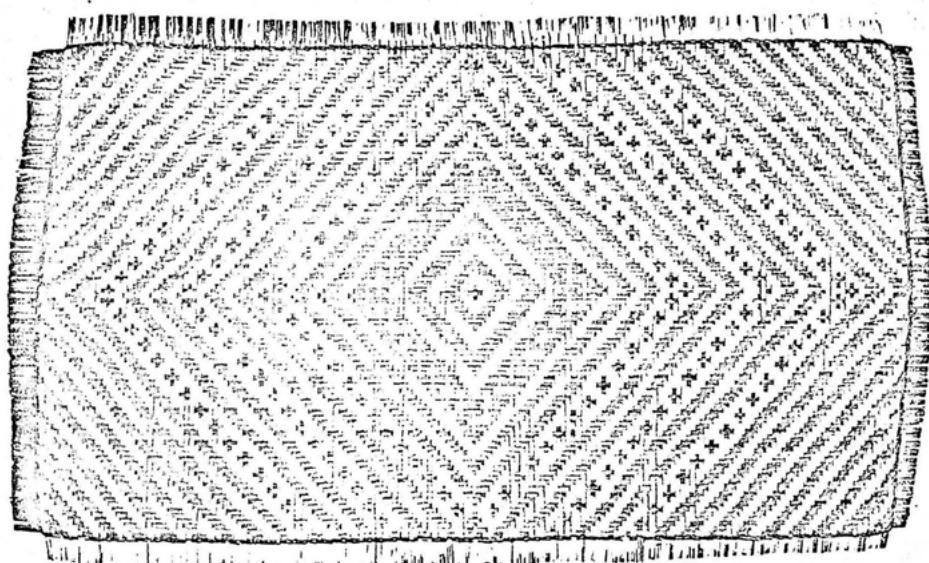
Entre os índios do alto rio Negro, de língua *Tukano* e *Baniwa*, recolhi 75 itens que correspondem ao seu acervo de utensilhagem doméstica, de provimento da subsistência, transporte, adornos, paramentália cerimonial e artesanato para a venda. Dentre estes, 17 são atributo feminino

e 56, masculino. Um item, o *ralo*, é feito conjuntamente por homens e mulheres; outro, o *puçá*, indiferentemente por homens ou mulheres.

Um levantamento de bens artesanais, no alto Xingu, segundo a divisão de trabalho por sexo, mostra que, entre os *Kamayurá*, de 25 itens (adornos, objetos ceremoniais, instrumentos de trabalho), 20 são de elaboração masculina e, dentre este, 9 são de apropriação feminina (C. Junqueira 1975:58/59).



*Puçá* grande (à esquerda) e *puçá* pequeno (à direita).



Esteira Baniwa.

Coleção Berta Ribeiro.

Como se vê, na divisão do trabalho entre os sexos, o grosso da atividade artesanal é apanágio masculino. Isso se deve, talvez, como argumenta Joan Bamberger Turner, ao fato de essa atividade, como várias outras – a caça, a guerra, o exercício do poder político – igualmente masculinas, estarem ligadas ao ritual e ao sagrado, ao passo que as atividades agrícolas se vinculam ao secular e ao profano. Ou seja, o domínio da mulher é a roça e a casa, estando mais associadas ao profano que ao sagrado. Por outro lado, a atividade artesanal não está apenas ligada ao provimento da subsistência, mas também confere prestígio e é motivo de congraçamento e domínio da sociedade masculina que a exercita na casa dos homens, quando existente.

Assim sendo, não se pode atribuir apenas uma conotação econômica à divisão sexual do trabalho. Isto é, ao fato de que, estando as mulheres mais ocupadas com tarefas rotineiras de plantio, colheita e processamento de alimentos, têm menos tempo para os afazeres mais nobres, como são os artesanais. A circunstância de ser tarefa masculina a ocupação com a elaboração da parafernália ceremonial reflete sua maior participação no ritual, sua predominância no poder regulador das sociedades tribais e sua vinculação com o sagrado (Ver Bamberger Turner 1967 cap. 8: “The nature of women”, pp. 161/167).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adovasio, J.M. Prefácio. In: O.T. Mason. *Aboriginal American Indian basketry. Studies in a textile art without machinery*. 1976
- Bamberger Turner, Joan. *Environment and cultural classification: a study of the Northern Kayapó*. Tese de doutoramento, Harvard University, Cambridge, Mass. 1967.
- James, George Wharton. *Indian basketry*. Dover publication inc. New York, 359. Reedição da 4a edição publicada por Henry Malkan em 1909. 1972.
- Junqueira, Carmen. *Os índios de Ipavu. Um estudo sobre a vida do grupo Kamaiurá*. São Paulo (Ática). 1975.
- Koch-Grünberg, Theodor. *Zwei Jahre unter den Indianer. Reisen in Nordwest-Brasilien 1903/1905. Volume II*. Berlin (Ernst Wasmuth). Cf. também edição abreviada: *Zwei Jahre bei den Indianern Nordwest-Brasiliens*, Stuttgart, 1923.
- Lowie, Robert H. “The indians of eastern Brazil. Eastern Brazil: an introduction” e “The northwestern and central Ge”. In: *Handbook of South American Indians* vol. I. 1963
- Mauss, Marcel. *Manuel d'ethnographie*. Paris (Payot). 1967.
- Mason, Otis Tufton. *Aboriginal American Indian basketry. Studies in a textile art without machinery*. Santa Barbara (Peregrine Smith Inc.) 2a edição. 1976.
- Meggers, Betty J. *Amazônia, a ilusão de um paraíso*. Rio de Janeiro (Ed. Civilização Brasileira). 1970
- Melatti, Júlio Cesar. *Ritos de uma tribo Timbira*. Brasília. Universidade de Brasília. Tese de doutoramento. Publicada com o mesmo título. São Paulo (Ática). 1975.
- Oliveira, Luiz Roberto Cardoso de. “Artesanato Krahó: divisão de trabalho e trançado”. Pesquisa realizada pelo CNRC/IPHAN. Comunicação à X Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, Recife. 1978.
- Rodrigues, Ivelise; Oliveira, Adélica Engrácia de. “Alguns aspectos da ergologia Mura-Pirahá. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, n. s. , Belém n. 65. 1977.
- Roth, W. E. *An introductory study of the arts, crafts and customs of the Guiana Indians*. 38th Annual Report Bureau American Ethnology 1917/7. Washington, D. C. 1924.
- Steinen, Karl von den. *Entre os aborígenes do Brasil central*. Separata renumerada da Revista do Arquivo n. XXXIV a LVIII. São Paulo (Dep. Cultural). 1940
- Taveira, Edna Luísa de Melo. *Etnografia da cesta Karajá*. Dissertação de mestrado apresenta à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo. 1978.
- Weltfish, Gene. *The origins of art*. New York (The Bobbs-Merrill Co.). 1953.

## BERTA GLEIZER RIBEIRO

Berta nasceu em 1924 em Beltz, Romênia, em uma família judia. A família emigrou ao Brasil na década de 1930. Casou-se em 1948 com Darcy Ribeiro, com quem fez suas primeiras viagens aos *Kaingang* no sul; aos *Kadiweu* e *Terena* no Mato Grosso. No alto e médio rio Xingu, esteve entre os *Yawalapiti*, os *Kayabi*, os *Juruna*, os *Araweté* e os *Asurini*. As pesquisas de campo continuaram entre os *Tukano* e *Desana* na região do alto Rio Negro. Nas aldeias do rio Tiquié trabalhou por longos anos com Luis Lana e seu pai Firmiano Lana, apoiando suas iniciativas de redação e ilustração de mitos, que deram origem ao livro *Antes o Mundo Não Existia*, publicado em 1995. Em 1980, obteve o doutorado em Antropologia Social pela Faculdade de Filosofia, Letras Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com sua tese de doutorado intitulada *A Civilização da Palha*, que representa um dos mais completos estudos da cestaria indígena, alto xinguana e alto rionegrina, abordando aspectos tecnológicos, produtivos e estéticos dessas artes. Foi servidora do Museu Nacional e Museu do índio, onde atuou como pesquisadora e como formadora de coleções etnográficas; curadora de exposições no Brasil e no exterior. Como professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ministrou aulas no curso de Pós-Graduação em História da Arte, nas disciplinas de “Arte indígena no Brasil” e “Cultura material e arte étnica”, e orientou alunos. Recebeu, em 1995, a medalha de Comendadora da Ordem do Mérito Científico, conferida pelo governo brasileiro. Berta faleceu em 17 de novembro de 1997.

© Fundação Darcy Ribeiro. Publicado mediante autorização.

## AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Fundação Darcy Ribeiro pela autorização de publicação. Agradecemos também a Maria Elizabeth Brêa Monteiro, pelo texto de apresentação do caderno, bem como a Ana Luisa Chafir, José Ronaldo Alves da Cunha e a Gisele Moreira.

## IMAGENS

Na imagem da capa vemos cestarias *Baniwa* feitas por Antonio Fontes, da Escola Viva *Baniwa Madzerokai*.

As imagens ao longo do texto foram retiradas da tese de doutorado de Berta Gleizer Ribeiro, *A civilização da palha: a arte do trançado dos índios do Brasil*, defendida no Programa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, em janeiro de 1980.

O trabalho de produção editorial dos Cadernos Selvagem é realizado coletivamente com a comunidade Selvagem. A direção editorial é de Anna Dantes, a coordenação é de Alice Faria. A diagramação é de Tania Grillo. Mais informações em [selvagemciclo.org.br](http://selvagemciclo.org.br)

Todas as atividades e materiais do Selvagem são compartilhados gratuitamente. Para quem deseja retribuir, convidamos a apoiar financeiramente as Escolas Vivas, uma rede de 5 centros de formação para a transmissão de cultura e conhecimentos indígenas. Saiba mais aqui: [selvagemciclo.org.br/apoie](http://selvagemciclo.org.br/apoie)

Cadernos SELVAGEM  
publicação digital da  
Dantes Editora  
Biosfera, 2025

