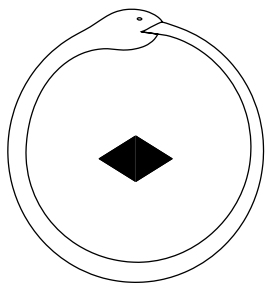


ARRUME A CASA  
QUE EU ESTOU CHEGANDO  
Glicéria Tupinambá



cadernos  
SELVAGEM



**ARRUME A CASA  
QUE EU ESTOU CHEGANDO**  
Glicéria Tupinambá

*Este caderno foi elaborado a partir da fala de Glicéria Tupinambá gravada no dia 23 de outubro de 2024 em frente ao manto Tupinambá, abrigado na reserva técnica do Museu Nacional do Rio de Janeiro.*

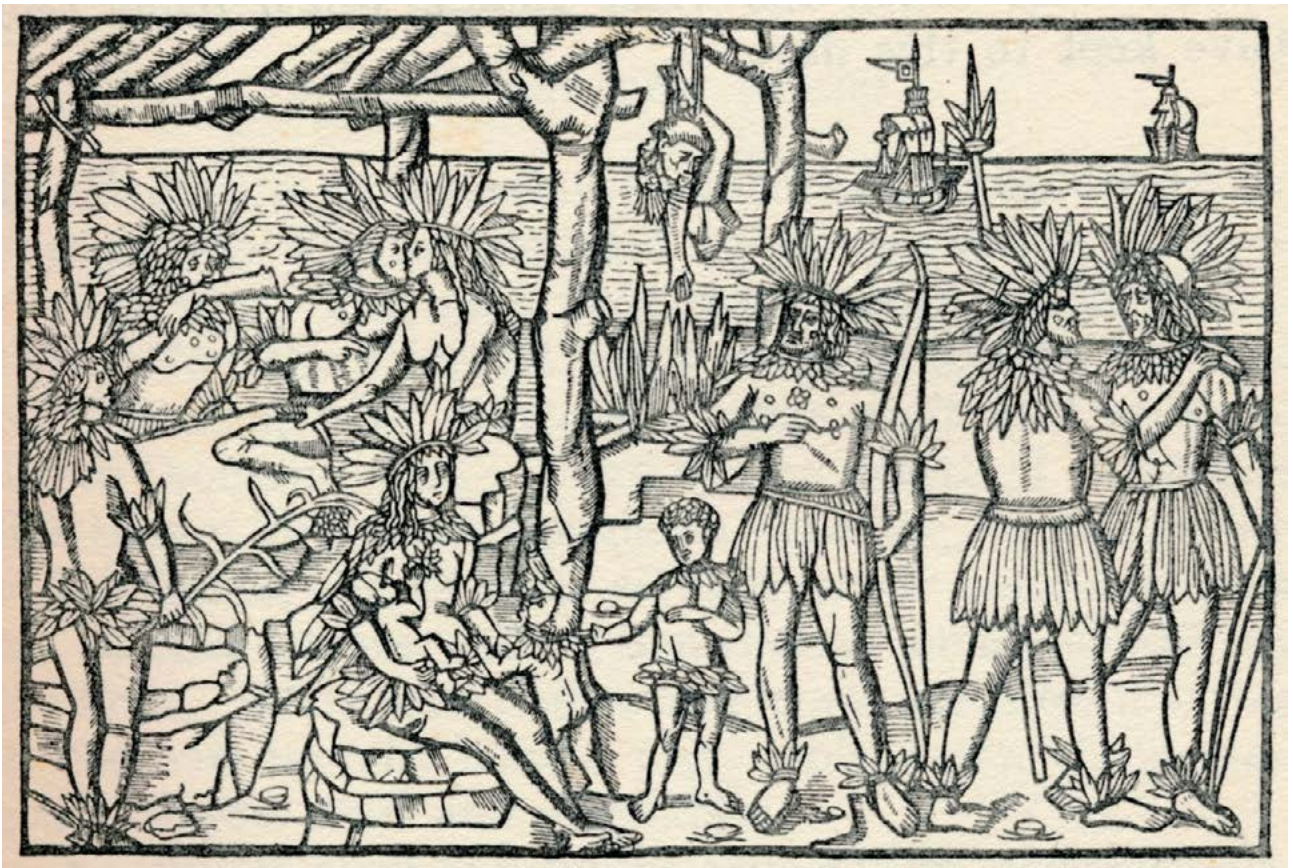
*O vídeo com a fala de Glicéria pode ser acessado [aqui](#)*

Eu queria muito agradecer a oportunidade de mais uma vez estar falando aqui para as pessoas, de as pessoas emprestarem seu ouvido a escutar, escutar alguém que saiu da aldeia, que nasceu por mão de parteira lá no pé da serra e recebeu uma missão – que nem sabia que tinha sido escolhida para isso. Mas desde já, da escolha do meu nome, já podia ter uma dimensão, né?, por ser Glicéria. Glicéria foi um dia comida pela onça no aldeamento Nossa Senhora da Escada em Olivença. O meu avô pedia a minha mãe toda vez que, no tempo que ela tivesse uma filha, desse o nome de Glicéria. Meu avô, ele era pajé e ele fez a sua passagem para o reino dos encantados. E eu não entendia porque meu tio-avô Alfredo ficava contando todos os dias o que significava o meu nome. E mainha falava para mim que eu era o resto da onça, o que sobrou da onça, só o nome de Glicéria.

Eu não sabia tamanha a missão que era seguir os passos dos meus antepassados, seguir um rito que eu nunca tinha ouvido falar, e ninguém tinha me ensinado ou me educado por onde eu tive, principalmente pela educação formal, que é onde um objeto é um objeto. Na minha pesquisa, eu entendi que a cultura universal europeia – em que as pessoas criaram essa categoria “branca” – ela não cabe dentro da minha cultura do meu povo. Ela não cabe, ela não tem a dimensão, palavras, ou um vocabulário, ou sequer uma dimensão para justificar ou explicar uma outra cultura, um outro jeito de ser. Um jeito de se estar e ser seu próprio ser junto à natureza, ter essa mediação e comunicação.



Diante de tamanha busca, de contato com os mantos, e esses mantos falarem para mim e me darem direção, me direcionarem para encontrar algo mais, e essas coisas vêm se afluando cada dia mais. E aí, as pessoas têm alguma reserva, alguma ressalva: elas não leem os viajantes. Eu falei: “eu quero ler. O que que ele falou de mim? O que ele falou do meu povo? O que que tem ali de tão grave, de tão ruim, que eu não posso ter acesso?” E aí, eu fui e tive acesso. E o que foi que eu encontrei? Encontrei as mulheres, que são *magés*, que estão ali para fazer vários rituais. Rituais esses que buscam espíritos, que vão pousar, morar dentro de uma borduna, vão agenciar ela, ela tem uma cabana exclusiva e as mulheres e as crianças dançam à sua volta.



Cena do Novo Mundo, xilogravura de Johann Froschauer, feita aproximadamente em 1505. Fonte: acervo particular.

Eu encontrei também a feitura de um maracá. Ela é uma rama. Na descrição de Hans Staden<sup>1</sup>, ele compara com uma abóbora. Não está

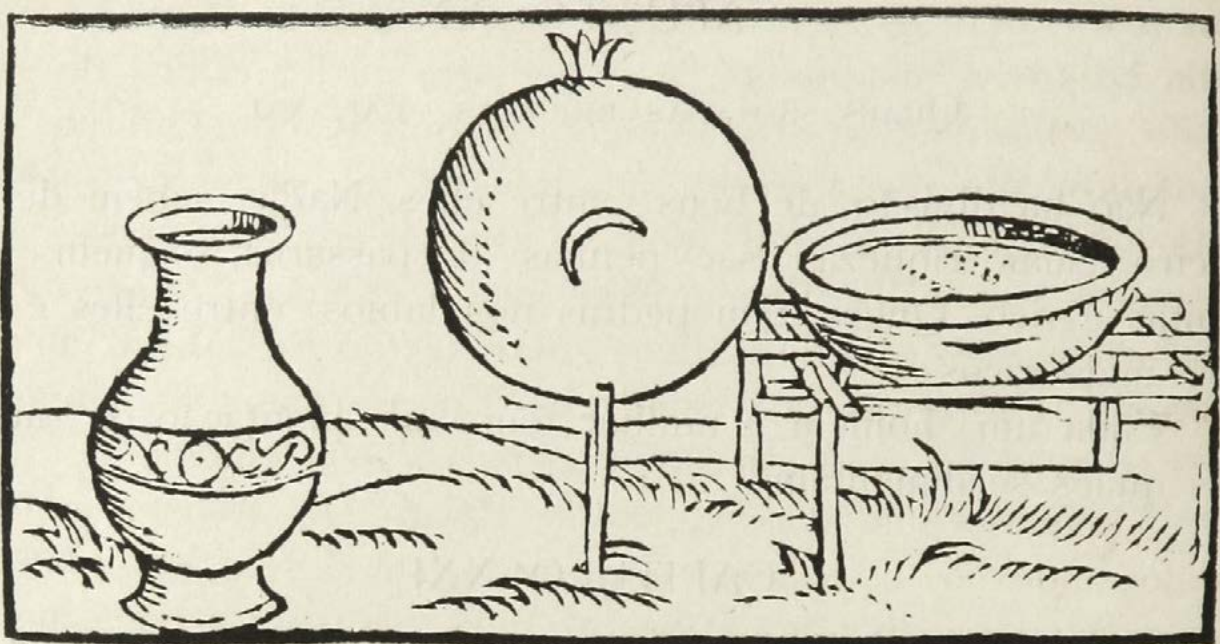
1. Hans Staden foi um “arcabuzeiro” alemão que fez duas viagens ao Brasil entre 1547 e 1555. Confundido com um português, passou nove meses em cativeiro entre os Tupinambá. Dessa experiência, Hans Staden escreveu o livro *Duas Viagens ao Brasil*, editado pela Dantes Editora, em 2004.

muito errado, não – é da mesma família. E ele fala todo o procedimento de fazer esse instrumento, o chocalho, que ele descreve. E, de repente, esse chocalho, ele vai para uma cabana, junto com o pajé. E tudo o que o pajé ordena aos seus guerreiros para ser feito, é feito, conduzido nesse ritual, onde essa cabana é esvaziada, nem mulher nem criança podem estar, só os homens. E assim, seu maracá é *enfincado* no chão. E, dali, é enfeitado, pintado de vermelho, colocado penas. E vem o pajé com seu cachimbo e defuma todos eles, falando palavras para que aquele espírito pouse dentro daquela cabaça. E, dali, aquela cabaça tem o poder de fala.

## CAPITULO XXII

### EM QUE ACREDITAM. CAP. XXIII.

Elles acreditam em uma cousa que cresce como uma abobora e do tamanho de um meio pote. E' oco por dentro e lhe atravessam um páo. Fazem, depois, um buraco em forma de boquinha e põem pedrinhas dentro, para que chocalhe. Chocalham com isto quando cantam e dansam, e chamam-no *Tammaraka*. E da forma como segue:



*Hans Staden: suas viagens e captiveiro entre os selvagens do Brasil*

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin

Hans Staden fica tão abismado, porque ele está participando também no ritual e ele também está fazendo o mesmo processo, porque o pajé está ordenando. E ele era prisioneiro. E aí, ele sai da cabana, porque ele não acredita, dizendo que ele acredita só no Deus dele e que o nosso Deus era uma cabaça, era materializado dentro de uma cabaça. Esses são os meus deuses, não está esculpido, né? Não está numa moldura. Mas está num espírito que vem repousar ali e vai ter uma vontade. E você vai ter um ouvido pra escutar a vontade que tem daquele espírito. Aquele espírito unido à cabaça tem o nome de *Itamaracá*, porque dentro tem as pedras e os espíritos das pedras, junto à cabaça. Um espírito *Itamaracá*, *Tamaracá*, qual vai falar para o seu portador, o guerreiro. Esse guerreiro, que daquele dia em diante, vai ter aquele maracá como seu filho. Aquele maracá é filho do portador. Ele vai tratar como filho e vai escutá-lo. Engraçado que ele (Hans Staden) desenha a vasilha de barro, ele desenha o pote e o maracá *enfincado* no chão. Esse é o cenário, no qual é oferecido alimento para o espírito do maracá. Estava lá escrito, desenhado. Eu não sabia disso. Eu não conhecia.

E eu fiquei numa angústia, em uma cosmoagonia tão grande para explicar às pessoas que o manto fala comigo. Como explicar para as pessoas, como se aproximar das pessoas, encontrar palavras, mecanismos, de uma forma explicativa que o manto fala. Mas dentro da cultura do branco não tem. Porque (manto) é objeto. Na minha cultura não. A gente transforma um objeto em um ser. E ele fala. E ele passa a ser filho. Ele muda a condição de parentesco. Eu achei algo que foi deixado falado, escrito, pela linguagem do outro, mas quem fez toda essa ação, toda essa cênica foi um pajé. E isso me cabe, me preenche. E eu posso dizer que o manto *Tupinambá*, ele é agenciado. Ele viveu em ritual. Por isso que ele tem essa espiritualidade. Ele tem um código cultural de comunicação. E que só os seus podem escutá-lo. Então, não sei se a linguagem do outro é suficiente para a compreensão desse sentido, de que minha cultura está além do que é explicado, do que é um objeto para ser servido. Quando você porta o manto, você se torna um pássaro. Eu sempre falo do ritual. O manto trouxe para mim o ritual de um grande pássaro.

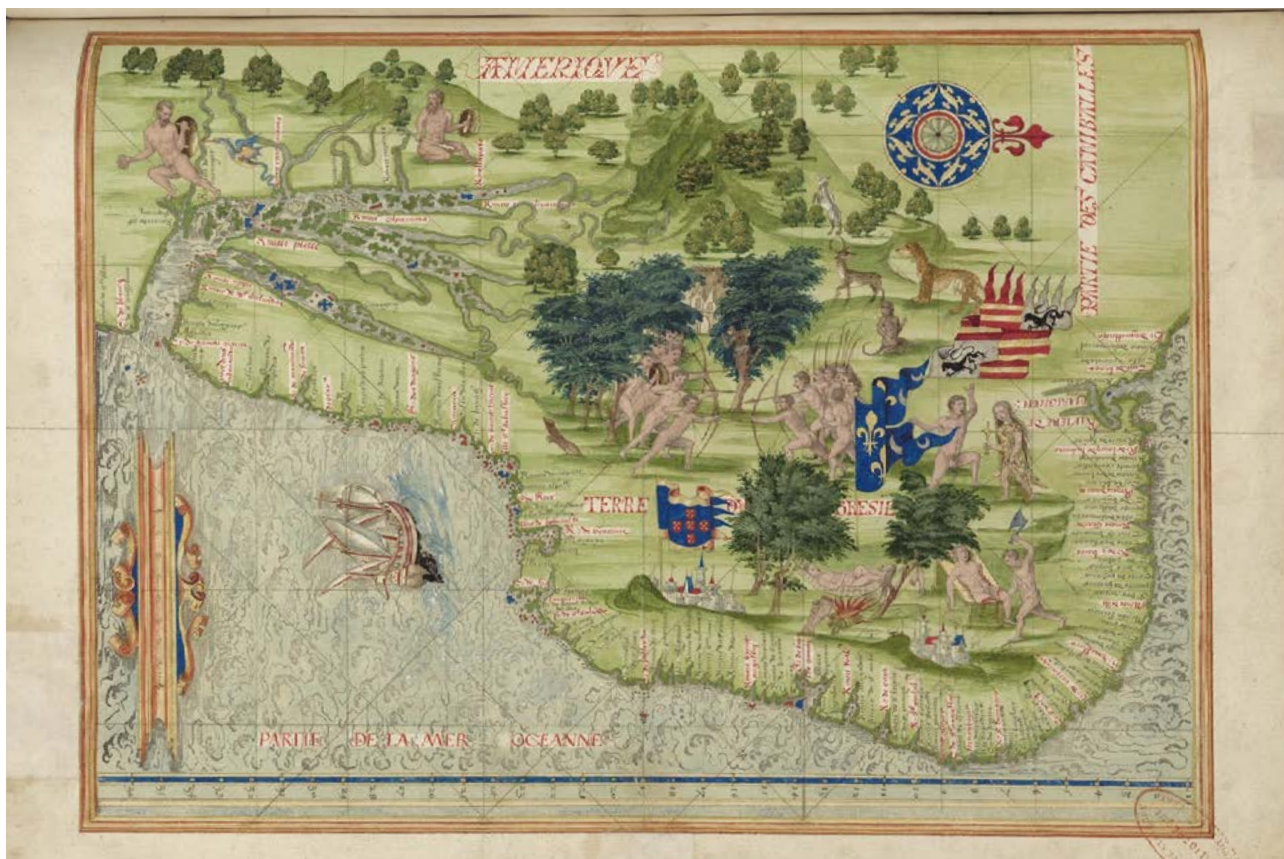
Porque a malha, esse avesso, quando eu pedi – foi o primeiro manto que eu pedi para ver o avesso, e as pessoas me atenderam, e trouxe o



avesso para o manto. Porque os outros mantos, que estão um pouco degradados, eles aparentemente mostram sua trama, mas a trama está em repouso, então não dá para ver detalhadamente o losango. Como ela está em repouso, não tem. Mas, em algumas fotografias apresentadas de mantos tensionados, é visivelmente possível ver o losango. E, com a linha atravessada, dividida em dois triângulos. Essa imagem, para mim, eu nasci com ela, cresci com ela, convivi com ela, e vi as minhas tias-avós tecer: o **jereré**. O **jereré** é uma malha, feita de cordão com agulha, e ela é um instrumento circular de pesca. E a gente, quando criança, usava muito para pegar nos rios de pequeno porte, os igarapés, e a gente pegava muito peixe pequeno para comer. Eu vivi isso, convivi com essa malha. Então, isso, para mim, é meu DNA.

E, quando eu tenho essa malha e a aproximação, e o manto fala “o manto é feminino, o manto é portado por mulheres”. E agora como provar isso? Se ninguém nunca viu esse manto vestido a não ser com essa desapropriação e apropriação vestida nas pessoas da Europa, nos reis, na rainha, ou no carnaval das Américas. E aí ele manda: “você tá no caminho certo e você vai encontrar”. Quando eu chego em Versailles, eu me deparo dentro do trono do rei, e tem um afresco no teto, e lá encontro uma mulher portando o manto, com arco, flecha, borduna, lança, um jacaré. Apesar que o jacaré tem uma cara de cachorro. E eu acho que era a limitação do pintor. Mas tem um manto lá e eu consigo identificar o manto, eu consigo identificar a mulher. São dois fatores que não variam. Então, o que o manto falou para mim, que ele era portado por mulheres, estava ali. E aí, eu continuei essa busca para ver essas mulheres, quando encontro o mapa do Brasil, “França Atlântica”.

E aí tem lá várias coisas, e um historiador profundo dos viajantes me fala, explicando todos os desenhos, todos os pormenores naquela grafia, e aí tem uma mulher ali. E eu falei: “e essa mulher?” Ele: “não, não é mulher, não”. Eu falei: “não, tem uma mulher aqui”. Nesse livro, o mapa é feito à mão. O primeiro é um livro original, que estava lá no museu exposto, que é o Museu do Exército, que era uma exposição sobre a religião. Guerras e revoltas, religião, uma coisa assim, estava tendo essa exposição em 2023. Eu fui convidada a ver e eu vi isso. Falei: “não, tem uma mulher”.



Cosmographie universelle, selon les navigateurs tant anciens que modernes /  
 par Guillaume Le Testu, pillotte en la mer du Ponent, de la ville francoyse de Grâce  
 [Cosmografia universal, segundo os navegadores tanto antigos quanto modernos /  
 por Guillaume Le Testu, piloto no mar do Poente, da cidade francesa de Grâce.]  
 Le Testu, Guillaume (1509-1572). Cartógrafo. Bibliothèque nationale de France.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447838j/f96.item#>

Eu fiquei agoniada, fui lá em tio Google, puxei esse mapa com a  
 melhor qualidade de resolução. Aí eu mandei recortar, recortei, e extraí  
 essa mulher.



É uma mulher que está portando o manto, trazendo na mão uma cruz e, na outra, um maracá. E ela portando o manto colorido. Eu fui olhar: “mas colorido? Que colorido é esse?” A limitação também do pintor. Ele estava tentando retratar as penas do papagaio. E eu falei: “ficou mais ou menos, vou permitir porque na arte cabe tudo”. Ele tentou ao máximo representar um manto que era de penas de papagaio. Se vocês conhecem bem o papagaio, ele tem várias texturas, várias camadas, vários tons de verde, e os verdes mais azulados. Ele tem essa menção e tem os detalhes em vermelho. Aí tem os verdes mais claros com *assombreamento*. Então, em cada parte do corpo, ele contém um colorido próprio. E as pessoas falam, só existe o manto vermelho de penas de guará, que é o manto extinto. E nessas gravuras, em que eu faço essa arqueologia de busca, eu vou encontrando essas mulheres. E aí, me falaram ainda que essas mulheres são aleatórias. Está ali somente porque acharam bonito, e acharam interessante, e eu vou fazer diferente, e vou colocar aqui uma mulher. Eu falei: “não”. Tem algo nessas mulheres aqui muito mais profundo, e que a história não contou, e que a história não permitiu contar, porque o olhar de quem estava olhando era sempre desse lugar do patriarcado, esse olhar em que acessava mais os lugares dos homens. Hans Staden estava onde? Sentado na roda de quem? Junto à roda dos homens. Ele foi tratado como prisioneiro, no momento em que ele recebe o canitar<sup>2</sup>, ele recebe o chocalho, e é conduzido até o salão, até o pátio, para dançar. As mulheres que ensinaram ele a dançar. Apesar de ele, segundo ele, estar com a perna machucada. Mas ele está retratado dentro dessa imagem, de que ele descreveu o que ele viveu.

E aí eu fui buscando essas mulheres. Qual o papel delas? Onde foi que elas desapareceram? De repente aparece um grupo de mulheres, e logo depois vai passando o tempo, essas mulheres são esquecidas, elas não aparecem mais. Não tem mais um grupo de mulheres. Parece uma mulher aleatória. E aí perde aquela força do grupo, do coletivo. E encontrei *Poçanga-iguara. Moçanga iguara*, nos escritos de Jean de Léry<sup>3</sup>. E quem fala sobre ela é a pessoa com quem ele está dialogando, que é

---

2. Penacho, enfeite de penas.

3. Jean de Léry (1534-1611) foi um pastor e escritor francês, autor de *Viagem à terra do Brasil*, diário que narra sua viagem em 1556 ao Brasil, então França Antártica, e o contato com indígenas Tupinambá.



dentro do colóquio, né? E ele fala sobre as principais lideranças, chefes do seu povo. E o cacique responde: tem uma mulher, *Moçanga iguara*, guardiã dos remédios, e que recebe espíritos, né? E descreve um trecho sobre ela. Não é o outro falando das mulheres. É o meu povo falando para o outro sobre quem são essas mulheres e num tom de liderança. E que tem um poder. Não era alguém subordinado, mas alguém que fazia diferença dentro da sociedade do seu povo envolvente.

Então, um manto sobreviver hoje e um manto regressar e as pessoas entenderem de outra maneira e levar para um outro lugar, porque o manto está falando de muito mais, e as pessoas se contentam com esse lugar raso – vou chamar de raso – o roubo. Eu acho o roubo raso, por tudo que eu vivi e por tudo por onde eu passei, por onde eu pesquisei, por onde eu estudei. Eu entendo que tem algo a mais, uma vez que do Brasil foram levadas várias espécies: fauna, flora e pessoas. Construíram gabinetes de curiosidades. Teve exposições universais, zoológicos humanos. E os museus herdaram algumas coisas dessas – são herdeiros disso.

Como nossa cultura foi bastante fragmentada, nosso povo foi bastante fragmentado, dividido, até ter essa compreensão de amadurecer, entender o que é uma identidade, buscar essa identidade, buscar o seu território, compreender que você não é igual ao outro, entender que tem um caminho a seguir, a encontrar, entender esse conhecimento, distinguir o que é um objeto de que é um ser, que é seu parente, é seu filho no lugar de uma espiritualidade e que a cultura do outro não vai saber falar isso para mim. Não vai saber falar isso para mim. Não vai poder falar para os meus, para os meus filhos, para os meus sobrinhos e dizer que quando “o maracá falou com ele” é porque falou, falou mesmo. Não é caso de internação ou tomar remédio. Colocar a sociedade para refletir algo: que a colonização ainda não está resolvida.

Ainda bem que Ailton Krenak está aqui para dizer isso, que ainda estamos em guerra, eu concordo com ele plenamente. Não adianta sorrir, porque a guerra, a colonização ainda não está resolvida. A gente precisa de acesso aos museus, porque o museu, para sobreviver hoje, ele precisa dialogar. Ele é um lugar que guarda conhecimento. Só que essa forma que ele utiliza de guardar, de preservar, de cuidar, é limitada também. Mas poderia ter essa colaboração, colaborar com os povos

indígenas para que tenha vida, para que esse conhecimento tenha vida. Não seja só fonte para um lado, mas para ambas partes, entender, compreender e dizer “tudo bem”. Para mim está tudo bem, porque o manto para mim já tinha voltado. Os pássaros doaram pena para mim. Meu povo sonhava, meu povo sonha e sonha o coletivo! Meu povo, quando o manto chegou em São Paulo e desceu na Alfândega, nós já sabíamos no território. Meu povo já tinha sonhado, já tinha sentido que o manto chegou. É isso.

Então, quando a gente está falando do diálogo, do possível diálogo, entre técnicos, formas, de formação, é por que a gente precisa desses saberes também. Meu avô mandou que a gente fosse para a escola aprender a cultura do branco, para não deixar roubar o que a gente já tinha. Então, a gente precisa saber o que é do outro e o que é nosso.

Eu escutei todos os mantos. Fechei esse ciclo neste ano em abril, quando estive na Itália. E ele fala do lugar da diplomacia. Ele fala dos embaixadores, das embaixadoras, vou trazer a Catarina Paraguaçu. Vários indígenas atravessaram o oceano e se sentaram com reis e rainha. E regressaram, voltaram também. Outros, não – morreram lá, como foi o caso de um *Tabajara*, *Caripira*, faleceu lá. Foram seis do Maranhão levados, morreram três, e três não sei se voltou ou se foi o oceano que recebeu eles, né? Mas entender que na Itália também foram levados seis indígenas pela família Médici e não retornaram. Aí se faz presença a presença dos mantos lá. Entender esse percurso, entender que essas pessoas foram deslocadas do seu território para discutir algo importante da sua cultura, e essa presença desses mantos lá é para mostrar a presença dessas pessoas que precisam ser encontradas. É isso que o manto aponta para mim. E encontrar isso precisa que os museus colaborem, abram as portas, que a gente possa entender o que significa isso.

Recentemente, eu recebo uma matéria de seis crânios de indígenas do Sul da Bahia, no Museu da Suécia<sup>4</sup>. É pouco. São seis indígenas, e a descrição está “são seis indígenas assassinados pelos colonos, decapitados”. E um médico adquiriu essas cabeças para a sua coleção de dois mil crânios. E estavam em exposição. Recentemente, por conta de uma

---

4. Saiba mais em [Briga sobre 'herança racista' na Suécia inclui 9 crânios brasileiros](#) - BBC News Brasil

mobilização de estudantes, foram retiradas de exposição e estão dentro de uma reserva técnica.

Entendendo que, no Brasil, a gente hoje vive uma luta para a garantia dos nossos direitos e principalmente em termos de lei, em termos constitucionais, entendendo que a massa da sociedade, dentro da universidade, dentro das escolas, é formada por uma cultura, por uma linguagem universal. Nunca soube desses embaixadores atravessando o oceano, nunca soube dessas pessoas que foram decapitadas, nunca soube dessas pessoas que foram expostas em um zoológico humano para as pessoas saberem se elas comiam carne humana ou não. Isso não é privilégio só dos povos indígenas do Brasil, de outros povos também. Foi a mesma consequência. É mais fácil você saber da cultura do outro de fora, dos outros países, menos do chão que está embaixo dos seus pés, das pessoas que convivem aqui. É mais fácil entender dos outros indígenas em outro país, no México, Estados Unidos, de outros continentes, menos dos daqui.

E eu encontro isso, porque o manto me conduz a dizer: “seu povo está aqui”. Quando o pessoal de Copenhague me traz uma caixa cheia de cintos, eles dizem: “aqui a gente trouxe uns cocares, desse igual ao seu”. Aí eu falei: “cocar?” Quando olhei a simetria, eu falei: “não é cocar, bota na mesa para mim, por favor”. E eles colocaram na mesa, eram 11, eram 11 cintos, pela simetria, pessoas adultas, mulheres, adolescentes e crianças, eram 11. “Não, eram só as peças, só vieram a só as peças, eram só as peças.” “Peças de pessoas!”. Porque eu aprendi isso junto ao povo afro, pelo menos da Bahia que eu tive contato com o povo de terreiro, o ACBANTU<sup>5</sup>, e ele estuda a questão afro, ele falou que, quando vendia uma pessoa, era chamado de peça. Se botasse uma criança, era uma peça e meia, e aí duas crianças tornavam duas peças. Então, se você levar para essa linguagem de antigamente, na qual meu povo também foi escravizado, não chegaram só os 11 cintos lá. Não eram só 11 peças, eram 11 peças de pessoas, com as suas vestes.

Aí eu fico nessa reflexão, porque o manto me coloca nesse lugar, para refletir e tentar entender com essa linguagem, que na escola não

---

5. A ACBANTU é uma Associação Nacional Cultural de Preservação do Patrimônio *Bantu*, localizada em Salvador, Bahia.



é ensinada. O juiz que está dando liminar contra a gente, que está dando reintegração de posse contra a gente, é o marco temporal que está sendo voltado, entrando para desmanchar os nossos direitos, enquanto essas pessoas nunca estudaram a real situação dessa sociedade indígena, o qual até hoje está sofrendo. Porque a Amazônia é o espelho do Nordeste, o inverso. O que, no Nordeste, a gente conviveu e enfrentou, a Amazônia está vivendo isso agora. Apesar de que os povos indígenas do Nordeste frearam essa violência, o quanto que conseguiu barrar. Temos ainda mais de 60 indígenas de pontos isolados no Vale Javari, segundo Beto Marubo. A gente dialoga e ele é um defensor dos índios isolados. E aí você tem tudo isso grandiosamente que o povo conseguiu segurar com bastante luta, e hoje está sendo praticamente uma força-tarefa para tirar os direitos dos povos indígenas, derrubar a Amazônia, fazer toda ela ser produtiva, para algo que a gente não sabe quem vai ser beneficiado, mas é o impacto que está aí e a desapropriação constante.

E aí quando o manto volta, volta para as pessoas pensarem, refletirem sobre, entenderem o que foram essas colonizações. Porque esse manto está dentro da colonização holandesa, está para a região de Pernambuco acima. E ele, o manto está na coleção do rei e, posteriormente, é colocado aos cuidados do museu. Olha a diferença, né? E aí você precisa entender, buscar essa diplomacia, buscar esse diálogo, entender que nem tudo foi roubo, e que os povos indígenas também, assim como atravessam hoje o oceano, vão de avião, Raoni, Davi Kopenawa, Ailton Krenak, que eles atravessam o oceano e vão discutir questões climáticas, falar da existência dos povos. Eles são embaixadores, estão fazendo o mesmo percurso que os anteriores fizeram, só que não tinha internet, não tinha meio de comunicação, não tinha celular e não tinha toda essa rede de apoio. Mas aconteceu o mesmo movimento. Eu tiro nessa reflexão, eu entendo que esse tempo ainda é um tempo infinito. O pessoal tá todo mundo caminhando para o fim, e eu estou achando que vai ter uma volta, assim, do fim para cá.

Então, eu entendo dessa maneira que o manto volta para a discussão para abrir esse diálogo, para entender melhor essas questões. O manto volta para o museu. “Ah! Por que vem para o museu?” Eu falei: “o manto tem vontade própria, gente, ele tem uma espiritualidade. Não é Célia

dizendo que o manto vai pra lá, vai pra aqui, vai pra acolá. Não, eu não tenho esse poder. Uma vez que o manto tem voz e ele fala, ele conduz, eu não tenho esse poder todo”. Mas quando ele falou: “arrume a casa que eu estou voltando”, eu cheguei aqui e falei “o manto está voltando”. Parece até graça, não é? O manto está voltando. “Será?” O manto está voltando. O manto diz que vinha e vem, é só para arrumar a casa.

Eu tentei, juro a vocês que me esforcei. E aí, entrei com o manto em movimento<sup>6</sup>, que é o manto concebido dentro do território, e a gente vai dialogar em vários espaços que são convidados. Então, acontece uma parceria com a Casa do Povo, com o MAC-USP, através de Fernanda Pitta, e outras pessoas envolvidas dentro do projeto, Augustin, Juliana Gontijo, Juliana Caffé, a gente consegue construir uma equipe e a gente leva para São Paulo o manto em movimento e que vai anunciar a volta do manto. Todo mundo estava esperando esse manto, não é? Chega lá, é o manto cor de caramelo. É o manto que surge dentro do território. E é o manto feminino. E é o manto embaixador. E a gente vai desmistificando a mente das pessoas, desconstruindo o que é praticamente uma muralha. Porque aí abre os outros questionamentos e outra visão, porque as pessoas, quando olhavam para o manto, falavam assim: “quantas aves foi necessário morrer para o manto existir?” Já ouvi várias vezes isso. E eu falei: “nenhuma”. “Como assim nenhuma?” Não, porque acontece o ciclo da pena. O cabelo tem o ciclo, o pelo do animal tem o ciclo, do gato, do cachorro. Tudo tem ciclo, e vai a troca. Então, nesse momento, o manto é possível ser feito sem precisar matar nada, só coletar. Ainda mais naquela época que tinha pássaro que era uma beleza, né? Se hoje tem, imagina aquela época quantos que tinha. Então, abrir essa mente para entender que as penas são maduras também. Precisam ser colhidas ou coletadas. Vai se abrindo quando o manto vai chegando, vai se abrindo outras possibilidades de visões, campos de visões que ainda, até então, não eram vistos.

E aí, anuncia a volta do manto. As pessoas começaram a pensar que o lugar do manto não era no museu, era dentro do território. Mas o ter-

---

6. O projeto *O manto em movimento* é organizado por Glicéria Tupinambá, em parceria com a Casa do Povo e com o MAC-USP, através de Fernanda Pitta. Por meio do trabalho da equipe, formada por pessoas como Augustin de Tugny, Juliana Gontijo e Juliana Caffé. O manto concebido dentro do território é levado para a cidade de São Paulo e se coloca em movimento.

ritório ainda não é demarcado. A gente sofre ataques a todo instante. É queimado a todo instante. É assassinato a todo instante. Casas de rezas são queimadas. “Ah, mas o museu queimou”. Tem algum outro museu vago para receber ou para colaborar com os povos indígenas para construir uma coleção de etno?

Então, quando o museu queima aqui em 2018, qual é a ação que tem? É uma indígena, ceramista, **Karajá** que manda para aqui uma boneca, que dá força para as pessoas aqui, esperança, para renascer, ter força para construir. E assim, a gente soma essa energia com outra parente. É Tônico Benites<sup>7</sup>. Então, aí vem a gente lá na Serra do Padeiro, a gente faz essas coleções e ajuda as pessoas que estão aqui também para contar nossa história e deixar para que outras pessoas estudem e contem essa história. E entender o lugar de que se constrói reflexão e conhecimento. Então, dentro do meu território, a gente entende que não é necessário ter romaria. E o lugar para todo o brasileiro ter acesso, porque o manto não veio só para o povo **Tupinambá** de Olivença, mas veio para os povos indígenas no Brasil e para o povo brasileiro terem esse pertencimento também. E o lugar de acesso que a gente acha adequado é essa estrutura, que é o museu. A gente está trabalhando com o etnomuseu, aqui com o meu orientador João Pacheco<sup>8</sup> e com toda essa equipe. A gente trabalhou arduamente, mas a gente colaborou um com o outro, tentando fazer o melhor para que as pessoas hoje possam contemplar, possam ver, possam se aproximar e não precisar tanto atravessar um oceano para ver o manto, para prestar suas homenagens, seus rituais. Eu falei para os meninos: pode chegar alguém com a Bíblia que se comunga, pode chegar um povo de terreiro aqui fazer sua devoção, pode chegar um povo indígena, chegar aqui e falar, teve alguém aqui só para olhar e ouvir. Tudo isso é válido, tudo isso é permitido, porque as pessoas têm um patrimônio. É frágil, é de algodão, é de pluma, é muito frágil, diferente dos canhões, dessa estrutura que a gente tem aí para dizer da presença da colonização. E a gente tem algo tão frágil que depende das pessoas para cuidar, de todos nós

---

7. Tônico Benites Guarani-Kaiowá é o primeiro curador indígena das coleções etnológicas do Museu Nacional. <https://harpia.mn.ufrj.br/tonico-benites/>

8. Antropólogo João Pacheco de Oliveira, professor do Museu Nacional/UFRJ.



para cuidar. E não é só cuidado físico, mas espiritual. É isso que eu falo para vocês. Obrigada e desculpa aí o *tour*.

(risos)

(aplausos)

Eu estou aberta a qualquer pergunta.

**Rita Carelli:** Célia, eu posso fazer uma pergunta? Na sua peregrinação, vou chamar assim, não sei se é adequado, mas da escuta dos mantos pela Europa, que você... Eu entendi que tem alguns mantos, que esse manto específico decidiu voltar, não é? Teve mantos que você encontrou que...

**Glicéria Tupinambá:** Eles ainda têm uma função lá. Não está resolvido ainda as coisas, e as pessoas falam: “é para virem todos”. Não, gente, vamos parar aí. A gente nem encontrou as pessoas. Temos pessoas envolvidas nesse processo. Tem pessoas que foram, um exemplo: em Basel, na Suíça, a gente tem aqui uma matrícula de um estudante, Diogo, que foi levado em 1585<sup>9</sup>. Estudante, universitário, gente. Primeiro indígena, assim eu vou classificar, né? Universitário dentro da universidade. Cadê ele? O que aconteceu com ele? Onde é que ele está? Alguém sabe dele? Foi levado pelo José de Anchieta. E não só ele, porque aqui, no Rio de Janeiro, teve um colégio também. São Paulo teve colégio também. Vários indígenas foram colocados dentro desse colégio. Morreu todo mundo com a varíola e o sarampo? Sobreviveu ninguém? E esses indígenas, que eles levaram em várias massas para dentro da universidade? Onde é que eles estão?

Eu acho que dentro de cada manto, em cada lugar que se encontra o manto, você vai ver um lugar da colonização e um ponto bem grande de interrogação. Eu acho que, aonde eles estão, estão interrogando algo, alguma coisa, que nós precisamos debruçar. Precisamos buscar, entender, compreender, porque é muito fácil julgar ou ficar do lado

---

9. Sobre a matrícula de outubro de 1585 de “Diogo, índio da América”, saiba mais em: [Um “índio da América” \(do Brasil?\) estudante na Universidade da Basiléia, em 1585.](#)

de fora gritando. Eu preciso que a gente sente na mesa, dialogando sobre tudo isso. Porque todo mundo sabe explicar o que é a Grécia, todo mundo sabe explicar sobre o Egito, sobre a múmia, sobre o gato mumificado, sabe explicar porque as pirâmides perderam o nariz, os hieróglifos, os negócios, todo mundo sabe explicar tudo. Cadê Diogo? Cadê os embaixadores que atravessaram o oceano e foram para a Itália? Cadê eles? Cadê essas pessoas? Então eu acho, no meu ponto de vista..., até essas mulheres, cadê essas mulheres? Que o manto mostra que foram invisibilizadas e que elas eram importantes dentro desse ritual que, por muito tempo, se acreditava que só existia os homens sendo pajé e não as mulheres sendo pajé. Eu aprendi até que a condição de pajé é a condição da pessoa estar espiritualizada. Ela está com espírito. Pajé é a pessoa com espírito, nem o ser de cura, nem o curandeiro, é o ser que está com espírito.

**Rita Carelli:** O Ailton fala isso também. Você pode estar em estado de cura, você pode estar em estado de pajelança, não significa que você seja um pajé. Você se transforma em canal.

**Glicéria Tupinambá:** Encontrar isso para mim é... Nesse percurso de cada manto, eu acho que precisa ainda ter muito mais, porque eu encontrei as bordunas. As bordunas têm uma assinatura que é feita em ritual, passada pelas mãos das mulheres. Eles fazem uma espécie de marchetagem com casca de ovos ou a própria concha. E é efêmera. É feita não é para durar. Mas guardou nessa superfície, guardou uma assinatura das mulheres. E, a olho nu, ninguém vê. Aí eu conseguia ver e falei: “vamos fazer uma pesquisa? Provar?” Então, a mulher que fez a ultrassom na borduna ficou impressionada, porque ela conseguiu achar a assinatura. Ela não acreditou, tirou foto, mandou para mim. E, abismada, a gente vai apresentar agora em congresso, em Varsóvia, na Polônia. E aí, tem muito mais. A gente tem os machados de pedras dentro do museu. A gente, só em Copenhagen, tem 800 peças que eu adoraria estudar, entender elas.

Gente, você sabe o que é uma flauta de osso humano tocando por 8 meses no seu ouvido? E você sem entender o que significa isso, sem ter uma resposta palpável para resolver isso? Até você chegar na cidade

e falar com a pessoa: “existe a flauta, a flauta tá aqui?” A pessoa fala: “tá aqui”. E mostra num catálogo que ela existe. E não é fantasia minha, não é porque estou aqui, meu Deus, não sei, só sei o que acontece. E aí você tem que buscar resposta, e só saro com a resposta. Talvez eu seja uma pessoa doente. Mas eu só tenho minha paz de espírito, só tenho minha cosmogonia apaziguada, resolvida é quando eu acesso tudo isso. É quando eu consigo apalpar, entender isso, dizer que isso aqui sim é diferente daquilo que o outro está lendo para mim. É que agora eu não leio o que o outro lê para mim, não. Eu leio também. Você está lendo? Então também estou lendo. Porque eu preciso ouvir o que foi que deixaram de recado para mim.

Eu entendi também, estudando aqui antropologia, agora a minha parte antropológica. Eu aprendi com os antropólogos, os fundadores dos antropólogos, principalmente Clifford<sup>10</sup>, sobre alteridade, e também aprendi sobre corpos-textos. Falei: “eu sou fã dele”. Porque, com aquelas imagens, por mais que as pessoas queiram descreditar as imagens dos viajantes, do que estava acontecendo ali, é a única imagem que a gente tem.

E ali dá para entender que aqueles corpos também têm um texto. A posição do pé, o segurar o maracá, mesmo que aquela imagem esteja parada, ela está realizando um movimento. O músculo que segura o maracá está tensionado. Ele não está com o punho relaxado. Para quem segura o maracá e sabe bater um maracá, sabe quais são os músculos que ressaltam ao empunhar o maracá para bater, para fazer o som. E aí você vai ver o movimento espelhado na mão do outro pajé. E se você realizar esse movimento, você vai tirar uma nota, um som da cabaça. Se você realizar o movimento do pé, pisando no chão e circulando, que é aquela dimensão que tem os três pajés e o círculo do guerreiro, é um ritual, um movimento. E você vai observar que aquele movimento em circular nas outras gravuras não tem. Os europeus não têm esse formato de desenhar questões circulares. Eles só vão mudar essa visão para esse desenho é quando escutam nossas narrativas de que formato essa cena acontece.

---

10. Em *A Experiência etnográfica*, James Clifford escreve: “Trata-se do processo através do qual o comportamento, a fala, as crenças, a tradição oral e o ritual não escritos vê a ser marcados como um corpus, um conjunto potencialmente significativo, separado de uma situação discursiva ou “performativa” imediata. No momento da textualização, este corpus significativo assume uma relação mais ou menos estável com um contexto (...)” (Clifford, *A experiência etnográfica*, Editora UFRJ, 2002, p. 39)





Cerimônia Tupinambá observada por Hans Staden no Brasil.

Theodor de Bry (1528–1598). Fonte: Wikipedia

Então, quem fez a performance, quem performou, quem criou essa cena maravilhosa e que vai descrevendo e o outro vai tentando captar, e colocar naquela xilogravura, parabéns para ele, porque ele conseguiu se superar. Tem limitações de várias maneiras, mas ele conseguiu deixar ali pequenos detalhes, principalmente o movimento de músculo. Tem uma caixa, um tambor, que é tocado pelos mais velhos. As pessoas pensam que nós, Tupinambá, também não tínhamos percussão, mas nós, indígenas Tupinambá, nós indígenas temos percussão. E tinha um tambor grande e esse tambor, quem toca são os mais velhos. Tem uma baqueta na caixa e a outra é suspensa. Se você fizer isso, você vai ter uma nota de som. Então, por mais que seja uma imagem congelada, parada, ela se comunica, ela tem um texto. Para mim, isso é ouvir esses códigos e tra-

duzir e tentar. Estou tentando, na verdade, tentando arranjar maneiras e formas de traduzir isso.

É aquela questão que as pessoas questionaram para mim recentemente, que querem os saberes indígenas dentro da universidade. Eu falei: “você estão preparados para ter esse saber dentro da universidade?” Você querem mesmo acrescentar mais uma estrutura, porque você já têm uma estrutura, já estão com aqueles pilares de você. E você vão levar o conhecimento indígena para dentro, porque não tem pilar? E aí, você estão preparados para ter o conhecimento indígena real, para tentar traduzir outras coisas?” Porque as pessoas estão seguras de si, elas têm o seu lugar de segurança. Se ele vai levar o conhecimento indígena, vai desestabilizar tudo isso. E aí? Até que ponto as pessoas querem esse conhecimento dentro da universidade? Pensar diferente, investir nas nossas pesquisas? Quem fala muito bem disso, e eu gosto muito, é Gersem Baniwa, ele sempre traz esse questionamento, eu acho que é um dos pioneiros dentro da educação e dentro da universidade, hoje professor e pensador. E a gente muito soma esse pensamento, porque tem uma dificuldade de como a gente chega dentro da universidade e como a universidade nos concebe dentro dela. E, principalmente, entender esse lugar de pensar. Nosso tempo acaba sendo diferente. Então, vão entrando várias questões. As pessoas preferem financiar um foguete para mandar um lixo para a Lua, do que financiar um conhecimento que vai construir uma outra lógica. Isso aí foi o que eu vi essa semana. E está me incomodando. Ainda estou com esse incômodo de mandar um foguete para a Lua, 2025, gente, vai botar só uma pecinha, uma moeda lá. Fiquei assim, só pensando nisso. Mas, assim, entender que nosso pensamento, a gente precisa estar dentro da Terra, cuidando, entendendo ela... Pensar que quando esses mantos, cada manto que está ali, representa um clã familiar. Talvez tenha uma família envolvida ali, sabe, que mandou essa pessoa representar essa nação.

Porque eu fui encontrando assim pequenas falhas, pequenas falas, que não aparecem muito, mas assim, para mim faz sentido, porque eu pertencço a um clã familiar. Cada família pertence a um clã familiar, isso acho que é comum dentro dos povos indígenas (...) <sup>11</sup> o clã familiar repre-

---

11. Perdemos alguns segundos de áudio da fala de Glicéria nesse momento da gravação.

senta e sempre está ligado à própria natureza. A gente não tem sobrenome. Tem uma coisa que tem nome e o clã que pertence, geralmente é um animal. Uma ave, alguma fauna, flora, alguma coisa está ligada a isso, ao nosso pertencimento. É diferente a gente pertencer às outras origens.

**Rita Carelli:** São costuras individuais de cada manto que levam em conta sua história pregressa também, enquanto o ente. Não é um pacote.

**Glicéria Tupinambá:** Não é um cubo não. Não faz assim.

**João Pacheco de Oliveira:** Nós estamos agora no Museu Nacional. Então, eu queria que você falasse um pouco sobre as repercussões de ter esse manto aqui no Brasil. Sobre a comunidade **Tupinambá** da Serra de Olivença. Eu sei que você já faz hoje o terceiro encontro com esse manto. Primeiro foi em Copenhague, quando você foi visitar. O segundo foi quando ele chegou aqui. Você veio com sua mãe, com Jessica<sup>12</sup>, visitou o manto, deu boas-vindas a ele, de retorno ao Brasil. E agora esse momento é o terceiro. Mas eu sei que você lá, assim que recebeu a notícia da chegada do manto que estava no Museu Nacional, vocês começaram a fazer rituais dentro da comunidade. Fala um pouco sobre isso, a emoção da comunidade em ver o manto retornado ao Brasil, e o que eles esperam desse manto estar aqui no Brasil, para eles?

**Glicéria Tupinambá:** Dentro do território **Tupinambá** de Olivença, são 23 comunidades. Então, dentro do território são 14 caciques. Mas está na minha comunidade o Cacique Babau, dentro da Serra do Pai-deiro, e são 220 famílias. Com relação aos outros territórios, tem outras lideranças. Eu não vou falar pelas demais lideranças, mas dentro dessa comunidade, na qual a gente teve bastante envolvimento sobre a volta, a gente fica muito feliz quando, em 2000, Dona Nivalda faz essa caminhada, vem a convite da Folha de São Paulo, mobilizada pela ANAÍ [Associação Nacional de Ação Indigenista], pela pessoa de Guga, que é Augusto da Laranjeira [José Augusto Laranjeiras Sampaio]. A ANAÍ,

---

12. Jessica Tupinambá, do povo **Tupinambá**, é ativista, pesquisadora e esteve junto com Glicéria e sua mãe na visita ao manto em setembro de 2024.

que é de antropólogos, é uma associação de antropólogos que possibilita dela chegar até São Paulo na época. E ela vai, faz esse percurso, e fala, o que a gente estava buscando no Levante **Tupinambá**, o reconhecimento étnico, e ela fala: “o manto é nosso, queremos ele de volta”. E ela volta, para dentro do território, e faz essa caminhada em toda a aldeia, pegando assinaturas, e ela entra com o processo, pedindo embargo da saída do manto. E aí, foi engavetado, tudo direitinho, o manto volta para Copenhague. Aí, muitos anos depois, quando a gente inicia o processo de retomada do território, eu decido fazer um manto, para agradecer aos encantados, porque a gente fez a retomada e não teve muita violência. E nós conseguimos fixar e falar, e a gente garantiu o território, e garantiu que os antropólogos e os pesquisadores, também mais a equipe da FUNAI, fizessem o estudo de identificação territorial, étnico e tudo mais. E aí, eu fiz esse manto, o qual depois vai ser levado para a exposição *Os Primeiros Brasileiros*, com a curadoria de João Pacheco [de Oliveira]. Então, começa lá atrás, eu nem sabia disso. Essa busca, essa missão, essas coisas. E aí, vai esse manto para a itinerância, e aí vai entendendo melhor.

Aí, todo mundo falou, como os encantados tinham me dado a missão, eu ia doar esse manto. Mas eu tinha a missão de fazer mais três mantos, e aí, então, eu precisava desse amadurecimento. Eu não tinha amadurecimento nesse período, eu era jovem. Então, não tinha uma cabeça que eu tenho hoje, um olhar, um pensar. Mudou muita coisa de lá para cá. E aí, quando acontece todo esse percurso de entendimento, de afloramento, e a volta do manto acontece, João anuncia para a gente, manda por Whatsapp, eu estava com um caçara na rua, e aí recebo a mensagem: “Jessica, o manto chegou, João avisou a gente”. E aí, vamos para casa, vamos entender isso, e vamos entender os sonhos que a gente teve. E aí, a orientação era para garantir a espiritualidade do manto, era fazer o ritual. Então, nesse período, a gente ficou em ritual dentro da aldeia, dentro da comunidade. A gente também já estava realizando algumas oficinas na feitura das bordunas, e intensificou mais os rituais para garantir e dar esse acolhimento, mesmo à distância. Tem esses momentos em que a sociedade vai se manifestar, falar de vários lugares de ponto de vista, o qual não viveu, aquele lugar do julgador, de botar

o dedo no outro, mas não fez o percurso. E aí, se colocar no lugar do outro, é muito importante também.

E aí, quando a gente faz esses rituais para acolher o manto, mobilizar a comunidade, a gente estava pensando também que esse momento era a demarcação do nosso território. E eu acho que não é só a demarcação do nosso território, é o entendimento que o Brasil, a Terra, é dos povos indígenas. Não é a assinatura do papel do outro que atravessou o oceano, chegou aqui, botou o papel e o escrito. Nós não tinha papel. E determinou que esse papel vai dizer que a Terra é nossa.

E aí, eu entendo quando o manto fala que ele está voltando para o Rio de Janeiro, que o Rio de Janeiro também é a casa dele, é aldeia *Tupinambá*. Esse território que foi palco de várias batalhas, região de grandes caciques, *Cunhambebe*, *Arariboia*, vários *Maracajás*, várias outras etnias. E aí, eu falei: é isso mesmo, ele está correto. “O manto é de onde? Não sei de onde...”. O manto optou por vir para esse lugar. Ele escolheu vir para aqui. E o que que tem aqui? O que é que se está pensando aqui? O que é que é possível de construir? Aqui é um lugar para construir. Outros lugares já estão cheios. E eu gosto dessa beleza de você poder colaborar, você ajudar, você construir. Então, quando você está construindo, está elaborando, está fazendo, está ajudando, está pensando, está ensinando, está aprendendo, está ajudando, chegando mais gente, todo mundo faz uma força-tarefa. Então, isso é coletivo. Para mim, o manto voltando, estar nesse lugar, é para construir isso mesmo. E a gente permitiu também esse outro momento, das pessoas dizerem. Extravasar esse lugar do pensamento que eles gostam, ou que eles têm. Todo mundo tem uma cicatriz, e essa cicatriz às vezes precisa ser gritada também, porque esse lugar é do roubo, e as pessoas precisam se curar também, precisam extravasar isso. Eu acho que o manto também deu esse lugar, para essas pessoas também se expressarem dessa maneira. Eu acho que o grandioso disse é que ninguém disse: “não, não fale, não faça isso”. Não, pode falar, pode gritar, pode dizer, pode falar isso, foi permitido. Eu acho que isso nunca foi vetado, e nem a gente vetou. E nem a gente na serra vetou, as pessoas falarem o que elas pensam do ponto de vista dela. Mas, a gente entende que a gente precisa estudar mais, aprofundar mais, ter conhecimento e ter profundidade. Então, por isso



que eu chamo para outro esse lugar, quando o manto fala comigo para esse outro lugar. Então, eu tenho esse lugar aqui, que eu sei por onde eu estou sendo conduzida.

Mas, quando o manto chega aqui, que as pessoas entendem que não deveria estar, ou deveria ficar em Copenhagen, ou deveria estar dentro do território, né? É elas achando. É o ponto de vista delas, o *achismo* dela, como ela quer. Aí eu falei: “consulta o manto, analisa tudo isso”. O repensar os museus, o repensar o lugar, repensar a pesquisa, repensar a história, repensar a possibilidade de acesso, discutir o acesso. Daqui a dois anos, o museu está aqui, pensar que várias pessoas indígenas querem estudar aqui para a conservação da plumagem. Porque assim, a maioria dos materiais que são repatriados são de madeira ou de bronze. Mas, de pena, de malha, de algodão, do fio de algodão, eu acho que é uma das primeiras peças repatriadas. Requer que todo mundo se debruce e pense como cuidar. Não é um papel de uma pessoa só, de um técnico só, mas pense como esses técnicos foram desafiados. Eu penso que para esses lugares para onde o manto vem, ele desafia todo mundo, todas as áreas, todas as sociedades. Ele questiona todo mundo, bota todos os pensamentos em xeque. Todo mundo tem que pensar. Pensar que, nos livros didáticos, não estudavam mais sobre o manto. E pensar: o manto volta, é um marco da história, falar sobre o manto. Ele voltou e vocês são testemunhas disso. Nós estamos construindo história agora. Nós estamos fazendo algo, estamos curando algumas dores, algumas rasuras, a gente está cicatrizando algumas feridas. Então, quando a gente pensa nessa volta do manto, a chegada do manto está aqui, apesar dos percalços, mas a gente entende que era isso mesmo, era para ter, era para ser, porque as pessoas precisam se curar e pensar, errar. Porque a criança, quando sai andando, quando começa a engatinhar, a tendência é cair, até se levantar, se equilibrar para poder caminhar e andar a vida toda, se tornar adulto. Aí vai diminuir a andada com o chegar da idade. Mas, até então, eles vão ter que ter essa progressão, vão ter que pensar. Eu acho que todos os professores aqui já vão repensar de outra maneira, vão construir coisas pensando. Então, eu acho que esse lugar aqui que o manto que escolheu. Não foi Célia que escolheu. Segundo o manto, ele que veio, é tanto que ninguém vestiu ele, ninguém pegou na mão dele

para ele chegar até aqui, veio de avião, e ele chegou. Como ele tinha dito: “arrume a casa que eu estou chegando”. Chegou.

Agora, os termos que as pessoas estão discutindo, se é doação, repatriação, aí não sei o quê – o manto está aqui. Porque pensando que a França... e o pessoal da Grécia construiu um museu pelas condicionantes para receber o Panteão, tem dez anos de museu construído e não recebeu uma peça. Isso foi ganhado juridicamente, e teve uma condicionante: construir um museu. Construíram um museu adequado e, depois de dez anos construído, nenhuma peça voltou. Corta para o Brasil: museu reformando e o manto chegando. O manto está aqui, diante de todos vocês. E esse desafio para nós é pensar como nós vamos lidar com tudo isso, vamos colaborar. Eu penso nesse outro lugar, eu não penso nesse lugar de esticar a corda, ou dizer se está certo ou se está errado, mas a gente pode elaborar, pensar, construir, ver esse lugar dos povos indígenas juntos, nesse novo museu de etnomuseu. Não esse museu como as pessoas pensam, porque têm vários tipos de museu. Tem o museu colonial, o museu do não sei o quê, mas tem o etnomuseu, o museu dos povos indígenas que garantiu várias demarcações de terra, e que pode garantir mais outras se a gente constrísse direito.

Então, a gente não vai viver para sempre, o manto conseguiu 400 anos, eu acho que eu não vou conseguir tudo isso não. A gente tem umas limitações e a gente ficou muito feliz pela acolhida do manto, pela chegada do manto. Eu e minha mãe, a gente teve aqui, a gente foi recebida pelo setor do etnomuseu, a gente veio com um povo de terreiro que era do CECURE<sup>13</sup> que é daqui de Paraty. A gente chegou aqui, fizemos ritual, agradecendo, acolhendo o manto, e a gente ficou muito feliz por ter esse momento, de nos permitir ter esse momento. E a gente tem que tentar encontrar caminhos e principalmente sentar na mesa. Eu acho que sentar à mesa e falar olho no olho e discutir caminhos, possibilidades. Eu acho que é isso que o manto nos proporciona, a pensar, repensar e discutir, entender isso, entender essa espiritualidade melhor, porque as pessoas confundem, às vezes são sombras, mas a gente precisa ser um cristal. Talvez a gente precise se lapidar, precise melhorar, precise ver com mais clareza. A gente precisa entender outros campos que, às vezes, nossos

---

13. CECURE é um centro de estudos, pesquisas aplicadas e de terapias de cura espiritual.

olhos não estão podendo enxergar. Mas como o Rio falou que aqui também é minha aldeia, também aqui é minha casa, eu acho que o manto está se sentindo em casa, porque aqui também é território **Tupinambá**. E eu acho que todos os povos indígenas concordam com isso – eu acho que ampliar o território é a melhor condição para a gente hoje do que reduzir, e estar delimitado dentro de um papel, de uma assinatura que cabe a alguém que sempre teve nessa educação universal, ilimitada.

**Anna Dantes:** Célia, sabe o que me veio aqui também, que sempre que o manto está exposto, ele está de costas para a gente. De certa forma, você acha que é como se ele estivesse à frente, andando na frente e que tudo vem atrás?

**Glicéria Tupinambá:** Eu vejo como as pessoas veem e são atraídas pelas penas, pelo vermelho delas, não vejo pelo movimento, mas como as pessoas querem perceber a perfeição, o perfeito, a textura das penas, as camadas colocadas. Porque, se você pensar, para você ver esse avesso, você não vai conseguir ver a primeira malha, tem várias camadas, várias texturas, vários nós, vários fios, ali que a primeira malha não existe. E essa malha apenas é a pele do pássaro, ela é uma pele e, para cada nó, nasce uma pena. E aí essa camada você tem aí uma pele de um pássaro, você tem um corpo, parte de um corpo de um pássaro, e está representado porque é isso que se aproximava do povo, apesar de que nós somos pássaros terrestres. Então essa é a maior aproximação que tinha do povo se aproximar aos pássaros, se igualar. A referência que se mais tem é a relação de proximidade com os pássaros. O olhar do outro para com manto, ele sempre toda a vida registrado pela história está pela cor, pelo vermelho, e esse efeito que as penas têm, é esse atrativo. Geralmente, quando vai olhar, é para esse lugar. Então, entendendo esse olhar cênico, e que as pessoas querem ver, é a quantidade, ver a textura das penas do guará, que está ali. E algumas penas acho que são de papagaio, de arara, e aí temos aí em cima ainda as penas amarelas, que devem ser de algum outro pássaro, arara amarela da época. E então entender essa, pensar dessa maneira, eu vejo que é isso, é o olhar da pessoa como vai se posicionando, mas para mim, tá aí.

[Rafael Rolim (cinegrafista que está filmando) pergunta se pode entrar com Célia para ver o manto]

**Glicéria Tupinambá:** Eu acho que ainda não, que eu prefiro que esse momento dentro aí, que seja com o meu povo. Não é para mim, ainda não tenho uma permissão. Eu prefiro que o manto dialogue com o meu povo, como ele respondeu minha mãe, quando a gente chegou a primeira vez, a gente teve o acesso ao manto, e o manto respondeu a ela, ele ficou mais denso, mais vermelho do que ele já é, e o instante dela foi responder: “o manto é vivo”. E aí ela voltou, e aí então eu acho que quando ela voltar, e quando o cacique voltar – porque o cacique nunca viu o manto – eu acho que é esse o momento, que esse momento é mais importante. Nesse momento não é o meu momento. E ele está aqui no Brasil, e eu acho que é ele e o cacique, eu acho que esse diálogo é com o manto e o cacique uma vez que ele já sonhou com o manto. E eu acho que ele precisa dialogar com o manto, não sou eu. O meu papel foi de ouvir, entender e dizer que ele ia voltar, e falar para as pessoas que o manto estaria voltando, eu acho que o meu papel era esse, mas esse outro lugar de diálogo, de dizer alguma coisa mais, eu acho que é esse momento que o manto está aguardando, o momento que o cacique está preparado, e algumas pessoas da minha comunidade, possam vir dialogar com ele.

Glicéria Tupinambá, também conhecida como Célia Tupinambá, é artista, pesquisadora, professora, educadora, agricultora e ativista, e uma das lideranças femininas da aldeia Serra do Padeiro, localizada na Terra Indígena **Tupinambá** de Olivença, no sul do estado da Bahia.

Foi professora do Colégio Estadual Indígena **Tupinambá** Serra do Padeiro, concluiu a Licenciatura Intercultural Indígena no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia, é mestra pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, e cursa doutorado na mesma instituição. Tem experiência na área de educação. Dirigiu, com Cristiane Julião, do povo Pankararu, o documentário *Voz das Mulheres Indígenas* (2015), premiado no Cine Curumim (2016). Mais recentemente, foi vencedora da 10a edição da Bolsa de Fotografia ZUM/IMS com o projeto *Nós somos pássaros que andam*. Foi vencedora do Prêmio PIPA 2023 e curadora do projeto *Manto em Movimento*, em 2023, composto de uma exposição na Casa do Povo, em São Paulo, e de uma série de visitas do Manto **Tupinambá** em diversos espaços culturais da cidade de São Paulo. Além disso, foi artista convidada do Pavilhão *Hãhãwpuá* na 60a Bienal de Veneza, na Itália, com curadoria de Gustavo Caboco, Arissana Pataxó e Denilson Baniwa. Sua trajetória de busca dos mantos **Tupinambá** foi documentada no filme *Eu ouvi o chamado: o retorno do Manto Tupinambá*, premiado no Festival de Cannes.

Pesquisa o processo de acesso aos museus e escuta dos artefatos da cultura do povo **Tupinambá**.

#### AGRADECIMENTOS

Agradecemos à equipe do Museu Nacional/UFRJ pelo apoio na realização da filmagem do Manto **Tupinambá**.

Agradecemos também a Emanuele Coccia e Rita Carelli.



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)