

ASURINÍ e ARAWETÉ
DOCUMENTÁRIOS ETNOGRÁFICOS EM VIDEO-CASSETE

Os quatro filmes documentários aqui apresentados tratam de alguns aspectos da arte e da tecnologia de dois grupos indígenas pouco conhecidos: Asuriní e Araweté. Intitulam-se:

ASURINÍ: FUSO E FIO (cerca de 15 minutos)
ASURINÍ: BARRO E CORPO (cerca de 18 minutos)
ARAWETÉ: A ÍNDIA VESTIDA (cerca de 15 minutos)
ARAWETÉ: TÉCNICAS PRIMITIVAS (cerca de 12 minutos)

Os três primeiros correspondem à esfera feminina da cultura: a manipulação do algodão e do barro e a pintura do corpo. O quarto documentário registra o uso entre os índios Araweté de um implemento primitivo - o formão com dente de cotia - para trabalhar a madeira do arco e a taquara das pontas de flechas, bem como a produção do fogo pelo atrito de duas varinhas.

A tecnologia do fio e sua transformação em tecido foi estudada entre os Asuriní e Araweté. A manufatura da cerâmica foi registrada somente entre os Asuriní. Nessa mesma tribo foi documentada a utilização do corpo como principal objeto de decoração. Ou seja, o campo em que a arte gráfica é exercitada em sua plenitude. Em função da pintura corporal, a identidade étnica asuriní se torna inconfundível, da mesma forma como o uso da múltipla vestimenta feminina (que contrasta com a completa nudez masculina) singulariza a identificação tribal dos Araweté.

Filmado em Super-8, este documentário foi transcrito e editado em video-cassete. Do original de duas horas e meia foram extraídas as quatro partes, totalizando cerca de 60 minutos.

Os Asuriní são um grupo tupi que conta dez anos de contato direto com agentes da sociedade nacional, representados pelos funcionários do órgão oficial de tutela, a Fundação Nacional do Índio. Em 1971, eram 76 índios divididos em duas aldeias. Em março/abril de 1981, quando foi realizada a pesquisa, estavam reduzidos a 54, com apenas 7 crianças, vivendo à beira do igarapé Ipiaçava, afluente da margem direita do médio r. Xingu, sul do Pará.

Os Araweté, vizinhos e antigos desafetos dos Asuriní, pertencem também ao tronco lingüístico tupi-guarani, vivendo no igarapé Ipixuna, tributário da mesma margem do rio Xingu. Têm apenas 5 anos de contato e sua população era de 130 índios em maio/junho de 1981 quando ali estivemos, sendo mais da metade, jovens de menos de 25 anos e crianças.

A tecnologia do algodão foi o foco principal do estudo levado a e -

feito em ambos os grupos, como parte de um projeto mais amplo sobre as artes têxteis indígenas. Nos dois casos, tratou-se de focalizar essa técnica, de domínio feminino da cultura, dentro do quadro de sua economia e divisão do trabalho por sexo.

O documentário foi filmado por Frederico F. Ribeiro. A pesquisa de campo, abrangendo outros dois grupos tupi - Jurúna e Kayabí - vivendo no norte do Parque Nacional do Xingu foi financiada pelo National Geographic Society, Washington, e a Fundação Nacional pró-Memória (SPHAN). O trabalho de gabinete foi auspiciado pelo Conselho Nacional de Pesquisas Científicas e Tecnológicas (CNPq) e o convênio "Etnografia e emprego social da tecnologia" FINEP/Museu Nacional, UFRJ. A edição em vídeo-tape foi feita no Núcleo de Tecnologia Educacional para a Saúde - NUTES, Instituto de Biologia, UFRJ, por Antonio S. Ramos. A trilha sonora é de Joaquim Carlos de Paula com música asuriní e araweté gravada em campo.

O presente registro é particularmente importante por focalizar modos de vida e formas de produção de grupos com quase nenhum contato com a sociedade brasileira, ameaçados de mudança ou total desaparecimento. E também por tratar-se de grupos do mesmo extrato cultural daqueles que ocupavam a costa por ocasião da Descoberta.

BERTA G. RIBEIRO
Museu Nacional, UFRJ
Janeiro, 1982

ASURINÍ: FUSO E FIO

IMAGEM	SOM	
tempo		
rio Xingu 54"		Os Asuriní são um grupo tupi. Quando foram contactados, em 1971, eram 76 índios. Dez anos mais tarde, à época da pesquisa, estavam reduzidos a 54.
mapa 10"	30"	Vivem à beira do igarapé Ipiaçava, afluente da margem direita do médio Xingu, sul do Pará O projeto de construção de uma hidroelétrica no Xingu e a conseqüente inundação de parte de suas terras torna a demarcação do território tribal <u>urgente</u> .
Aldeia 10"		Neste documentário focalizamos a transformação do algodão em fio e tecido, arte eminentemente feminina.
descaroçamento algodão 32"	20"	Nossa fiandeira, Marã, tem 18 anos. Casada, sem filhos. O marido, Pinatsiré, 55 anos, é o melhor artesão e o principal pajê asuriní. Marã abre o casulo do algodão para tirar a semente. Estira o chumaço formando uma rodela. Com várias rodelas compõe uma "almofada".
Espicha "Almofada" 20"	5"	Emprega uma varinha de galho de urucu silvestre para estender a fibra.
"Faz a tirada" 6"	6"	Destaca uma tira começando pela borda externa da "almofada".
Marã fiando 1'18"	10"	Marã torce agora essa tira. A linha apresenta nódulos e outras imperfeições. Por isso deverá ser distorcida e fiada de novo.
	7"	Torcida a "tirada", passa a bobinar o fio no fuso próximo ao tortual.
	6"	Dá uma laçada no entalhe superior do fuso para que a linha não escape.
	15"	O fuso, <u>y'yma</u> , é feito pelo homem. A haste é do cerno da palmeira paxiuba. E o tortual, antigamente da noz de tucum, ou de uma pedra pouco resistente, <u>mbawre'i</u> , é hoje de brasil.
3'05"	99"	

Imagem

SOM

Distorção da linha
12"

A linha é laboriosamente distorcida, espichada e igualada, parte por parte. Refeita a linha, a fiandeira procede à segunda fiação.

2a. fiação
1'13"

Deitada na rede, Marã não pode encostar o fuso na coxa para rotã-lo.
Usa para isso a perna.
Sujeita a linha com o dedão do pé, como se fosse um guindaste.

8"

Recostada na mesma rede, Marakawã trança um cesto, mburiru, com talas de taquarinha e linha de algodão.

16"

As mulheres Asuriní, desde a adolescência, dedicam à fiação do algodão todas as suas horas livres.

Durante os rituais de pajelança, sempre se vê, junto a uma pequena lamparina ou em plena escuridão, uma mulher deitada na rede, fiando.

É tão grande a importância da fiação, que na língua asuriní existem termos específicos para cada uma de suas fases.

O algodão é a única fibra têxtil usada pelos grupos tupi. Para tecer uma rede de trama espaçada, tupaví, é preciso juntar 1 a 2 kilos de linha de algodão. A rede de tecido compacto, tupapetuna, consome 5 a 6 kilos de linha. Ou seja, 50 a 60 novelos.

50"

Enovelção
8"

6"

Pronta a linha, Marã prepara um novelo de fio duplo. Cada novelo pesa, em média 100 gramas.

Close novelos
2"

1'35"

66"

Imagem	SOM	
tempo		Muyrá, ajudada por sua mãe, Kupeví, está começando a montar a urdidura de uma pequena rede, feita de encomenda, para demonstração da técnica.
Urdidura rede		
20"		Emprega um fio contínuo, esticado entre duas varas fincadas no chão.
	22"	É o tear horizontal.
		A distância entre as varas corresponde ao comprimento da rede.
Trama	4"	O fio da trama é cortado no tamanho previsto para a largura da rede.
7"		
Entramação		A entramação se faz por torção de dois fios que correm perpendicularmente à urdidura. Abrange, em cada movimento, dois fios desta, alternados em relação à carreira precedente.
22"	15"	
Punho rede	8"	Retiradas do tear, as argolas da rede são envolvidas por um fio para formar o punho.
13"		
1'02"		49"
Muyrá tecendo		Está pronta a rede <u>tupaví</u> , de entramação espaçada.
20"	13"	Muyrá vai transformá-la em <u>tupapetuna</u> , rede de entramação compacta.
		Para isso monta as carreiras próximo umas das outras.
Apeona tecendo		Apeona está terminando de tecer uma rede de tecido compacto, para a venda.
45"	22"	Desenvolve um desenho linear pela alternância das cores da trama: branco natural do algodão, e marrom, da seiva da <u>entre casca do mogno - ivohô</u> .
		Além da cor marrom, as tecelãs Asuriní empregam o verde na tintura da linha. É obtido da folha de um arbusto chamado <u>džawandawa</u> .
		Calcula-se em 8 meses o tempo necessário para completar uma rede <u>tupapetuna</u> .
	12"	Um grupo de homens levaria o mesmo tempo para construir a grande casa comunal, <u>aketê</u> .
		(34")
2'07"	1'36"	

- Uso da rede
20" 21"
- A rede é a peça mais importante da casa asuriní. Nela se dorme, se come, se conversa, se descança, se trabalha.
- A rede mais leve e portátil, a tupaví, é levada nas viagens.
- Abriga o casal, às vezes com um filho pequeno.
-
- Tecelagem cinto
59" 48"
- Bepeví tece um cinto (koa'awa) em tear vertical.
- É uma simples moldura de 4 varas: duas na horizontal - as urdideiras - e duas na vertical.
- A tecelã cata fios alternos da urdidura. Abre-a com uma pequena espátula, formando duas camadas: frontal e costal.
- Entre elas introduz a trama.
- As espátulas servem para separar a urdidura e para bater a trama.
- O emprego desses separadores permite à tecelã lançar a bobina vezes seguidas sem voltar a catar os fios da urdidura.
- A mesma técnica - tecelagem entrecruzada - é empregada para tecer a faixa frontal - akymo'awa - e a tipóia - tupaia.
-
- Uso tipóia
15"
- Quando a criança é levada nas costas, a tipóia é posta na frente. Quando é carregada no quadril, ela é usada a tiracolo.
-
- Trancinha p/ crochê
8" 18"
- Muyrá prepara uma trancinha para fazer crochê.
- Vários adornos são feitos segundo essa técnica, comum entre os grupos tupi.
-
- 1'8" 1'29"

Imagem tempo	SOM	<p>A agulha de crochê que Taraweuiví esta usando foi feita com o cabo de um garfo. Antigamente era feita da tibia de <u>mutum</u>. Chama-se <u>džuaka</u>. <u>Džuaka</u> significa desenho, pintura, e agora também, escrita. Situando desenho e agulha de crochê na mesma área semântica, os Asuriní parecem querer destacar os conteúdos estéticos de ambos.</p>
Crochê 1'10"	23"	<hr/> <p><u>Tapukurã</u> é o nome de um adorno crochettato que homens, mulheres e crianças usam no tornozelo, abaixo do joelho e no pulso. É raro ver um Asuriní sem esse adorno.</p>
Takiri Uso dos adornos 45"	11"	<p>(55")</p> <hr/> <p>Dois outros ornatos, <u>pynymbaia</u> (braçadeira) e <u>muyryna</u> (colar), de uso exclusivamente masculino, são feitos segundo a mesma técnica.</p>
22"		<p>Takiri, que está emplumando uma flecha, mostra o uso desses adornos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - braçadeira, - colar, - tornozeleira.
Arremate crochê cinto 29"	12"	<p>Takiri costura a pena na haste da flecha com linha de <u>caroã</u> enfiada na cartilagem de uma ave, o jacamim. É uma agulha primitiva ainda em uso entre os Asuriní.</p> <p>(31")</p> <hr/> <p>Taraweuiví aplica na borda de um cinto um arremate de crochê. Alternando as cores da urdidura, marrom e branco, produz um desenho de listas chamado <u>iputšinga</u>.</p>
Mburirú confecção 35"	14"	<p><u>Mburirú</u> é o nome de um cesto, misto de trançado e tecido, que só os Asuriní sabem fazer. Utilizam lâminas de taquari-nha (<u>uruíva</u>) ou de arumã (<u>uruivú</u>) entramadas com fio de algodão.</p> <p>O <u>mburirú</u> é levado nas viagens para pequenos guardados.</p> <p>Atualmente esse cesto vem sendo feito principalmente para o comércio. Através dessa nova atividade, os Asuriní conseguem adquirir bens industriais que deixaram de ser fornecidos gratuitamente pela Fundação Nacional do Índio.</p>
2'9"		1'31"

Close
Artesãs
28"

27"

A transformação do artesanato indígena em mercadoria deteriora sua qualidade técnica e artística. Cria dependências de bens industriais e o abandono dos produzidos autonomamente. Interfere nas atividades rotineiras do grupo. O fator mais deletério, é o pagamento irrisório que os índios recebem pelo seu artesanato.

Uma orientação adequada poderia minorar esses percalços.

28"

27"

ASURINÍ: BARRO E CORPO

9

Imagem tempo	SOM	
Cena do Igarapé	16"	Grupo tupi, os Asuriní têm apenas 10 anos de contato com agentes da sociedade nacional representados pelos funcionários da Fundação Nacional do Índio. Nesse período perderam 29% de sua população, reduzindo-se de 76 a 54 índios.
	37"	
Mapa	17"	A ameaça maior que enfrentam, neste momento, é a tuberculose, o desequilíbrio demográfico, a contenção da natalidade. Ressentem-se, ainda, da não demarcação do território tribal.
	10"	33"
Coleta barro	18"	O presente documentário trata da manufatura da cerâmica e da pintura corporal, domínio feminino da cultura entre os índios Asuriní.
	15"	A primeira etapa da confecção da cerâmica é a coleta do barro. As Asuriní vão buscá-lo em cacimbas próximo a Igarapés.
Cesto descar tável	8"	Enquanto suas companheiras coletam o barro, Marã trança um cesto de folha de babaçu (<u>pyrywitãinga</u>) para transportá-lo.
	20"	
Banho c/cuia		O trabalho foi exaustivo. Toda a água teve de ser extraída da cacimba até que as ceramistas encontrassem a argila adequada.
	25"	
Trans- porte		Marã, Marakawá e Moterí carregam 30 kgs. de barro num trilho aberto pelos homens através da mata.
	18"	A cacimba onde foram buscá-lo fica a duas horas de caminhada da aldeia.
		(36")
2'25"	1'17"	

Imagem
tempo SQM

Socando
barro

11"

As oleiras Asuriní não juntam tempero ao barro.

Outras ceramistas indígenas lhe adicionam substâncias silícicas, como a cinza da casca de caraiapé, que atua como antiplástico durante a queima.

1'23"

Amassando
barro

Džakundá, a melhor ceramista Asuriní - que está de luto pela morte do marido e por isso cortaram-lhe o cabelo - depois de socar o barro, o amassa como faz o padeiro com a massa do pão.

Socando
de novo

17"

A operação é trabalhosa e demorada. O barro tem que ser depurado de grãos e outras impurezas. Só assim as oleiras Asuriní obtêm uma louça que sobressai pela fina espessura de suas paredes, o tamanho, variedade e perfeição das formas. (36")

Kupevi
fazendo
roletes

18"

Agora é a vez de Kupeví. Nossa oleira tem diante de si uma mbia'awa, cesto chato onde coloca o barro amassado. A seu lado, uma cuia com água.

1'02"

À sua frente, um cocho da bainha da folha do babaçu, onde conforma os roletes.

Idem

4"

O trabalho é lento e paciente, feito sempre no interior da habitação.

Apondo
roletes

9"

A modelagem do fundo se faz com um só bloco de barro ou menos comumente, com rolos em espiral.

46"

A roda do oleiro é desconhecida na América indígena.

Idem

6"

Moldado o fundo, Kupeví superpõe um rolo após outro para conformar as paredes.

Alisando
superfícies

7"

Com a mão úmida, suavemente, alisa as superfícies.

- interna e

- externa

da vasilha

49"

2'37"

Imagem SOM
tempo

Džakundá
modelagem

1'28" 12"

Džakundá está modelando uma tigela pequena, dža'é, encomen-
dada pela ARTINDIA, Órgão da Fundação Nacional do Índio en-
carregado da comercialização do artesanato Indígena.

24" A peça está sendo moldada sobre uma panela grande de uso doméstico. É também Džakundá que recebe o maior número de encomendas de panelas desse tipo.

São peças de grandes dimensões e paredes muito finas, mas não decoradas. As superfícies, interna e externa, recebem um verniz de entrecasca de ingá: tšitš'i'iva em língua asuriní.

7" Džakundá alisa as paredes da tigela com um fragmento de cuia. Para o polimento final usa-se o coco da palmeira inajá.

10" A borda da tigela vai sendo afinada com os dedos. Frequentemente é tratada com uma espécie de esponja, uru-pema, que cresce no caule das árvores.

13" Nossa artesã demonstra perfeito domínio técnico e coordenação motora, adquiridos desde a infância. E o que é mais importante: um apreço por sua arte e um orgulho pela obra bem feita.
(1'06")

Fume-
gação
15"

7" Pronta a louça é deixada secar e enrijecer. Considerada suficientemente rija é submetida à fumação.

Queima
7"

8" Dias mais tarde é armado o forno: pedaços de bainha da folha de babaçu, de fácil combustão, que alcançam temperatura e levada.

Arara
no
poleira
8"

Intervalo de ligação

Imagem tempo SOM

Arapaí pintando tigela

1'19" 28"

A cerâmica destinada ao ritual - hoje também para o comércio - é pintada e vitrificada.

Arapaí desenvolve na tigela dža'ô o motivo dža'e'ky. Dža' 'é, derivado de dža'e'ô nome para barro - significa tigela; gaky, quer dizer, cabeça. O motivo "cabeça de tigela" - triângulos cheios contornados por chevron - comparece na decoração da peça dža'é.

10"

As Asuriní possuem um elenco de mais de 40 motivos ornamentais para a decoração da cerâmica, a pirogravura das cuias e a pintura corporal.

13"

A variedade de formas é também muito rica. Dezenove tipos diferentes, cada qual com um nome que identifica o uso dado à peça.

15"

Para os tracejados mais finos, as Asuriní utilizam, tanto na decoração da cerâmica como na decoração do corpo, o talo aveludado de uma espécie de samanbaia, chamado džufuiva em sua língua.

8"

Para as listas grossas usam um estilete de folha de babaçu encabado com um chumaço de algodão.

(1'14")

Arapaí pintando pote

1'45" 22"

Nossa artista pinta, agora, no pote y^h'awa, um padrão que representa o sobrenatural antropomorfo taingawa.

Existem várias versões desse tema. Uma delas chama-se tain gawí, é o taingawa pequeno.

Outra, taingawa džowaiaraka. É o taingawa sem braço.

20"

Além dessa entidade mítica é representada, com frequência, uma outra, chamada kwatsiara.

Segundo a tradição asuriní, foi kwatsiara quem deu o desenho à humanidade.

Essa palavra significa em vários dialetos tupi, desenho, pintura, tendo sido estendida, depois do contato, à escrita.

Imagem
tempo

Close
tintas

?

17"

Os Asuriní utilizam tintas minerais na pintura da cerâmica. Inicialmente a peça recebe um banho de pigmento amarelo, itawá.

Para o tracejamento é usado o
- vermelho (itawá piringi) e o
- negro (itawá ondí).

(59")

Vitrifica
ção

48"

25"

Arapaí dá início à vitrificação do pote com uma leve camada de resina de jatobá (džutaí). Aquece a peça, aproximando-a do fogo. E derrete a resina na média necessária para cobrir, com uma camada translúcida, a padronagem ornamental. Sem a vitrificação, a pintura se perderia.

Pintura
corporal

2'22"

O barro
e o corpo.

....

15"

são ornamentados com os mesmos padrões, pintados com os mesmos pincéis. Entretanto, a pintura do barro é feita com pigmento mineral (concentrado de óxido de ferro), a do corpo, com tinta vegetal: sumo do fruto verde do jenipapo misturado com pó de carvão.

-1"

Na pintura das pernas é usado geralmente o padrão tamaky džoaka. Tamaky, significa perna. Džoaka, desenho. É o que Mbatuia desenha na sua perna.

5"

Mará pinta Mbatuia com o padrão džawara džoriwa. Ou seja, pescoço de onça.

15"

A pintura corporal é apanágio da mulher jovem, devido à sua ativa participação no ritual.

Essa espécie de vestimenta é usada às vezes pelas crianças. Mais raramente, pelos homens jovens. E quase nunca por homens e mulheres maduros.

cont. SOM

Pintura
corporal

No repertório de motivos ornamentais dos Asuriní encontram-se padrões vinculados à fauna, à flora e a objetos.

18" Relacionados com elementos da fauna, existem os motivos da série jaboti. A ênfase nesse tema deve estar ligada à importância do jaboti na dieta alimentar.

14" Ainda vinculados à fauna contam-se os motivos: "onça", "asa do mutum", "pé de calango", "guelra de peixe", "rabo de macaco", "lagarto" e "favo de mel".

17" Dentre os elementos da flora existem os padrões curvilíneos kumanã (feijão) e tukumã (noz de tucum); os desenhos geométricos kafuewí (cipó entrelaçado) e awatsi'potyra (flor do milho).

Close
pinta
jени-
papo

10" A pintura corporal leva, em média, 6 horas para ser completada e permanece indelével durante 15 dias.

Close
mão

5" A mão de Mbatuia ostenta o padrão Kwiapei, isto é, próprio da cuia.

Kuipi-
ona,
todo o
corpo

15" Na pintura corporal da mulher, uma faixa separa os seios. Na do homem, uma linha na horizontal une os ombros. Todo o resto do corpo, exceto braços, mãos e pernas, é pintado com um único padrão.

1'19"

Murukai
pinta
Marã
28"

9" Murukai pintando Marã. O padrão chama-se tembekwara ropitã. Diz respeito ao tembekwã: adorno labial masculino.

3" Dzuru'hona - boca preta - é o nome da pintura facial.

Imagem tempo	SOM	
Ritual: 50" 1. Jovens pintadas	17"	O elevado papel social da mulher jovem é expresso por sua participação no ritual. O mais importante é o rito propiciatório e de cura (<u>mbarakã</u>). Noites seguidas, durante meses, os pajés e seus ajudantes cantam e dançam na casa do paciente.
tukaia	4"	Fora da casa é construída uma estrutura chamada <u>tukaia</u> .
objetos	10"	Nela colocam diversos objetos rituais. São os canais de comunicação / doente / pajé / sobrenatural.
slides dança	17"	Os oficiantes do <u>mbarakã</u> são: duas a três mulheres jovens, na função de <u>uiratšimbê</u> . O pajé, geralmente um homem maduro ou velho.
(fim) banho igarapê 1'	50"	Os Asuriní, com apenas 54 pessoas, dentre as quais, 7 crianças, estão ameaçados de extinção. Sua situação é comparável a dos índios Tapirapê, reduzidos a 51 indivíduos em 1953, a dos Yawalapití, a 17, a dos Kreen-akore, a 64, e a de tantos outros grupos que conseguiram restaurar-se como etnias. A problemática Asuriní exige uma atuação do órgão tutelar não apenas no plano da saúde, na garantia das terras, mas também na esfera sócio-cultural. Aqui se trata de um tecido muito delicado. Manipulado inadequadamente, causará um dano irreparável à sobrevivência da orgulhosa nação Asuriní.

ARAWETÉ: A ÍNDIA VESTIDA

Imagem tempo	SOM	
Índias vesti- das 41"	21"	Os Araweté pertencem também à família lingüística tupi-guarani. Têm 5 anos de contato com a sociedade nacional. Em maio/junho de 1981, quando estivemos em suas aldeias, contavam 130 indivíduos, mais da metade, jovens e crianças.
		Habitam à margem do igarapé Ipixuna, tributário do médio Xingu, sul do Pará.
	14"	Há um projeto de demarcação de seu território, juntamente com o dos Asuriní e Xikrín. Até agora essa demarcação não foi efetivada.
		35"
Abrindo casulo 1'12"	18"	A indumentária da mulher, contrastando com a completa nudez do homem, singulariza a identidade tribal dos Araweté. Os Asuriní a par da designação <u>Arara^Wa</u> , empregam a de <u>Tãiro tinguí</u> (saia branca) para nomeá-los. Consta que antigamente ela era dessa cor.
	5"	Vejamos como é preparado o algodão que dá lugar à múltipla vestimenta feminina.
		A primeira fase de manipulação da fibra é o descaroçamento do casulo.
	24"	Morehã'katu, nossa fiandeira araweté, espicha o floco de maneira circular, obtendo uma rodela achatada. Junta 5 a 6 para formar uma de diâmetro maior. Assim compõe a "almofada". Passa então à segunda etapa, que é a bateção dessa "almofada".
		47"
bateção "almo- fada" 55"	17"	Entre os Araweté, a pré-fiação é muito mais cuidada que entre os seus vizinhos Asuriní. A bateção da "almofada" permite que a fibra estire totalmente, facilitando as etapas seguintes. E, sobretudo evita que a linha seja distorcida, depois da primeira fiação, e torcida de novo.
2'80"	99"	

Imagem SOM
tempo

"Tirada"
30"

17"

Preparada a almofada, nossa fiandeira começa separando pelo contorno externo, a "tirada" que transformará em fio. Coloca-a num cocho de bainha da folha do babaçu chamado ipê arará. No mesmo recipiente deposita a almofada e o algodão ainda não descarçado.

Fiação
2'46"

8"

A etapa seguinte consiste em espichar suavemente essa tira de floco de algodão, uniformizando-a quanto à largura e espessura.

3"

Chegamos, finalmente, à fiação propriamente dita.

9"

Morehã-katu torce a tirada, rotando o fuso com os dedos. Seus movimentos são certos, seguros, ritimados.

3"

Retira os fiapos da linha.

9"

Num segundo movimento de rotação do fuso aperta a torção e uniformiza a espessura do fio. De tão perfeito, parece ter sido fiado à máquina.

4"

Bobina o fio ao longo da haste do fuso.

5"

Dando uma laçada na incrustação superior do fuso impede que a linha resvale.

12"

Como todos os trabalhos de madeira, o fuso é feito pelo homem. É mais longo e mais bem acabado que o dos índios Asurini. A haste é do cerne da palmeira paxiúba e o tortual do casco do jaboti.

(53")

2'46"

Imagem vídeo	SOM	
Tecendo rede		A tecelagem da rede ou das saias é feita sempre dentro de casa. Para permitir a filmagem, ela foi feita na praça da 2a. aldeia.
36"		
	23"	Morehã'katu desmanchou uma rede de criança e um grupo de mulheres dispôs-se a reentramá-la.
		O entretecimento se faz por torção da trama de fio duplo.
		Terminada a carreira é dado um nó na trama, deixando uma porção pedente.
punho rede	5"	O punho da rede é simplesmente a argola enlaçada com a corda de suspensão.
5"		
Slides Uso rede Close Artesãs	12"	Uma tecelã hábil tece uma rede em poucas horas. O mais de morado é o preparo da linha. (40")
41"		A mesma técnica de tecelagem entretorcida é empregada na feitura da vestimenta feminina.
Tecendo cinta	11"	Madepar concordou em armar seu tearzinho fora de casa para demonstrar a técnica de tecedura da cinta, <u>tupã eté</u> , roupa verdadeira.
2'15"		
	9"	A urdidura é montada no tear (<u>pehemé</u>) com a ajuda de outra mulher. Toma-se o cuidado de esticar bem o fio do novelo e manter alinhado o urdume.
	29"	Quando se trata da cinta (<u>tupã eté</u>) a tecedura é compacta. No caso da saia (<u>tupã'in</u>), a distância entre as carreiras varia de 2 a 3 cms. O mesmo ocorre no caso da tipóia (<u>ipotsi hã nehã</u>) e do tubo-lenço (<u>datsi nehã</u>).
2'9"	89"	

Imagem SOM
tempo

cont.
Tecendo
cinta

As meninas, a partir dos 6 anos, começam a usar a saia, da qual as maiores de 8 anos nunca se separam, e às vezes também a tipõia. Esta última, como bolsa de carregar. Tiram a sainha com a maior naturalidade, mesmo na presença de homens. As adolescentes o fazem na frente das mulheres, durante o banho, coisa que jamais fará uma mulher adulta.

Esta nunca se separa da cinta. Quando vai banhar-se, tira a saia e a cinta ao mesmo tempo. Abaixa-se e se esconde até que volta a vestir-se. É raríssimo ver-se uma índia araweté adulta inteiramente nua.

saia no
tear 3"
(slide)
5"

Aqui vemos uma saia (tupã'in) ainda no tear.

Imagem SOM

tempo

Tecelagem
faixa frontal 16"
1'10"

Uma segunda técnica de tecelagem é empregada na manufatura da faixa frontal - apipikã - de uso masculino e feminino.

A tecelã chama-se Raiô. Tem 15 anos, 5 de contato com o pessoal do Posto e é a Araweté que melhor fala o português.

Com a ajuda da mãe, Raiô montou 12 laçadas de fio de grossura mediana tensionados pelo pé e a mão esquerda.

Com um fio à parte, vai entretecendo esse urdume, passando a trama por cima e por baixo de cada fio da urdidura.

Finale

Banho
lanças

Slides:
Índias
vestidas.

34"

Ao contrário dos Asuriní que, 10 anos após o contato, se encontram ameaçados de extinção, os Araweté têm diante de si um futuro mais promissor.

Esta perspectiva se cumprirá, se o processo de interação com a sociedade nacional for retardado ao máximo. Se se evitar o consumo de bens supérfluos que encontram símiles na cultura tribal. Entre outros, a vestimenta feminina.

Só assim os Araweté se manterão autônomos por mais algum tempo. O tempo suficiente para enfrentar, com a maior maturidade, o impacto da chamada "civilização".

1'43" 91"

ARAWETÉ: TÉCNICAS PRIMITIVAS

Imagem		
tempo	SOM	
2 meninos fazendo fogo	10"	Este documentário focaliza a produção do fogo pelo atrito de duas varinhas de galho de urucu. E o emprego de um instrumento primitivo, uma espécie de goiva ou formão, para trabalhar a madeira.
Mapa	10"	Os Araweté falam um dialeto tupi. Contam 5 anos de contato com a sociedade nacional. São 130 índios vivendo no igarapé Ipixuna, afluente da margem direita do médio Xingu, sul do Pará.
Manufatura arco	12"	O trabalho artesanal mais constante do homem é o preparo do arco e flechas. Para aplainar a madeira do arco e a taquara das pontas das flechas, e para perfurar, os Araweté usam um formão de dente de cotia (ou de paca) chamado <u>paratsy</u> .
Cinzela arco c/ formão	10"	O amolador de madeira (<u>tapaitsé</u>) acompanha o formão. Com ele Marupadnô afia o dente de cotia para aguçar-lhe o corte.
Encurvamento semente babaçu	6"	Para vergar o arco e dotá-lo da concavidade peculiar é preciso dilatar a fibra da madeira ao calor do fogo.
	5"	Para isso, o artesão aplica, em cada porção do arco, a seiva oleosa da amêndoa do babaçu.
Fogo	3"	A parte assim untada é exposta ao fogo.
Arco na forquilha	13"	O arqueamento é obtido introduzindo-se a ponta do arco numa forquilha e tensionando-o cuidadosamente. Toda a cautela é pouca. Se se imprimir uma tensão muito forte, o arco estala, perdendo-se todo o trabalho.
Verificação aprumo	7"	Džuriñato'hó verifica se o arco está bem aprumado. A eficácia da arma dependerá desse aprumo.
Cinzela arco c/ formão	5"	O arco volta a ser aplainado para eliminar todos os nódulos e imperfeições.

1'28"

3'46"

IMAGEM SOM

tempo

Esculpe
ponta
arco

O artesão esculpe a ponta do arco para engatar a corda.

Coloca
a corda

A corda é de fibra de caroá, plantada junto às casas. O plantio dessa bromeliácea e a confecção da corda são tarefas masculinas.

Experi-
menta o
arco

Džuriñato'hó põe à prova a elasticidade de sua arma. Parece que está boa.

Flecha,
haste

Moinaru escolhe a haste de uma gramínea, camaluva, para fazer sua flecha.

prumo

Acerta o prumo da haste.

retira
miolo
haste

Com o mesmo instrumento primitivo, o formão, retira a medula da cana para possibilitar o engate da corda do arco.

pluma-
guia

A extremidade da flecha é untada com cera de abelha misturada com pó de carvão para assim grudar as barbas das plumas do peito do tucano. Essa pluma-guia e o envólucro de algodão são meramente ornamentais. Frequentemente, os Araweté adicionam uma pluma que identifica o dono da flecha.

encera
linha

Com a mesma substância o artesão encera a linha de algodão para endurecê-la.

penas
emplu-
nação

Moinaru escolhe meias penas, da asa do gavião real, para emplumar sua flecha.

raque
pena

O raque das penas é retificado e as barbas arredondadas para costurá-las tangencialmente à haste. Dessa forma se imprime rotação à flecha em vôo e se atinge o alvo.

Džuriñato'hó
experimenta
o arco

Meninos
atirando

Morekatí e Rueira exercitando-se no manejo do arco e flechas.

Imagem
tempo SOM

Encerramento
Crianças

Os Araweté contam com uma maioria de jovens, 57% da população tem menos de 25 anos de idade. A taxa de fertilidade é das mais altas em um grupo com pouco tempo de contato: 5 a 6 filhos, por mulher adulta.

A alegria de viver pode ser vista a olho nu no reboiço das crianças, na cordialidade e otimismo de todos.

50"

Contudo, mudanças necessariamente ocorrerão.

Implementos como o formão, conhecimentos como a produção do fogo, cairão no esquecimento. A indumentária feminina cairá em desuso, como está ocorrendo, neste momento, com a casa tradicional.

Ao órgão tutelar caberá impedir que o processo seja demasiadamente doloroso como ocorrera em tantos outros casos.

A medida prioritária, o passo mais urgente é a demarcação das terras dos Araweté.