

[entrevista]





Vestir-se de almas ancestrais: Glicélia Tupinambá¹ aponta o caminho

Dressing up as ancestral souls: Glicélia Tupinambá points the way

¹ Artista e professora, autora do documentário Voz das mulheres indígenas (2015). Realizou a exposição Kwá Yepé Turusú Yuriri Assojaba Tupinambá / Esta é a Grande Volta do Manto Tupinambá, em Brasília (2021). Entrevista realizada por videoconferência, no dia 07 de fevereiro de 2024 às 13h.

Rita Morais de Andrade²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1412-6689>

Apresentação

Nascida e criada na Serra do Padeiro, região que abriga a Terra Indígena Tupinambá de Olivença, na Bahia, Glicéria Tupinambá, conhecida como Célia Tupinambá, emerge como uma figura central na preservação e valorização da cultura Tupinambá. Atualmente, cursando mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Célia tem se destacado por sua dedicação à revitalização das tradições de seu povo.

Em 2006, após a retomada das terras pelos Tupinambás na Serra do Padeiro, Célia empreendeu a elaboração do primeiro Manto Tupinambá, como forma de expressar gratidão aos Encantados. Essa prática de confecção dos mantos está, intrinsecamente, ligada à história do território, refletindo seu cotidiano, memória e resistência, inclusive nos dias atuais.

Os mantos não são itens de vestuário ao modo como o entenderíamos no racional ocidental moderno, mas sim entidades que atravessam o tempo. Célia mergulha em diversas fontes de conhecimento para tecer essas narrativas, desde o estudo de registros de viajantes, religiosos e pintores dos séculos XVI e XVII até a preservação das matas e a observação do retorno dos animais, aves e insetos ao território. Além disso, sua pesquisa inclui diálogos com o Manto Tupinambá guardado na reserva do Museu Quai du Branly, na França, e o estudo dos mantos ancestrais em museus da Europa.

Em 2021, o manto foi destaque na exposição “Kwá yapé turusú yuriri assojaba tupinambá. Essa é a grande volta do manto tupinambá”, na Funarte Brasília. Mais recentemente, Célia foi reconhecida pela 10ª edição da Bolsa de Fotografia ZUM/IMS com o projeto “Nós somos pássaros que andam”, realizado em colaboração com Mariana Lacerda e Patrícia Cornils. Essa obra, que agora integra a exposição “Entre nós: dez anos de Bolsa ZUM/IMS”, do Instituto Moreira Salles, representa mais um marco na trajetória de Célia como guardiã e disseminadora da cultura Tupinambá.

Eu a entrevistei e preciso dizer da importância dela para a extroversão da cultura Tupinambá e de seus mantos, mas também para difundir uma ideia diferente do racional moderno ocidental sobre vestuário. Célia Tupinambá desempenha um papel fundamental na luta pelo retorno ao Brasil do manto Tupinambá que, está na Dinamarca desde fins do século XVII, parte do acervo do Museu Nacional de Copenhague, o Nationalmuseet. Para os Tupinambás, o manto é um ancestral vivo, um Encantado que carrega consigo a história e

² Doutora em História pela PUC-SP com Pós-doutorado pelo PACC-UFRJ e pela Université de Liège, Bélgica. Professora Associada da Universidade Federal de Goiás - UFG. Email: ritaandrade@ufg.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0652175469093010>.

a identidade do povo. A busca pelo retorno desse manto não é apenas uma questão de repatriação de um objeto, mas sim de reconhecimento e respeito pela cultura e espiritualidade de Tupinambá. Célia tem sido uma voz ativa nessa luta, trabalhando incansavelmente para sensibilizar as autoridades e instituições envolvidas, destacando a importância cultural e simbólica desse artefato para seu povo.

Por essa razão, preferi transcrever as suas respostas mantendo o seu tom, da forma mais original possível, de modo que a leitura pudesse ressoar um pouco da força e potência do seu pensamento. Originalmente a entrevista foi gravada em áudio e vídeo e será publicada em formato de podcast e videocast nas plataformas digitais de agregadores de áudio a partir de abril de 2024, data de publicação deste dossiê.

Além disso, Célia também desafia e difunde uma ideia diferente sobre vestuário, que vai além do racional da moda. Para os Tupinambás, o manto é sagrado, vivo e cheio de significados. Ele é tecido com fios que conectam o passado, o presente e o futuro, transmitindo conhecimentos, histórias e memórias ancestrais. Ao promover essa visão ampliada sobre o vestuário, Célia não só valoriza a cultura e a espiritualidade de seu povo, mas também nos convida a repensar nossa relação com as roupas e objetos que nos cercam, reconhecendo neles muito mais do que sua função utilitária.

RA: A sua história e trajetória têm chamado a atenção especialmente por seu trabalho com o manto tupinambá. Mas, antes de falar sobre a sua obra, gostaria de saber quem é a Célia, ou Glicélia Tupinambá. Poderia nos contar a sua trajetória de mulher indígena, artista e professora?

CT: Eu sou Glicélia Tupinambá, conhecida como Célia Tupinambá, ou apenas Glicélia. Todos os nomes são meus. Na cultura Tupinambá quanto mais nome você tem, mais importante você é. Não é a questão de ter sobrenome, porque na cultura ocidental é o sobrenome que sobressai, mas, na cultura Tupinambá, o que importa é o tempo em que você nasce com o nome e quantos nomes você agrega até o final. Então, é importante até o nome do apelido. Para os Tupinambás, o nome é o que você vai adquirindo quando você vai se desenvolvendo, vai crescendo. Quando você nasce, você tem um nome; quando você é criança se relacionando, você ganha outro nome; quando você fica adolescente você já ganhou outro nome. Cada fase, pela qual você vai passando, vai ganhando o nome até o ponto de você mesmo se afirmar com todos esses nomes e se reconhecer nesses nomes. Por conta do mestrado que estou fazendo, eu encontrei essa questão dos nomes. Quando a criança nascia, recebia o nome; quando abatia o inimigo, e o nome do inimigo vivia em todos, então todo mundo ia ter aquele nome. As crianças, que nasciam, recebiam aquele nome; quando a criança ia crescendo e passava a ter outro nome, havia um outro ritual e eles recebiam outro nome. Quando se tornava um guerreiro e fosse para guerra capturar o inimigo, ele ia receber outro nome. Então, é diferente de como a gente entende o que é o nome. Eu tenho o nome que herdei da minha prima que foi comida pela onça na década de 1930. Ela foi comida pela onça que foi levada para o aldeamento, lá de Nossa Senhora de Escada, em Olivença/BA. e lá ela não se

adaptou, não se acostumou e fugiu com o bebê de colo. Aí, ela foi comida pela onça que andava pela mata e na roça de milho. Então, o meu avô sempre falou para minha mãe que se ela tivesse uma menina que desse o nome de Glicélia, porque é o nome da prima que foi comida por onça. Ele morreu antes de ela ser mãe, mas mainha me deu esse nome. Nasci por mão de parteira. Todo esse vínculo meu com a minha história é todo aqui na aldeia: fui feita aqui, nascida aqui, meu umbigo está enterrado aqui. Eu sou muito daqui, não sou de outro lugar. O meu povo é todo daqui. Meu pai nasceu aqui também, então a gente tem toda essa relação com o território Tupinambá de Olivença, Bahia. A gente tá na comunidade Tupinambá Aldeia Serra do Padeiro, o pé da serra que é a morada dos Encantados. O nosso altar sagrado é a serra que fica na região do Sul da Bahia, região cacauzeira. A gente tem aí um percurso de várias lutas e enfrentamentos. A gente conseguiu se organizar de outra maneira e entender um pouco essa política da região. Eu fui forjada nesse contexto. Quando eu era criança, era engraçado, porque a gente tem um período que é criança e criança é livre. Hoje, na cidade, eu não vejo a criança livre, mas, aqui na roça, na aldeia, a gente tem um período em que as crianças são livres para colher frutas, caçar, pescar, tomar banho. Tem a sociedade da turma das crianças que são todas da mesma idade. O mais velho olha o mais novo, então tem essa circularidade, e eles mesmos resolvem os problemas deles e, quando retornam para os adultos, já está resolvido. Aí, então, a gente andava, comia, pescava e fazia tudo isso que para a gente era maravilhoso: conhecer o território e, para a gente, o território não tinha fronteira ou limite. Tudo o que estava na natureza e que os animais comiam, nós comíamos também. Então, a gente praticamente era também um animal. Quando a gente chegava aos pés de oti que as pacas comiam, a gente disputava com as pacas, com o veado com os bichos porque oti é maravilhoso! Oti é uma fruta grandona, verde e tem um caroço parecendo cajarana, só que ela é grandona e é doce, muito doce. Quando chega no tempo de Oti, tem as histórias da mãe da gente. Mainha falava assim para gente: “olhe, depois das 6h você não fique no pé de oti porque tem assombração, e aí se tu ficar lá, a assombração vai pegar vocês”. Então, a gente ia para o pé de oti de tardezinha, a gente comia e catava oti. E aí a gente voltava numa carreira porque antes de 6 horas já tinha que estar em casa para a assombração do oti não pegar a gente. Eu acho que era muito pedagógico. A gente tinha medo da assombração, nós nunca vimos assombração, mas ficava com medo. Ou então, a gente pegava o jereré e se picava para o rio pegar peixe, aí levava sal e farinha. Jereré é um instrumento de pesca circular. “Jere” de circulação é uma palavra também em tupi e a gente utilizava para pesca para poder pegar peixe de pequeno porte, camarão, piaba.

RA: Você lembra o que você vestia? O que os seus amigos vestiam nessa idade da infância vivendo na aldeia?

CT: Ninguém tinha quase nada, normalmente um shortinho. Todo mundo vestindo a mesma coisa. Não tinha diferença de nada, todos iam tomar banho no rio, juntos. Alguém estava com o bodoque do lado com uma capanga, um bernal cheio de pedra para “bodocar”. Todo mundo ia pescar com jereré e todo mundo ia tomar banho, pescava, acendia fogo, comia. E chegava em casa, a mãe estava preocupada porque a gente chegava em casa de noite.

Eu me divirto ainda lembrando essas memórias, mas era difícil. Aí, um dia a gente resolve ir até o rio e vê a cerca de arame, até então a gente não tinha isso, a gente não sabia do que se tratava a questão territorial. A gente não tinha nada relacionado a essa questão de saber onde era o limite territorial. O que está na mata é de todo mundo. Se os animais comem, a gente come. O rio é para todo mundo beber água, tomar banho. A gente só não mexia na parte roçada e plantada porque senão daria prejuízo para a pessoa que trabalhou nela. Então, até certo ponto, quando a gente chega lá e encontra uma cerca impedindo a gente de chegar ao rio, isso a gente escutando o barulho do rio já perto, e aí a gente tem que voltar. Nesse sentido, quando a gente volta para casa, encontra uma cancela com corrente e cadeado. A gente não sabia o que estava acontecendo. Porque a gente não tinha noção de limite de fronteira, de dizer passa aqui e não passa aqui. Nesse momento, a gente passa a entender que não poderia atravessar e que a gente estava limitado apenas ao redor da nossa casa, então a gente ficou cercado e a cerca era de arame real. Isso foi entre a década de 80 e 90. Com a morte do meu avô, já começou a entrada dos não indígenas no território. Eu tinha 7 a 8 anos de idade. Eu sou da década de 80, nasci em 82, eu tinha uns 7 anos. Eu presenciei isso, eu vivi isso. Foi naquele momento que me deu um choque de limitações territoriais. Antes, eu não sabia de limite, até onde a gente poderia ir. Agora, a gente não poderia mais ir ao pé de jaca que era dos tios da gente, que levava o nome do tio: pé de tia Gina... cada pé de jaca tinha o nome do parente da gente, então a gente sabia qual era o pé de jaca bom, qual era o pé de jaca ruim, qual era o pé de jaca mole e qual era o duro. A gente nomeava esses pés de jaca, então a jaca era parente também, a gente tinha essa relação, tem essa relação com o território, com os lugares em que a gente vive. Então. isso é um pouco de Célia. E os conflitos foram se intensificando, cada dia mais.

RA: Sobre o manto tupinambá. Com essa sua experiência da infância, de perceber esse problema com o território, você foi se envolvendo mais com os problemas da sua aldeia. Até que você chega ao seu no interesse pelos mantos. Como é que isso aconteceu e como é que os mantos apareceram na sua vida? O seu conhecimento e interesse pelos mantos apareceram de que forma?

CT Na verdade, os mantos sempre existiram, são os Encantados. Em 2000, quando Dona Nivalda é convidada para ir à exposição da Mostra Brasil 500 anos [que ocorreu na Bienal de São Paulo], ela vê o manto [que havia sido emprestado da Dinamarca] e pede o repatriamento do manto. Dona Nivalda volta à aldeia pedindo a assinatura para iniciar o processo. Ela explica para nós que havia um manto tupinambá na Dinamarca e faz todo esse relato sobre o manto. Aí eu fui entender um pouco do canto que eu ouvia e conhecia desde a infância que fala que tupinambá subiu a serra todo coberto de pena. Antes eu não entendia o que seria esse ser coberto de pena, como é que a pessoa está toda coberta de pena? Então, quando chega esse relato que vai associar o manto à pessoa coberta de pena, eu consegui entender que o canto era sobre um manto, o *assojaba* tupinambá. Depois disso, saltamos para 2006 quando eu visito a Dinamarca e eu desejo agradecer os Encantados porque, em

2004, a gente iniciou o processo de retomada do manto pelo território [aldeia]. E tudo isso acontece por orientação dos Encantados. O meu desejo de agradecer o Encantado me levou a querer fazer um manto, para agradecer os Encantados. Nesse período, eu vou fazer essa imersão para fazer o manto, pesquisar sobre o manto. Na mesma época, a pesquisadora Patrícia Navarro³ vem à aldeia para dar um curso para a gente sobre antropologia e história e apresenta pelo retroprojetor um manto, projetando a imagem na parede. Até ali, esse foi o contato mais próximo que a gente teve com o manto, quando se materializa a história do canto, e a gente consegue ver essa imagem e fazer essa relação com a nossa infância. Era uma imagem muito ruim, mas naquela época era a melhor tecnologia de imagem disponível.

RA: Você nunca tinha visto um manto antes? E como é que você fez o manto sem um em que se basear?

CT: Não, nunca tinha visto. Eu peguei as medidas técnicas que foram apresentadas pela aula da Patrícia Navarro e me baseei nelas. Eu perguntei aos mais velhos, meu pai e essas pessoas que tinham o conhecimento de como antigamente o pessoal utilizava a linha do tucum e a linha de algodão e de como eles faziam as peças. Eu entendi que o ponto usado era o ponto do jereré. Com o ponto da rede e do jereré, a gente poderia chegar à técnica de produzir o manto. E, então, a gente fez a primeira malha. Não tinha pena o suficiente, então a gente aplicou a forma técnica de cocar, fazendo a linha de penas antes e depois aplicando na malha. Na festa de 19 de janeiro, que é a nossa virada de ano, houve a entrega do manto para o Encantado. Depois disso, a gente recebe o convite de João Pacheco para exposição “Os Primeiros Brasileiros”, que solicita a doação desse manto para o Museu Nacional⁴. Consultando os Encantados, a gente resolve doar o manto e os Encantados falam para a gente fazer mais outros três mantos para poder realizar essa doação. Então, esse primeiro manto vai para a exposição “Os Primeiros Brasileiros” no Museu Nacional e passa a fazer parte da coleção permanente. Passam-se os anos e chegamos em 2018, quando eu tenho o primeiro contato com outro manto tupinambá que está na França. Isso aconteceu através da mediação da Natalie Paverick e da Professora Irene Baskelie que me apresentaram a Fabiele que estava responsável pela coleção das Américas no Museu Quai Branly. Nesse primeiro contato, o manto fala comigo e aí ele vai me mostrar outras imagens, que são essas imagens do manto sendo confeccionado na aldeia, e de quando o manto saiu do território e desaparece através da sombra e chega na Europa. Então, são essas as primeiras imagens que eu consigo do manto que está se comunicando comigo e faz essa menção **que o manto é feminino e que o manto é portado por mulheres**. Até então, as imagens que a gente tinha eram apenas

³ Patrícia Navarro de Almeida Couto, antropóloga, Prof.a Assistente no DCHF-UEFS e coordenadora do Projeto de Extensão Antropologia dos Povos indígenas PROEX/UEFS e do ANJUKA - DCHF /UEFS.

⁴ João Pacheco de Oliveira, antropólogo, professor titular do Museu Nacional/UFRJ e curador das coleções etnológicas. Foi o curador da exposição e mostra itinerante “Os Primeiros Brasileiros”. Atualmente, a mostra está em cartaz na sede do Arquivo Histórico Nacional, Rio de Janeiro. A versão virtual da mostra está disponível em: <https://osprimeirosbrasileiros.mn.ufrj.br/>. Acesso em: 01 mar 2024.

do manto portado pelos pajés homens, não tinha nenhuma menção nas imagens das mulheres. Mas o manto estava falando comigo e eu pensava como provar isso, como chegar nesse ponto e ter esse entendimento e mostrar que as mulheres portavam o manto e não só os homens. O manto a todo instante falando: você está no caminho certo, você vai encontrar a resposta. Mas eu ainda estava querendo fazer as coisas do meu jeito, e o manto querendo me mostrar que não seria do meu jeito. Por isso que, quando eu faço o primeiro dos três mantos que os Encantados pediram quando da doação para o Museu Nacional, eu faço para o cacique porque ele ia colar grau como Doutor Honoris Causa. Eu queria protestar, com um intuito político, mas achava que faria do meu jeito. Mas o manto foi me conduzindo a fazer o fio único e fazer uma malha única, foi me conduzindo em toda a feitura, na coleta das penas, no entendimento de como deveria ser o processo. Então, a gente fez um manto com 5 mil penas que foram coletadas dentro do território e doadas pelos pássaros. Houve toda essa conexão com a natureza e o território. Depois disso, Jurema Machado e Felipe Milanez⁵ me convidaram para fazer parte desse programa que eu não conhecia. Nisso, conheci o Gustan, um francês que me convida para participar de uma aula sua em que ele apresentou outros mantos existentes. Eu não sabia e achava que só existiam poucos mantos, quando ele me apresentou 11 mantos na Europa e uma fotografia de uma imagem feita por Lívia Melze. Como essa imagem estava ampliada, deu para ver que era o ponto do jereré, e o ponto do jereré é a minha madrinha, Dilza Bransford, que tem o conhecimento e sabe fazer esse ponto. Ela estava a todo instante ali fazendo o jereré. Quando eu fui atrás dela para me ensinar a fazer o ponto, ela falou que eu já sabia, olhou para mim e falou: “minha filha, tu já tem na ideia, você já sonhou e é dentro de você que está o conhecimento, então volte lá que tu já sabe”. Depois eu vou descobrir que eu sei mesmo, acreditei nela de novo e agora não tem jeito, eu tenho que saber. Aí eu fui buscar aquelas imagens que tinham me dado. E aí eu fiz essa malha do manto, aí eu fiz um manto, o manto para a exposição da Funarte, trazendo essa dimensão do manto feminino. Então eu consegui. Isso foi em 2020/2021: 2020 foi o manto do cacique Babau e o manto da exposição foi em 2021.

RA: Até aí, quando você fez esses mantos foi conversando com os Encantados, quer dizer, não tinha visto ainda como era a técnica a partir dos mantos que estavam na Dinamarca e na França?

CT: Não, não tinha visto nenhuma dessas técnicas porque um manto está em repouso e o outro tem a densidade: de tanta pena não dá para ver o avesso. Só em 2022 que eu pude ver o manto da Dinamarca pessoalmente por conta desse pedido de repatriação do manto. Os Encantados pediram para fazer a carta e pedir o manto de volta para doação ao museu no Brasil. Por causa desse pedido dos Encantados, eu fui porque eu não queria pedir esse

⁵ Felipe Milanez Pereira, do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil e Jurema Machado de A. Souza, do Programa de Pós-graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, BA, Brasil.

retorno do manto. Eu já falei sobre isso em outros lugares, eu achava que o manto deveria permanecer onde estava, que assim o manto ocupou o velho mundo e a gente ampliou o território brasileiro. Eu tenho outra concepção, mas o manto me diz “não é bem assim não, você não pensa por mim não”, e aí o manto me dá aquela chamada de atenção e fala “não, você não vai fazer o que você deseja, mas vai fazer o que eu tô mandando”. Então, os Encantados me orientaram a escrever a carta. Eu escrevi, o cacique Babau⁶ assinou e a gente encaminhou essa carta em 2000. Só em 2023 a gente tem a resposta positiva da doação do manto para a coleção do Museu Nacional no Brasil⁷. Então, essa parceria entre o território [a aldeia] e o museu resultou em um manto voltando para o Brasil. Mas isso só aconteceu por conta dessa escuta do manto, dos Encantados. Não foi pelo meu desejo não, isso não passa por esse lugar do indivíduo, mas sim do cosmo; passa por esse lugar onde o manto tem uma agência, ele tem uma personalidade e toma essa decisão. E eu apenas vou cumprir a tarefa. E aí foi assim.

RA: Se há essa agência que você descreve, como você define um manto? É um item de vestuário?

CT: Então, eu não trato ele como objeto. A primeira coisa, o manto vem nesse lugar de um ancestral. Se ele fala comigo, se ele tem uma dimensão, se ele se comunica comigo, então, ele não é um objeto, ele é um ancestral como alguém que foi vestido em ritual. Os pajés agenciaram o manto porque tinham um ritual de agenciar os objetos. Não é qualquer peça, mas o manto tem uma especificidade, ele é único e tem essas agências. E como é que essas agências sobrevivem até hoje? E consegue se comunicar, realizar coisas e a gente fica pensando como é que têm essa capacidade? Se você pensar que eu nasci aqui no pé da serra [aldeia em Olivença, sul da Bahia], não tive acesso a muita coisa e agora o manto fala comigo... fala assim: “olha, chegou um momento de eu retornar para o território brasileiro, então, faça o caminho”. É isso que a gente tá propondo. O manto, eu não o vejo nesse lugar do objeto, mas eu o vejo no lugar de um ancestral, de um parente.

RA: Esses mantos que você está produzindo agora, você os vê da mesma forma? Também esses têm essa mesma agência que os mantos ancestrais que estão fora do Brasil?

CT: Sim, porque esses mantos passaram por ritual também. Eles não foram feitos só por mim, mas com toda essa dimensão, com esse contato com os outros mantos que vão

⁶ O cacique Babau Tupinambá, ou Rosivaldo Ferreira da Silva, é um líder indígena brasileiro que representa e atua na defesa dos Tupinambás de Olivença, no sul do estado da Bahia, região entre os municípios de Buerarema, Ilhéus e Una, onde também reside Glicélia Tupinambá.

⁷ Em junho de 2023, o Nationalmuseet (Museu Nacional da Dinamarca) anunciou a devolução do referido manto Tupinambá, que passará a integrar o acervo do Museu Nacional (Rio de Janeiro-RJ).

me guiando através de sonhos, através dos pássaros. Então, não sou eu fazendo sozinha. Inicialmente, eu queria fazer o manto com as penas brancas com grafismo. Ia desenhar e estilizar essas penas no manto. Aí veio o primeiro “tapa na cara”, quando mainha mandou para mim um saco de pena, e as penas eram todas cor de caramelo! Eu queria pena branca, e não é porque eu não tinha pena branca, tinha um pavilhão na aldeia com 600 galinhas de pena branca, mas as penas maduras só tinham cor de caramelo. Então, isso era o manto me dizendo: “não é do seu jeito, é do jeito que é para ser o manto”. De acordo com que foram chegando as penas e com a maturação das mesmas, eu fui aplicando e resultou nos mantos com essa diversidade de cores que aproxima o território.

RA: Como é feito um manto e que materiais você utilizou? Pela sua descrição, o processo depende de outras pessoas. E essa malha, que sustenta as penas, como é que você descreveria as técnicas dessa feitura?

CT A feitura do manto passa pelo coletivo, ela não é individual, não é do indivíduo. Eu concebo o manto pelas minhas mãos, mas tem a coleta das penas que é coletiva, tem as mulheres, os jovens que se envolvem, os pássaros que doam as penas. Tem a cera da abelha usada nos fios, e os meninos mais velhos ensinam os mais novos como coletar o mel e aí a cera é retirada. Minha mãe prepara a cera para mim e a separa para uso. Depois, vem essa parte de encerar o fuso que é feito pelo meu pai, e por aí a gente vai fazer a passagem do fio encerado de um lado para o outro. Tem todo esse trabalho que é a feitura do manto. E aí então vêm os sonhos. A feitura do manto é guiada por um sonho, então é muito complexo o processo, um manto não sai assim de um dia para o outro. O manto se faz. E aí ele se faz e vai fazendo toda essa transmissão, e as coisas vão chegando. Se tiver alguma coisa que não é para ser, ele não sai e se não é para sair, não tem o que fazer. Pelo menos não pelas minhas mãos. O manto não se vende, eu não vendo, não faço manto para vender. Isso não passa por esse lugar de comércio. E aí, o que eu tenho que fazer é entender como era essa sociedade Tupinambá, como é que vivia e como é que se comportava. Eu entendi que o manto tinha um lugar de governo, ele representava o governo na sociedade. Então, havia os pajés, os caciques e seis mulheres que usavam, que eram portadoras dos mantos, e havia o lugar dessa assembleia, a *Okará*⁸, e aí se discutia a sociedade. O manto tinha um lugar na sociedade e não era uma coisa que apenas se vestia por si só e de qualquer maneira. O interessante é entender como é que ele foi registrado na história e por isso eu fui lendo, vendo as imagens, essa iconografia, esses documentos históricos. Tudo isso me ajudou a entender algumas coisas que estavam escritas e só assim eu poderia entender qual é a função do manto, como é que ele surge e como é que se faz o manto, como é que se constrói e onde está essa agência.

⁸ *Okará* é a assembleia realizada na casa central da aldeia. De acordo com Célia Tupinambá, é a Casa do Conselho.

RA: Célia, você disse que sempre teve a percepção, a partir dessa conversa com manto, de que eram as mulheres que o deveriam vestir. Você encontrou essa informação também em outros lugares, ou seja, de que eram as mulheres que deveriam vestir o manto, além dos pajés?

CT Sim! Desde a Dinamarca quando o manto falava comigo que era portado por mulheres. Mas não tinha nenhuma imagem que comprovasse isso. Ainda assim, ele disse que eu ia encontrar essas imagens. O manto insistia comigo que eu estava no caminho certo e que iria encontrar provas de que ele era portado pelas mulheres. Já em junho de 2023, eu vou para a França e lá eu visitei o Palácio de Versalhes. Quando chego ao salão real, que é o salão de Apolo, olho para cima e vejo a pintura com a representação dos continentes. Ao me virar para o outro lado, vejo na mesma pintura, o manto que estava em Copenhague portado no corpo de uma mulher! O pessoal lá ainda assim me dizia: mas o traço é grego, a mulher retratada é estilo grega, a mulher é branca. Mas eu falei, e isso muda o fato de ser mulher? Poderiam ter desenhado um homem, uma criança, um jovem, mas não, desenharam uma mulher! E outra coisa que não muda e não varia é o manto. É o manto, *assojaba* tupinambá que está em Copenhague, você vê claramente o manto. Então, essas duas dimensões eu nunca tinha percebido e encontrei nesse lugar. Eu acho que esse lugar afirma essa memória que o manto traz, esse passado que chama uma dobra do tempo, de onde o manto traz essa missão toda nessa conjuntura.

RA: Qual que é o lugar do manto para a etnia Tupinambá em relação ao vestuário? Esse manto que tem a sua agência como um Encantado, um ancestral em forma de vestimenta, quer dizer, não é uma roupa que a gente usaria em qualquer outra situação. Então qual é a relação com as outras formas de vestir Tupinambá? Parece ser tão distinta do racional da moda, por exemplo.

CT: Em relação ao manto, eu acho que as pessoas associam muito à moda por causa da cor ou por causa da pena do pássaro que está extinto. O vermelho está relacionado à realeza, ao Rei que usava a cor. Então tem essa coisa do imaginário das pessoas porque as pessoas alimentam essa ideia. E também as pessoas se apegam muito a coisas assim. Eu vejo de outra maneira, porque eu venho desse outro lugar, de outro entendimento. Não vejo tanto a questão da moda das coisas, mas eu tenho o meu pé no chão e eu acho que o manto vem para fazer esse sentido dentro do que era cantado em nosso ritual. Assim, nesse lugar o território surge, o Tupinambá assume o seu protagonismo e o manto volta para me fortalecer. Isso é dizer que não está resolvida a questão da colonização; ainda não foi vencido esse problema. Segundo a filosofia Tupinambá, vai além disso. E aí pensar nessa questão da moda para definir tudo e resumir tudo na moda eu acho que é muito pobre, porque a moda para mim, arte para mim é uma ferramenta, é uma ferramenta como outra qualquer. Como quando você tem uma ferramenta para fazer uma canoa, quer dizer, você tem uma ferramenta para utilizar. Ou seja, o manto é uma ferramenta que ele está utilizando para falar para as pessoas perceberem de outra maneira, de outra concepção e entender qual é o lugar em que o manto

se insere. E, uma vez que ele tem uma agência, ele tem um ritual, e as pessoas sabem o que é um ritual, as pessoas sabem que existe uma agência. Mas têm pessoas que entendem da arte do objeto, e tudo bem, você pode entender do seu lugar como uma arte, como objeto, mas também eu quero que vocês entendam o meu lugar, que eu vejo como agente. Ele age e várias pessoas entendem essa dimensão, e trazer os mantos é resgatar essa identidade para o convívio social. É isso que eu estou tentando realizar na minha pesquisa, encontrando esses mantos de diversas cores, e não só o manto da cor vermelha. Tinha amarelo, azul, verde, tinha mesclado com várias cores. Quer dizer que a gente tinha uma diversidade de mantos que compõem uma comunidade, e não só o de cor vermelha. Quando penso no manto, quando eu levo o manto que tem a cor do território, e quando eu falo que nós somos pássaros que andam, e passo a entender essa malha, essa comunicação ao longo de muitos anos, de séculos, eu acho que a moda ainda perde muito, perde muito por querer enquadrar algo que é tão imensurável.

Agradecimentos

Agradeço a Profa. Carolina Ferreira da Fonseca (UFPB) por me apresentar à entrevistada. Agradeço ainda à minha orientanda de Iniciação à Pesquisa, bolsista CNPq/UFG, Milena Lobo Teixeira, por transcrever a entrevista gravada para um arquivo em texto, facilitando em muito a edição desta versão final.

Revisor(a) do texto: Albertina Felisbino. Doutora em Letras. Universidade Federal de Santa Catarina, 1996. E-mail: lunnaf@uol.com.br