

# CULTURA MATERIAL DA TRIBO XIKRIN: UMA ANÁLISE COSMOLÓGICA ENTRE CORPO E TRAJE

Material Culture of Xikrin tribe: a cosmological analysis between body and suit.

Prado, Alcidean; Graduando; (Bacharelado em Moda pela Universidade da Amazônia "UNAMA")  
[alcidean@hotmail.com](mailto:alcidean@hotmail.com)

## Resumo

O texto tece uma análise sobre os índios Xikrin do Cateté, que são integrantes de uma cultura denominada Mebêngôkre, do dialeto Jê. Esse estudo propõe observâncias dentro do âmbito cosmológico, entre a interação do corpo indígena Xikrin e o traje que o orna, dentro do conceito de *cultura material*.

**Palavras chave:** Artefatos; Cosmovisão; Cultura Material.

## Abstract

The text weaves an analysis on the Cateté Xikrin Indians, who are members of a culture called Mebêngôkre of the Jê dialect. This study proposes observances within the cosmological context, between the indigenous body interaction and the costume that it adorns, within the concept of *material culture*.

**Keywords:** Artifacts; Cosmological View; Material Culture.

## CULTURA MATERIAL XIKRIN:

Os hábitos culturais indígenas são formados e repassados para outras gerações através propriamente da *cultura*, esta que por sua vez apresenta uma plasticidade material, com objetos em três dimensões, ou imaterial, com pinturas corporais e vocalização. Remor (1999, p. 8) afirma que são objetos os grandes responsáveis por pautar a cultura de um país, artigos esses que fazem parte do cotidiano ou ritualísticos de uma sociedade. A cultura material nas sociedades indígenas é oriunda das civilizações Ameríndias, possuindo uma singularidade, a pluralidade de padrões, técnicas e justificação de suas produções. Os artefatos que compõe a cultura material indígena no Brasil possuem como característica marcante a multiface, obtendo vários resultados plásticos, se expressando na materialidade com a cestaria, instrumentos

musicais, ornamentos plumários, trançados, arte bélica, brinquedos, dentre outros. E na imaterialidade consistem pintura corporal a musicalidade e as danças.

Dentro das sociedades indígenas no Brasil, se fazem existentes os Xikrin do Cateté (*Pykatingrà*), povo que reside no norte do País, no Estado do Pará, localizados aproximadamente da serra dos Carajás, na bacia do Rio Itacaiúnas, à margem esquerda do Rio Cateté. São pertencentes de uma grande cultura e tradição denominada de Mebêngôkre que consiste nos Kayapó setentrionais, genealogicamente integrantes da família Jê. Também é formada por duas outras tribos, que se ramificaram em *Djudjêkô* e *O'odjà*, ambas Xikrin. Muito interessante analisar que cada tribo apesar de possuir individualidade, acaba por sempre estar ligada a tradição Mebêngôkre devido a ritos que são preservados dentro da cultura material e imaterial, esta que possui em suas formas e artefatos a congregação das tribos Xikrin com os demais Kayapós, esses Gorotíres e uma fração de cinco mais outros grupos que se ramificaram.

Os índios Xikrin obtêm variadas vertentes aonde a cultura material se abrange, a instrumentalidade é uma de suas faces, e é na musicalidade, cestaria e arte plumária que se observa com intensidade a relação imagética e interativa com o corpo indígena e o artefato, e as diferentes significações que este objeto ritualístico ou doméstico vai ter diante de um processo longínquo e evolutivo do ser Xikrin. Essa interação ocorre pelo fato do múltiplo contato, que é realizado na sua máxima conjuntura, em um evento, ou no dia a dia.

A tradição do povo Xikrin, como a das mais variadas civilizações, é constituída por um processo de construção. Diniz (2004) afirma no seu estudo com os Gorotíre, que qualquer contato que uma sociedade prosaica tenha com civilizados, é de cunho nocivo pra eles. Os Xikrin também tem em suas raízes um reflexo desse contato com civilizados, foi a pratica de extração da castanha, atividade está estimulada por não indígenas. A cultura material é também construída com o contato entre índios ou não índios.

Vidal (2011) contextualiza a troca que resultou entre o contato dos Xikrin com os Gorotíres, e como sua cultura material foi enriquecida com tal

aproximação, a permanência do contato é perceptível devido à incorporação da volumetria dos artefatos Gorotíres para com os artefatos Xikrin. Artefatos e as demais sortes de objetos de cultura material não consistem somente em objetos de cunho ritualísticos, como também instrumentos de usabilidade que fazem parte do cotidiano dos índios Xikrins, como por exemplo, os cestos. A cestaria também não fica eximia da construção da sua materialidade com o contato com não indígenas, contato este que transforma a regionalidade em tradicionalidade devido à absorção de sua materialidade e funcionalidade. O cesto *Kaj* é um retrato desse contato de índios com ribeirinhos, que faziam cestos úteis e fáceis de manusear e confeccionar, que eram de importância relevante para um novo ofício indígena dos Xikrin, a extração da Castanha. Os indígenas logo aprenderam observando o ribeirinho a fazer e incorporaram a seus hábitos.

A cultura material Xikrin, composta por uma sorte variada de artefatos com os mais variados materiais, carregam dentro de si células, essas que logo atribuem vida a cada momento a qual ele é usado não como matéria mais sim como indivíduo conjunto ao índio que o usa, mantendo nele ritualisticamente um contato espiritual. Todos esses paramentos, artefatos que possuem função de vestimentas são regidas por rituais, esses logo acompanhados por danças, música, pois é a melodia que integra outros fenômenos em um único evento, aonde se compartilha as danças e artefatos sagrados, esses que passam a possuir um valor cosmológico sobre o índio que o usa.

### **CORPO E TRAJE NA COSMOLOGIA XIKRIN:**

O fator cosmológico que consiste na interação evolutiva do ser humano com o cosmo, juntamente com a cultura material e imaterial, que aproxima dois universos através da cosmologia, resulta na criação de objetos com valor sagrado e cotidiano, denominados de artefatos. Os artefatos são uma das pontes para o contato espiritual advindo também de domínios da natureza que cooperam na evolução do ser Xikrin.

A sociedade Xikrin tem a concepção de que o ser indígena é algo construído, transformado. A interatividade entre o corpo e o traje que os vai ornar, feito de sua abundância de artefatos, consiste em atribuir evolução e

maturidade para esse corpo. Mantendo essa concepção, os Xikrin creem que o índio nasce com o corpo mole (*Rerekre*) o que misticamente para eles tem conotação com sinônimos de fragilidade desse corpo na infância. Para obterem um corpo duro (*Töjx*) é necessária uma série de cuidados, estes são de função familiar, fazendo que a criança chegue à plenitude. Para com que o ser Xikrin conquiste o equilíbrio, o respeito com o comprimento de todas as fases ritualísticas é de grande relevância. Esses processos evolutivos que consistem na maturação do corpo do índio obtêm uma interatividade muito forte com a vida ritualística, é o contato espiritual que atribui para o índio outra imagem dele para a sociedade que o rodeia, pois é através da vida ritualística, que operacionaliza através dos rituais de iniciação e nomeação, que conseguem sair de uma classe de cidadãos comuns (*Me-Kakrit*) para cidadão de nomes cerimoniais (*Me-me*).

Os artefatos que ornaram a criança Xikrin nos seus primeiros dias de vida é o *a'inh*, que consiste numa tipoia e uma esteira trançada, a matéria prima utilizada para a confecção de ambas é a folha de Buriti. A ornamentação, ou o uso de um objeto com função de vestimenta, não se dá somente no âmbito literal da palavra e da situação, o primeiro enxoval consiste em ser uma das primeiras experiências que a criança tem com a vida social e ritualística. O *a'inh* é a primeira peça que cobre a criança, segundo Cohn (2011) o artefato de trama também pode ser confeccionado com cipó e levar decorações de algodão vermelho, as cores dos materiais também definem fases, pois as crianças Xikrin se utilizam na fase da infância somente da cor vermelha, advinda do urucum, após certa fase é que fazem utilizar do preto que provem do jenipapo, ambos colocados na pintura corporal.

O *a'inh* também tem a função de locomoção, pois o bebê Xikrin anda apoiado pela mãe dentro da tipoia. Após a queda do coto umbilical o bebê recebe o primeiro banho. Depois de um tempo a criança recebe uma nova tipoia aonde ela é coberta com uma esteira. Outro artefato que pertence aos recém-nascidos da aldeia Xikrin, são o *Kupip* que é uma esteira feita para a utilização da mãe de um bebê recém-nascido. Para Cohn (2001) a forma de fazê-la é diferente das demais, pois possui tramas bem fechadas e pintura de urucum que são feitas em forma de listras que levam em verticalidade.

Segundo Vidal (2011) as peças que são elaboradas para comporem o enxoval do bebê Xikrin são planejadas até mesmo na hora de sua confecção de forma conjunta, isso ocorre devido ao fato dos materiais serem pensados pra um uso em conjunto, tendo assim um significado além de enxoval, mas sim de um complexo de vestimenta que acompanha e protege o bebê. Os fenômenos na sociedade Xikrin têm como peculiaridade a transformação e preservação das fases, a esteira trançada após um tempo sofre um processo de transformação de sua estética e significado, após o seu período de uso ela será dobrada ao meio e costurada, fazendo se assim o surgimento de um novo artefato, o *Prodjà*, que se materializa numa bolsa aonde se guardará todos os objetos que caracterizam e fizeram parte dessa fase para a criança Xikrin, objetos esses que distinguem gênero, como os adornos auriculares, que recebem denominação de Ikrekakô, utilizado por ambos os sexos, o Tembetá que consiste em um adorno circular que se coloca nos lábios, esse de uso exclusivamente masculino. Outros artefatos como os primeiros cordões que envolvem com amarrações os pulsos e tornozelo, cordões esses usado por ambos os sexos, e o cordão umbilical já seco e protegido por folhas.



*Prodjà: Artefato que compõe o enxoval do bebê Xikrin. Fonte: SILVA e GORDON, P. 136. (Foto Wagner Souza e Silva).*

Todas essas miudezas são colocadas no *Prodjà*, que depois é enterrado ao pé de um Jatobá, que é madeira dura por excelência, tendo analogia com a perenidade, com aquilo que é forte (*Tojx*)... a bolsinha do *prodjà* pode ser lançada dentro d'água, porque a água também propicia, como entre os Xavante e os Jê em geral, o crescimento, tanto físico como psíquico. (VIDAL, 2011)

A explanação de Vidal evidencia a interação e a familiaridade que o artefato ganha com o corpo do recém-nascido Xikrin. O artefato mesmo após

de obedecer ao seu período de uso, acaba por conter dentro dele parte da criança, ao qual este artefato agora sozinho passa por um processo de interação cosmológica, ao qual ele acaba por levar parte da criança consigo no ritual aonde é enterrado, fazendo com que a força do bacajá obtida para si seja revertida para a criança que o utilizou. O artefato tem não somente o intuito de proteção, mais sim de endurecimento desse corpo infantil (*Töjx*), esse é um dos primeiros processos ao qual a criança caminha até chegar à fase do ritual de nomeação, ritual esse que marca o contato e a evolução cosmológica com a espiritualidade Xikrin e a evolução social na aldeia.

As crianças Xikrin possuem um vasto acervo material, pois mesmo ainda não tendo passado por ritos de iniciação e nomeação, há existente uma construção de um ser Xikrin, aonde o reconhecimento que receberá nas cerimônias de nomeação será somente uma consequência de todo um período de preparação estética e ética, para o “endurecimento” desse corpo. Segundo Cohn (2011) todos os procedimentos estéticos que as crianças da tribo Xikrin do Cateté passam, não são de um único cunho, a fim de exaltar uma linguagem estética, mas também possuem uma forte analogia com princípios éticos. Não é interessante pensar sobre a confecção de artefatos da tribo Xikrin como um processo ou objeto que é articulado em uma semântica singular, entretanto devem ser analisados como artefatos confeccionados com uma objetivação pluralista, pois apresenta uma dualidade facial, havendo o encontro e construção contínua entre pessoa e artefato, fazendo de ambos os corpos, estes que em conjuntura formam um contato entre espiritualidade e humanidade, processo que um doa ao outro.

Para desempenhar a construção desse corpo no estado de humanidade perfeita é necessário que o índio passe por uma série de prerrogativas, estas que tem uma analogia intrínseca entre procedimentos estéticos e éticos para a sociedade Mebêngôkre. A criança Xikrin começa a se ver percebida e cada vez mais inserida em um sistema cosmológico, sistema este que entra em funcionamento através dos papéis que alguns familiares desempenham para essa construção, pois por diversas vezes nesse processo de humanização Xikrin para essa criança, são eles que mediam esse processo, fazendo os

artefatos, pinturas corporais, furos auriculares e labiais e regimes alimentares, todo esse processo sendo supervisionado pelos familiares.

Os indígenas Xikrin do Cateté são falantes da língua Jê, a fala é um meio que os caracterizam como Kayapós, porém não é somente a fala e as formas de distribuição e construções arquitetônicas que obtêm em suas aldeias que os caracterizam como Xikrin do Cateté. Para Cohn (2011) os índios Xikrin com suas ornamentações, escarificações, pinturas, perfurações dos mais variados materiais, materiais esses que regem uma fase de iniciação, formão um dialeto, que não os distinguem somente como povo, mais sim ornamentos que os classificam também por classes, assim como por fases cosmológicas, fases essas que os atribuem determinados papéis e garantem a eles outra valoração dentro da aldeia.

As crianças Xikrin iniciam utilizando artefatos provenientes de matéria prima de origem natural, sendo esses materiais sementes e fibras vegetais, como a casca de coco, buriti e algodão. Esses materiais são as matérias primas para a confecção dos labretes, artefato que também é de adorno labial, tembetás, braçadeiras e colares. O uso de materiais de cunho vegetal em oposição à materiais provenientes de animais, consiste no poder não somente medicinal como também na especificidade de absorção de valores de perenidade, força e crescimentos que são significados que subjetivam os domínios vegetais, estes que logo atribuem e transmitem esses valores quando um índio utiliza algum artigo com esse tipo de materiais. Para Cohn (2011) os Xikrins acreditam que a utilização de plumárias é algo arriscado, pois possui um forte significado ritualístico, significado estes que ambos os de domínios vegetais quanto os de domínios plumárias que fazem ligação com as aves, são fases cerimoniais dos ritos de nomeação e iniciação.

Os domínios vegetais se inserem não somente nos artefatos, mas também nos materiais que são utilizados para comporem a cultura imaterial, que consiste na pintura corporal e seus grafismos, arte esta que apesar de não ter um resultado palpável como os artefatos da cultura material, também se utilizam de três dimensões para a distribuição de sua plasticidade. A pintura corporal faz parte de um complexo de vestes, complexo este que engloba dentro do cenário cosmológico ao qual a criança Xikrin se encontra, não somente estéticas como prerrogativas para a obtenção do endurecimento desse corpo. A cultura imaterial também tem um papel de traje dentro desse corpo Xikrin, pois apesar de ser uma pintura aplicada sobre a pele, é um traje que classifica em conjunto com uma estética própria e democrática a todas as fases cosmológicas que as crianças pertencem.



*Pintura Corporal: Hábito cultura indígena designada às mulheres, contendo um forte apelo cosmológico dentro da cultura Mebêngôkre. Fonte: VIDAL (1992), P. 155. (Foto Vincent Catelli)*

A pintura corporal tem um significado muito simbólico, pois é ela o primeiro motivo que representa a chegada da cultura imaterial sobre o indivíduo, sendo assim o primeiro “artefato” que o bebê Xikrin recebe em seu corpo. O vermelho é uma coloração que exerce forte ligação com a infância, pois é o vermelho do urucum que a criança é completamente ornada logo

depois de nascer. Após a queda do coto umbilical esta criança recebe outro motivo e que consiste também na utilização de outra coloração, o preto do Jenipapo cor está que marca uma nova etapa de vida. O urucum não marca somente a fase na cultura imaterial, ele também está presente na cultura material quando ele é usado para tingir as penas dos artefatos. A função da pintura corporal é uma arte realizada por parentes de gênero feminino, sabendo se que para Silva e Cesar (2011) a realização dessa arte como um todo se consiste como prerrogativa e sua feitoria é por gênero feminino, enquanto que a maioria dos artefatos que compõe a cultura material é de função masculina.

A ornamentação da criança Xikrin tem algumas peculiaridades com a ornamentação adulta, sabendo se que elas querem atingir os padrões deles, mas o fazem de forma bem simplificada, até aos poucos poderem usar penas de pequeno porte, que não as oferecem um grande risco, chegando assim numa fase que possam usar penas de forte valor cosmológico. Acabam por não usarem rapidamente materiais advindos de animais, principalmente plumaria, pelo fato de possuírem forte ligação espiritual, e seus corpos ainda permanecem moles (*Rerekre*), o que indica com que seus espíritos (*Karon*) estejam maleáveis a fuga ou captura por espíritos de familiares já mortos. Entretanto, crianças e adultos comungam da mesma especificidade de artefatos. Segundo Cohn (2011) algumas braçadeiras, colares, certos cocares, e alguns objetos de herança, são ofertados a elas no período de ritos de nomeação.

Quando começam a chegar perto da fase adulta, recebem outro artefato de valor que os dignifica como adultos. O menino quando transforma se em homem, fato que atribui valor reprodutivo a sua pessoa, este tem mais um elemento acoplado a sua pessoa, o porta pênis, prerrogativa esta que lhe garante outra imagem para aldeia, pois ele ganha outro valor social no recinto da tribo. O mesmo artefato não é usado para a jovem Xikrin, entretanto existe outro artefato que a dignifica como mulher para a aldeia, é o *arapê*, consiste em cordões de algodões, que tem o mesmo significado do artefato masculino, garantir a aldeia a sua capacidade como mulher de reprodução, de gerar filhos.

Outro artefato feminino com conotação semelhante é o cinturão *õpredjà*, objeto acoplado à cintura da moça que simboliza a idade de casar se.

O artefato de importância mais significativa para os Xikrin é o *Àkpari*, ornamento este que carrega toda a ludicidade da história Xikrin. Suas formas arquitetônicas e toda a sua concepção de criação tem como referência a lenda



*Àkpari: Artefato Xikrin que caracteriza a chegada da arte plumária nos objetos ritualísticos. Fonte: SILVA e GORDON (2011), P. 89. (Foto Wagner Souza e Silva)*

que conta a inserção dos Kayapó-Xikrin na Terra. Este artefato segundo a antropóloga Giannini (2011), a primeira pesquisadora a poder ver e analisar um estudo sobre as cerimônias de iniciação e nomeação; é um artefato que marca a primeira fase de iniciação, a fase *mekutop*, rito cerimonial este que privilegia a plumária, o contato com as aves. Após esta fase, desenrolam-se outras quatro fases de iniciação, que só encerram na morte do índio. Assim como a pintura corporal é inserida na criança Xikrin, e é coroado como o último artefato pertencente à última fase de iniciação, o *àkpari* que é a coroação de todos os ornamentos plumários, e também caracteriza-se como uma das primeiras

fases onde o índio mantém contato com plumárias de alto valor cosmológico.

A interação entre corpo e traje que acontece com os índios Xikrin se assemelha com o corpo e a moda que acontece no Ocidente, a comparação entra em acordo sofrendo alguns adendos, pois assim como a moda define gêneros, classes sociais e personalidades, o traje para os índios de igual forma distinguem-se pelos mesmos fatores, com a única diferença de que para eles o traje com os materiais que compõe tem o poder de evoluir cosmológicamente o índio através da sua utilização.

## Referências

REMOR, D. **Arte da Terra Resgate da Cultura Material e Iconográfica do Pará**. Ed. 1999, p. 9.

SILVA, F.; GORDON, C.; *Quem são os Xikrin do Cateté*, p. 29-30 . **Xikrin uma coleção Etnográfica**. Ed. 2011.

DINIZ, E. **Etnologia Indígena da Amazônia Brasileira**. Ed. 2004, p.21-24.

PAES, F.; *Os três lados de uma moeda: Conjecturas sobre o estudo de instrumentos musicais Xikrin-Kayapó*. In: SILVA, F.; GORDON, C. **Xikrin uma coleção Etnográfica**. Ed. 2011, p.98-105.

GIANNINI, I.; *Ornamentos, cantos e coreografias: Expressões da cosmovisão Xikrin*. In: SILVA, F.; GORDON, C. **Xikrin uma coleção Etnográfica**. Ed. 2011, p.60.

COHN, C.; *A presença das crianças na coleção*. In: SILVA, F.; GORDON, C. **Xikrin uma coleção Etnográfica**. Ed. 2011, p.125-135.

VIDAL, L.; *Histórias de uma coleção indisciplinada*. In: SILVA, F.; GORDON, C. **Xikrin uma coleção Etnográfica**. Ed. 2011, p. 46-47.

VIDAL, L.; *A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté*, p. 143-189. **Grafismo Indígena**. Ed. 1992.