

# A CESTARIA DOS XIKRIN DO CATETÉ: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE TRAJE DOS MEBÊNGÔKRE.

*BASKETRY OF XIKRIN OF CATETÉ: CONSTRUCTION OF IDENTITY OF THE MEBENGOKRE COSTUME.*

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

## Resumo

Os índios Xikrin do Cateté pertencem à família Jê de cultura Mebêngôkre. Na cultura material encontra-se a *arte da cestaria*, esta que compõe estilisticamente a maioria dos artefatos da tribo. A cestaria Xikrin tem características exigentes na manufatura, assim dialogando com o corpo do índio, tornando se visíveis nos mais diferentes aspectos, como noção de pessoa Xikrin até a identidade de traje.

**Palavras chave:** Cestaria; Artefatos; Identidade.

## Abstract

The Indians of Xikrin of Cateté belong to the family of Ge Mebengokre culture. Inside the material culture is the art of basketry, the one that stylistically composes most of the artifacts of the tribe. The Xikrin Basketry has demanding features in manufacture, in permanent dialogue with the Indian's body, becoming visible in many different aspects, like the notion of Xikrin person until the identity of costume.

**Keywords:** Basketry; Artifacts; Identity.

## A CESTARIA PARA OS XIKRIN DO CATETÉ:

Os índios Xikrin do Cateté são uma tribo indígena pertencente do grupo genealógico linguístico Jê, e constituinte da cultura Mebêngôkre. Estão localizados no Estado do Pará, na Serra dos Carajás entre a bacia do Rio Itacaiúnas a margem esquerda do Rio Cateté. Segundo Gordon e Silva (2011) os Xikrin sofreram um processo de ramificação, se

dividindo em três, os Xikrin do Cateté, Djudjêkô e O'odj. Os Xikrin do Cateté são oriundos dos Kayapós Setentrionais, segundo Diniz (2004).

A cestaria Xikrin surge como objeto ritualístico e doméstico, tendo função, formas tradicionais ou transformando se com a absorção de formas para dentro da cultura Xikrin. Conceito utilizado por Remor (1999) ao citar que a formação da cultura material vem de artigos diversidades, que formam uma unidade. Segundo Silva (2011) a produção e uso da cestaria expressam os pilares de organização social, da cosmologia e da noção do ser Xikrin. Os artefatos retratam de forma material elementos do conceito mágico religioso da sociedade. Para Giannini (2011) os índios Xikrin vieram do Teto do céu. Os Xikrin tem como matéria-prima mais utilizada o buriti, pois dá proteção à criança, e pela disponibilidade da palmeira, são usadas para a arte da cestaria segundo Silva (2011).

Para Silva todo objeto da cultura material é chamado de *Kukràdjá*, incluindo a cestaria, com o prefixo *Me Kuni Krukràdjá* Os Xikrin não fazem diferenciação estilística a sua cultura material, sendo observada por outra forma, pois os Xikrin não distinguem os artefatos de cestaria. O termo *Kukràdjá* está relacionado à propriedade, conhecimento e herança, e *Me Kuni Kukràdjá* vem a ser do grupo. (SILVA, 2011).

## **INTERPRETAÇÃO E TECNICAS DA CESTARIA XIKRIN**

Para os Xikrin do Cateté, a cestaria se interpreta sob um fator classificador, que se dividem nos termos *Kaj* ou *Kà*, que definem os cestos de uso cargueiro, pois linguisticamente a palavra *Kaj* é originária do verbo *Kajby*, que no *Mebêngôkre* é um verbo indicador de ação tecer ou trançar, e o significado linguístico da palavra *Kà* corresponde a um recipiente, podendo ser interpretado de forma generalizada. Entre os Xikrin os cestos *Kaj* costumam a ser um adjetivo correspondente para identificar qualquer tipo de cesto, entretanto os cestos *Kà* são denominados para os artefatos de cestaria feito a partir de folhas de palmeira. (SILVA, 2011).

Os cestos materializam-se com as tecnologias de produção, sendo no caso dessa pesquisa, segundo Silva (2011), considerada como tecnologia de curadoria, que define formas, uso, trançado assim como técnicas e seus respectivos significados, obtendo logo um retrato da sociedade Xikrin. O fator caracterizador da seguinte forma de tecnologia é o processo mais detalhado da sua produção, expresso



Figura 1. Potikpu: Artefato Xikrin de cestaria. Fonte: SILVA e GORDON, p. 55. (Foto Wagner Souza e Silva).

num processo cronológico mais longo e a seleção rigorosa das matérias-primas, levando os índios Xikrin conceberem uma exigente relação com a manufatura do cesto.

A antropóloga observa que os artefatos de tecnologia de curadoria, realizam inúmeras atividades, sendo denominadas de atividades encaixadas, que consistem em ações secundárias realizadas pelos índios oriunda das matrizes, como o processo de caça, levando os índios Xikrin nesse trajeto a guardarem matéria prima para a produção dos artefatos (SILVA, 2011). A prática de atividades encaixadas de artefatos trançados materializa-se com o *potikpu*, que vem a ser um artefato de bambu, recoberto com uma esteira feito com um trabalho de trançado da folha de buriti. Seu uso é feito para depósito de matérias-primas. O uso como sua função é variável, pois nas caminhadas, o cacique dos índios Xikrin, ao caçar aves, depositavam dentro do *potikpu* penas achadas, classificando o *potikpu* oriundo da tecnologia de curadoria.

Segundo Silva (2011) a cestaria é um complexo gerador de conceitos que ratifica para os Xikrin a noção de pessoa, conceito este que entra de acordo com as análises de Gordon e Silva (2011) ao falarem sobre a existência de uma organização de trabalho a partir de uma perspectiva de divisão sexual entre os índios da tribo. O artefato *Potikpu* também é um elemento recorrente da cultura material que ratifica as tradições entre os Xikrin, pois segundo Vidal (2011) o seguinte artefato tem como utilização feita somente por homens da tribo, sendo o artefato um objeto de uso entre as atividades de caça.

O processo de manufatura da esteira de buriti trançada do *Potikpu*, apesar da antropóloga não tratar sobre algum aspecto da produção, sendo este citado somente por

Vidal (2011), a pesquisadora Silva (2011, p. 175 – 180) fala sobre o *Mokà*, que é um cesto bolsiforme ao qual recebe um trabalho de trançado respectivo da técnica denominada de trançado cruzado na diagonal ou sarjado, espécie de trançado este semelhante ao que Potikpu recebe na esteira de buriti.

Possuindo a técnica do trançado cruzado diagonal ou sarjado, obtêm-se como matéria-prima a folha nova da palha de buriti. Silva (2011; p. 180) analisa que tal qual tem de ser coletado pelo índio com antecedência, ao fim de retirar os folíolos dos raques. Após o processo de secagem e início da técnica do trançado cruzado na diagonal ou sarjado, este é aplicado na esteira do Potikpu e tem como característica, possuírem inúmeras formas, entretanto existe um elemento recorrente, é que devido à construção em sentido reto ou oblíquo, o trançado forma um efeito diagonal. O *Potikpu* tem um padrão de técnica instituído por Ribeiro, como *espinha-de-peixe*. A tecnologia de curadoria é mais sofisticada em relação à tecnologia expediente. (RIBEIRO 1985, p. 46-48).

Entretanto é somente no *Kà Kumrenx* que se observa alto grau de sofisticação da tecnologia de curadoria. (SILVA, 2011). O *Kà Kumrenx* agrega valor para os Xikrin, pois ele a partir do processo de manufatura exhibe conceitos de tradição e funcionamento da tribo. Para Vidal (2011) o *Kà Kumrenx* é um cesto usado somente por mulheres, sendo feito para elas como prerrogativa masculina. O processo de produção inicia-se na escolha da matéria-prima para manufatura, pois segundo Silva (2011) o cesto só pode ser elaborado com a nova folha de palmeira de babaçu.

O cesto *Kà Kumrenx* não é composto de uma só matéria-prima, pois segundo Silva (2011), por ser um cesto da tecnologia de curadoria, apresenta plasticidade de acabamento, visto nas bordas dos cestos, utilizando como matéria-prima casca de raiz, denominada de Cipó Ambé, no *Mebêngôkre Bâj Kà Kumrenx*, que também apresenta uma alça de envira. As amarrações do cesto são de cunho natural ou de origem industrializada, sendo esta de fio de algodão natural, ou de embaúba obtida pelos homens em suas caçadas, coletando as respectivas para a composição dos artefatos. (SILVA, 2011; p. 179).

Devido à complexidade de colheita e separação da matéria-prima, e as exigências do resultado plástico do cesto, avalia-se um tempo de dez horas para o cesto ser feito,

fazendo com que o artesão possua um nível de atenção específica. A exigência e o tempo investido no facejo do Kà Kumrenx estabelecem vínculos entre a manufatura do artesão ao processo de destino do cesto, firmando o entendimento de prerrogativas sociais para o desenvolvimento da tribo (SILVA, 2011). Dentro dos estilos de tamanho, os maiores cestos são destinados para as mulheres e os menores para as crianças e jovens (VIDAL, 2011, p. 49). A utilização por mulheres é feita para as mesmas levarem as roças para colheitas, pois o trabalho de colheita é de prerrogativa feminina. A noção de destino, de cunho usual e funcional ao qual o Kà Kumrenx estabelece, observa que o cesto define prerrogativas de trabalho e a divisão de tarefas, assim como a noção de pessoa na tribo Xikrin (GORDON e SILVA, 2011, p. 30).

Na arte da cestaria, a preparação e o destino são uma só unidade, sendo ligados por elos familiares, pois segundo Vidal (2011), precisa-se ter um elo de parentesco para que o artesão faça o cesto, como os maridos fazem para a esposa, os pais para as filhas e assim em diante, fazendo necessário este elo familiar, pois essa prerrogativa reforça as tradições Mebêngôkre, ao qual homens são os possuidores do conhecimento para o complexo da cultura material assim como a mulher no quesito cultura imaterial.

Os cestos Kà Kumrenx diferenciam-se na própria manufatura, uma diversidade plástica sem sair de um modelo único, porém se diferenciando em um aspecto incomum a todos os Kà Kumrenx. Segundo Silva (2011) o processo de acabamento é um diferenciador na arte da cestaria, pois a composição do fundo do cesto, para a antropóloga, é a parte de maior concentração e habilidade manual do artesão, sendo o fundo de difícil facejo, logo cada cesto Kà Kumrenx terá uma plasticidade diferente do outro, porém segundo a pesquisadora essa diferença não é estilística como uma marca que cada artesão exhibe, entretanto é uma variabilidade encontrada até em cesto do mesmo artesão.

Na técnica de trançado, o cesto possui o mesmo trançado do artefato Potikpu, que seria o trançado cruzado em diagonal ou sarjado, entretanto a técnica é utilizada de forma adversa a do artefato Potikpu, pois no cesto Kà Kumrenx o seu facejo ultrapassa o quesito de colheita e preparo da matéria prima, além de haver esse processo, outro diferenciador do cesto é que ele é elaborado por uma perspectiva corporal, cabendo na sua construção, um processo objetivo de construção corporal (SILVA, 2011). A composição da cultura material possui forte analogia entre corpo e artefato, revelando que

existem sociedades indígenas aonde essa complexidade é mais forte, como entre os Kayabí, que um dos diferenciadores do trabalho cesteiro entre esses índios é a representação de suas mitologias entre as técnicas de trançado, sendo essa mitologia representada entre seres de arquétipo humano, seres sobrenaturais fruto de analogias míticas, dentre outros. (RIBEIRO, 1985, p. 12).



Figura 2. Artesão trançando o cesto Kà Kumrenx. Fonte: SILVA e GORDON, p. 178. (Foto Wagner Souza e Silva).

O processo de divisão estrutural do cesto Kà Kumrenx acresce um valor além do privilegio de ser um trabalho de cestaria com tecnologia de curadoria, que o coloca em uma complexidade de construção e noção de pessoa Xikrin, a partir do ponto que índios passam a construir corpos, sendo a cestaria importante vetor para compreender a noção de pessoa segundo Silva (2011). Para a mesma antropóloga, o cesto Kà Kumrenx é dividido em cinco áreas de produção, áreas essas relacionadas ao corpo humano, que adjuntas formam a construção de um corpo só, essas partes são o fundo ou *nhi'uma*, nádegas ou *tedjô*, boca ou *ãnhkwa*, costas ou *ibum* e pescoço, garganta ou *õnkre*. Para Silva o cesto recebe decoração, o que é um fator caracterizador da formação desse corpo, pois cada parte respectiva do corpo Xikrin recebe as decorações de cunho da complexidade material e imaterial aos quais os artefatos pertencem, levando cada parte um respectivo ícone simbólico.

## A CESTARIA E O CORPO ENTRE OS XIKRIN DO CATETÉ

A cestaria de curadoria, em especial o cesto Kà Kumrenx, acaba por revelar um aspecto muito interessante entre os Xikrin, que vem a ser a construção de corpos, a construção dessa imagem. A construção e o processo de ornamentação dos cestos consiste em uma concepção embrionária de um corpo a ser preparado em todas as etapas de iniciação, ritos que tem como prerrogativas o amadurecimento do espírito (SILVA, 2011, p.180).

O fato de o corpo ter importância para a sociedade Xikrin, a composição da cultura material também assimila as mesmas bases (VIDAL, 2011, p.47), sendo assim para Silva, os corpos são os modelos para empregar-se na estrutura plástica dos artefatos na tribo Xikrin, ratificando a ideia de a cestaria ser um princípio de noção de pessoa Xikrin, pois assim como os *ngêt* constroem seus parentes segundo Vidal (2011, p.46) os índios vão também a construir corpos oriundos da natureza.

A noção de construir corpos a partir de matéria-prima natural, com o intuito do facejo de alguns artigos que irão compor a cultura material dos artefatos Xikrin, é oriunda da filosofia mágico-religiosa que se operacionaliza de forma imagética nos artefatos, devido ao fenômeno da cosmologia, que segundo Vidal (1992) se organiza o mito da *mulher estrela*, que explica de forma clara e objetiva o universo subjetivo da cosmologia Xikrin, decifrando assim a sua linguagem, pois segundo o mito, a humanização dos seres humanos é oriunda do contato com a natureza, pois a mulher estrela se faz humana ao pintar-se. A *mulher estrela* é a criadora dos vegetais, ao tingir-se com os mesmos, se humaniza, e segundo Silva (2011, p.183-184) a lenda conta que depois de ter se humanizado, ela traz dos céus uma diversidade de cestos.

A humanização de corpos provenientes de matéria-prima natural, assim como a transformação em seres acontece em determinadas ocasiões ritualísticas, aonde os índios se vestem ao usar específicas máscaras feitas de folhas de palmeira e entrecasca, fazendo de sua utilização a transformação em seres como macacos, tamanduás e aruanás. As filosofias de cunho criacionista para os Xikrin servem como base para a construção de diversos artefatos e suas respectivas semiologias, sendo principalmente os de cunho ritualístico como o *Àkpari*. (GIANNINI, 2011, p. 62).

Ao falar sobre brinquedos na sociedade Xikrin do Cateté, tem se como pressuposto o arquétipo corporal humano que é base para o facejo dos mesmos, esclarecendo o fenômeno de construção dual entre corpo e natureza, aonde as meninas Xikrin possuem como hábito o fato de brincar de bonecas, sendo pra elas quaisquer coisas se torna bonecas em suas mãos (COHN, 2011, p. 132-133). As meninas também podem fazer as suas bonecas a partir de argila, acentuando o contato da criança com a construção de corpos, ou mesmo com bonecas industrializadas, concebendo a elas a mesma construção de corpos que as bonecas artesanais feitas de argila, dotando ambas com a construção imaterial deste corpo, como a pintura e tornando evidente a lenda da *mulher estrela* contada por Vidal (1992).

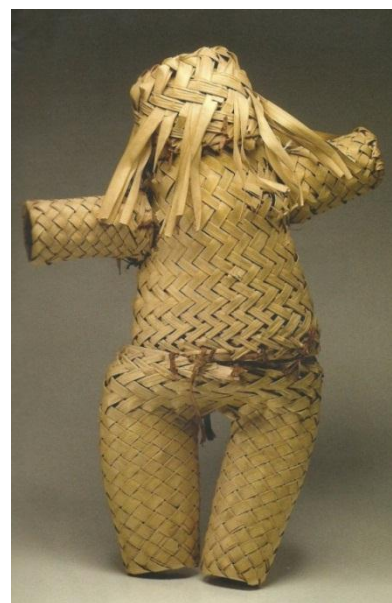


Figura 3. Replica miniaturizada do boneco Mekaron. Fonte: SILVA e GORDON, p. 149. (Foto Wagner Souza e Silva).

Para Cohn (2011) um dos itens da cestaria que compõe os brinquedos das crianças Xikrin é o boneco *Mekaron*. A construção, como o artesão, seu destino, e uso, reafirma as tradições Mebêngôkre, pois o corpo Xikrin possui analogia com os artefatos (VIDAL, 2011). O boneco Mekaron ratifica a análise de Vidal, no momento em que Cohn afirma que o boneco possui formas antropomorfas. Este boneco, diferentemente dos demais, não é feito por crianças e nem para serem destinados a elas. O boneco Mekaron é feito por homens, possuindo uma volumetria condizente ao corpo de um índio adulto, aonde Cohn compara o respectivo boneco com máscaras, Vidal (1992) analisa que o índio ao usa-las encarna seres.

Diferentemente de algumas máscaras ritualísticas Xikrin, o Mekaron é a incorporação de um corpo, a transformação de índios em corpos “cesteiros”, pois os artefatos vem a ser um retratado do próprio corpo (SILVA, 2011). A transformação de índios em seres humanos provenientes da cestaria, não retrata somente o fenômeno da *mulher estrela*, mais como também o fenômeno da imagem, pois segundo Cohn (2011) o nome Mekaron é destinado a qualquer objeto que vem a retratar de diversas formas o corpo, assim o Mekaron vem a ser um ícone de imagem corporal, pois evoca em sua arquitetura a construção de um corpo.



A construção do boneco só pode ser realizada em dois recintos, sendo estes o *ngà*, que vem a ser a casa central da aldeia, fechada por palhas, longe das mulheres e das crianças, pois se trata de um boneco que evoca o espírito dos mortos, ou no habitat onde se encontra a matéria prima para o boneco ser feito, em uma clareira na floresta. O boneco é feito a partir da palha, que segundo Silva (2011) possui a mesma técnica do cesto *Kà Kumrenx*, que vem a ser o trançado cruzado em diagonal ou sarjado, desenvolvendo então a estética do trançado espinha-de-peixe.

Sobre o processo de manufatura do artefato, o conhecimento limita-se ao falar que é da arte da cestaria, feito da palha e com a técnica espinha-de-peixe (COHN, 2011). Porém o *Mekaron* por se tratar de uma máscara, faz um paralelo com um estudo de Ribeiro (1985, p.169-171), a respectiva máscara de dança dos índios *Mehinóku*, é denominada de *Yowma*, “peixe piranha”. Em comparação com imagem fornecida por Cohn (2011, p. 149) e os estudos de Ribeiro sobre a máscara *Yowma*, visualiza se sobre esta perspectiva que o *Mekaron* possui quatro partes, sendo cabeça, braços, corpo e pernas. A cabeça e o corpo do boneco, não são uma unidade só, sendo feitos respectivamente cada um. As partes se unem por fios de algodão ou fibras como a envira (SILVA, 2011). As respectivas amarrações passam por cada parte em forma de ziguezague segundo Ribeiro (1985, p. 169) formando assim, um só traje. Após a construção do *Mekaron*, os homens os vestem e a brincadeira, inicia-se, quando a população das casas arredores são xingados pelo boneco, e respondem as zombarias com o arremesso de objetos e até de fezes de animais no boneco (COHN, 2011).

O *Mekaron*, tal qual a sua importância como traje cerimonial e como um corpo “cesteiro” feito por homens, ainda não apresenta análises mais minuciosas, tanto na manufatura quanto no estudo das significações, tendo somente como base os estudos de Cohn (2011, p. 133) e Silva (2011, p. 175), sendo estes indicadores, mas não análises do complexo do artefato, que possui dentro da cultura *Xikrin* fundamental importância social e religiosa. Giannini (2011, p. 73) analisa que nos ritos de cosmologia os homens sincretizam-se em si a fauna Amazônica a partir do uso de artefatos e pinturas que os iconizam como onça e gaviões em um corpo só. O *Mekaron* também é a encarnação de seres, de corpos natureza, de corpos “cesteiros”.

## Referências

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

DINIZ, Edson. **Etnologia Indígena da Amazônia Brasileira**. Belém: Meridional, 2004.

GIANNINI, Isabelle.; *Ornamentos, cantos e coreografias: Expressões da cosmovisão Xikrin*. In: SILVA, F.; GORDON, C. **Xikrin uma coleção Etnográfica**. São Paulo: Edusp, 2011, p.59-73.

REMOR, Danilo. **Arte da Terra Resgate da Cultura Material e Iconográfica do Pará**. Belém: SEBRAE, 1999.

RIBEIRO, Berta. **A ARTE DO TRANÇADO DOS ÍNDIOS DO BRASIL um estudo taxonômico**. Rio de Janeiro: Falangola Editora, 1985.

SILVA, Fabíola; *A tecnologia da cestaria entre os Xikrin-Kayapó*. In: SILVA, F.; GORDON, C. **Xikrin uma coleção Etnográfica**. São Paulo: Edusp, 2011, p.173-190.

SILVA, Fabíola.; GORDON, Cesar.; *Quem são os Xikrin do Cateté*, **Xikrin uma coleção Etnográfica**. São Paulo: Edusp, 2011, p. 29-34.

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

VIDAL, L.; *Histórias de uma coleção indisciplinada*. In: SILVA, F.; GORDON, C. **Xikrin uma coleção Etnográfica**. São Paulo: Edusp, 2011, p. 37-54.