



Histórias de uma coleção indisciplinada

LUX BOELITZ VIDAL

DEPOIMENTO DE LUX VIDAL A FABÍOLA ANDRÉA SILVA E CESAR GORDON

Lux Boelitz Vidal foi a primeira antropóloga a realizar uma etnografia completa sobre os Xikrin (Vidal, 1977). Ela iniciou seu trabalho no final dos anos de 1960, quando pouco se sabia ainda a respeito desse subgrupo Mebêngôkre (Kayapó) que vivia próximo à serra dos Carajás. No entanto, a relação que Lux Vidal manteve com os índios estende-se para muito além do período de pesquisa e coleta etnográfica, que, em geral, dura um ou dois anos, conforme o caso, e se materializa em teses, livros e artigos. No seu caso, esta relação perfaz décadas, prolongando-se até hoje. E não apenas no papel de pesquisadora. Lux Vidal foi ativa no processo de demarcação da área Xikrin do Cateté (bem como de ampliação da terra indígena Xikrin do Bacajá), participou de um comitê não governamental de assistência aos Xikrin, atuou como antropóloga consultora, quando da implantação do Projeto Grande Carajás – megaprojeto de extração e beneficiamento mineral, iniciado nos anos de 1970, cuja implantação pela Companhia Vale do Rio Doce teve um impacto decisivo naquela região, na história dos Xikrin e em suas relações políticas, econômicas e simbólicas com a nossa sociedade. Durante todo esse tempo, Lux Vidal manteve relações com os Xikrin: seja de corpo presente nas aldeias, seja por meio de seus orientandos e de sua filha, Isabelle Giannini. Assim, como efeito mesmo de sua relação longa e próxima com os índios, ela acumulou um conjunto de objetos, recebidos como presente, trocados ou mesmo comprados em razão do interesse etnográfico da coletora.

Esse conjunto de objetos e artefatos xikrin possui uma história que acompanha a trajetória acadêmica e de vida de Lux Vidal. Eles serviram para ilustrar inúmeras aulas de antropologia proferidas por ela ao longo de décadas.

Foram cedidos também para diversas exposições no Brasil e no exterior. Hoje, o conjunto que compõe esta coleção está sob guarda do MAE-USP.

No texto a seguir, o leitor encontra o testemunho de Lux Vidal sobre a coleção, sua pesquisa com os Xikrin, o histórico e a importância de alguns dos objetos, tanto no contexto da vida xikrin, como no contexto da vida da antropóloga. O relato, em forma de diálogo, é resultado de cinco entrevistas realizadas entre 2002 e 2006, no MAE e no apartamento de Lux, na rua Maceió, São Paulo. Em todas as ocasiões, Lux falou com entusiasmo e energia, relembando acontecimentos e histórias que vivenciou, ora como pesquisadora de campo junto aos Xikrin, ora como professora, ora como coletora e curadora, mas sempre com o afiado olhar antropológico. E mais do que isso, Lux também falou do futuro: dos índios, das coleções etnográficas e suas perspectivas no ensino e na pesquisa, da antropologia e da cultura.

A coleção: passado, presente e futuro

Você poderia contar um pouco da história e do processo de formação da coleção?

No ano de 2001, foram depositadas no MAE-USP duas coleções etnográficas doadas por mim. Elas foram feitas em momentos diferentes, sendo elas mesmas totalmente diferentes em seu conteúdo: uma foi a coleção do Uaçá, representativa dos povos indígenas do Oiapoque, e a segunda foi a coleção Xikrin, da qual vou falar. Esta última é representativa de um grupo que tinha, e tem até hoje, uma cultura material imensa e de uma grande riqueza e exuberância, presente no dia a dia e muito viva. Não é uma coleção encomendada, não foi uma coleção planejada, tampouco foi sistematicamente documentada. Mesmo assim, eu sempre tive preocupação com o registro: fiz fichas, levantei os nomes dos objetos na língua kayapó.

Como você adquiriu a maioria dos objetos?

Quando eu conheci os Xikrin no final dos anos de 1960 eles ainda tinham pouco contato com os brancos. Eu fiquei encantada com o que eles faziam. E eles, por sua vez, com o pouco que eu trazia. Naquela época não circulava dinheiro na aldeia então houve muita troca. Eu trocava os objetos por miçangas, panos, calções, produtos que os Xikrin desejavam. Mas, na ocasião, tínhamos a preocupação de salvar aquele grupo, pois estavam muito doentes. A preocupação imediata era com a saúde, os medicamentos, a demarcação das terras. Por isso fornecíamos a eles objetos mais essenciais como facões, tesouras, machados, cartuchos e espingardas. Depois de alguns anos entre os Xikrin, quando eles sabiam que eu viria, já confeccionavam certos objetos que sabiam ser de meu gosto ou interesse. Quando eu chegava à aldeia, fazia trocas ou comprava, porque as peças já estavam ali à minha espera, por assim dizer. Com o tempo, eu recolhi muitas coisas. Algumas foram documentadas, mas não de maneira sistemática. Diferente de outras, foi uma coleta sem a intenção de formar uma coleção bem pensada e organizada que viesse a ser parte de um acervo museográfico. Outras pessoas fizeram. O Gustaaf Verswijver¹, por exemplo, fez uma coleção Kayapó para o Royal Museum for Central Africa, Tervuren. O Padre Caron², de certa maneira, fez uma coleta intencio-

1. Antropólogo belga que realizou pesquisas entre os Kayapó, coletou peças e organizou exposições (Verswijver, 1992b; 1995).
2. Missionário francês da ordem dos dominicanos, padre Caron visitou os Xikrin pela primeira vez em 1963. Sua atuação voluntária foi importante em vários sentidos: reagrupou os índios na aldeia do Cateté, deu início a um atendimento médico-sanitário que ajudou a reduzir a taxa de mortalidade, tomou à frente e organizou o sistema de troca econômica dos índios com o mercado local de Marabá e congregou pessoas para trabalhar na assistência aos Xikrin. Caron publicou um livro de memórias (1971), em que narra o período mais intenso de trabalho com os índios, de 1966 a 1969. Lux Vidal o conheceu bem e o menciona diversas vezes em sua própria etnografia (1977).

FIGURA 10

Lux Vidal, em 1971, acompanhando os Xikrin durante uma expedição à floresta (Acervo L. Vidal).



nal. Ele vendia as coleções para a França, para o Musée de L'Homme, e para o Museu Paulista, com objetivo de angariar fundos para comprar remédios e realizar melhorias para a sobrevivência dos índios. René Fuerst³ também fez coleções e pagava as próprias pesquisas vendendo-as.

Por que eu não fiz? Quando comecei a trabalhar com eles não havia tanto interesse em estudar a cultura material, pois os temas mais em voga eram a organização social e o parentesco. Além disso, já existia um trabalho de Protásio Frickel sobre o assunto⁴. E, por fim, como eu acabei de dizer, a cultura material xikrin era exuberante, não parecia correr perigo. Havia tantas coisas mais prementes a fazer que a cultura material deixou de ser prioridade. Eu pensava: "Sobre isso poderei escrever depois; um dia vou retomar tudo isso, depois vamos fazer, etc." De qualquer modo, até mesmo em virtude do longo tempo em que fui adquirindo as peças, esta é uma coleção bastante representativa da produção material xikrin.

A coleção possui objetos elaborados, que muitas vezes apresentam traços de um estilo pessoal. Havia especialistas na fabricação de determinados objetos?

Sim. Havia um homem, chamado Piydjô, hoje bastante idoso, que fazia plumária, bem como o *ngâp* (colar de conchas) entre outras coisas. Akrôantyry era especialista na fabricação do maracá (chocalho) e do *kruapu* (adorno plumário de cabeça), e assim havia muitos outros especialistas. Diversos objetos da coleção foram feitos por especialistas, em razão do contato que eu mantinha na época com alguns deles. Sendo assim, a coleção acabou reunindo os trabalhos feitos principalmen-

te por Bep-karoti (o velho chefe falecido há cerca de trinta anos), Piydjô, Bep-kretöjx (já falecido), Akrôantyry, e alguns de Bemoti (chefe falecido em 2004) e Kengore.

Os objetos que eles faziam especialmente para você eram elaborados segundo um padrão reconhecido por eles como tradicional?

Sim. No início do meu trabalho com os Xikrin não havia ainda a miniaturização dos objetos para o comércio como nós vemos atualmente em várias sociedades indígenas. Num determinado momento, porém, os Xikrin começaram a fazer colares de plumária e sementes que se destinavam especificamente para venda. Isso aconteceu depois que eles viram coisas semelhantes vendidas nas lojas de Belém. Eram todos muito repetitivos e elaborados sem muito esmero.

Nesse processo de aquisição de objetos, que durou décadas, como você resolveu a questão do armazenamento? Certamente boa parte desses objetos não serviu a propósitos decorativos. Que uso você dava a eles?

Mesmo não tendo sido sistematizada, a coleção não ficou nas gavetas. Ela circulou bastante, serviu para muitas exposições, tanto no Brasil como no exterior. Esteve no Rio de Janeiro, em Brasília, em Belém; esteve em Bogotá, nos EUA, França, Espanha. Muitos catálogos foram elaborados e ela foi exposta inclusive na USP, no saguão das Ciências Sociais. Lembro que a primeira grande exposição que fiz foi no Caxingui, com a Carla Milano, numa casa sertaneja. As pessoas sempre se dirigiam a mim porque sabiam que era uma coleção grande, com peças muito bonitas. Ao mesmo tempo, ela foi um substrato importante para mim, para minhas conferências e aulas na universidade, em escolas e para grande público. O fato de a coleção não estar muito organizada e de alguns objetos terem se danificado ou perdido decorre, em parte, de toda

3. Etnólogo suíço que realizou pesquisas entre os Xikrin nos anos de 1960 (ver Fuerst, 1993; 2006).

4. Frikel, P. 1968. *Os Xikrin: equipamentos e técnicas de subsistência*. Publicações Avulsas do Museu Goeldi, 7. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 119 p.

essa utilização e mobilidade ao longo dos anos. É importante dizer também que a década de 1970 foi um período muito perturbado também em termos de política museológica. Não se sabia para onde enviar as coleções etnográficas, pois as instituições não estavam preparadas para recebê-las.

Agora tudo se encontra no MAE, o que é muito bom. Existe uma reserva técnica etnográfica, condições adequadas de guarda etc. Mas, outro dia, eu tive que fazer uma palestra no MASP e de repente me dei conta de que as peças não estavam mais comigo à disposição! A solução foi telefonar para meus alunos que fizeram pesquisa com os Xikrin, e pedir emprestado a eles alguns objetos. Nesse caso eu precisava de um maracá, porque a aula tratava da diferença do significado desse objeto entre os Xikrin e outros grupos Tupi. A mãe de um aluno me trouxe um maracá com toda a boa vontade, mas estava um pouco danificado. No final, eu acabei conseguindo, com outra aluna, um maracá mais conservado. Dar aula de arte com o objeto em mãos é uma coisa fantástica: você parte da forma, do *design*, do som e chega ao significado, vai da estética ao simbólico. O objeto, para mim, é sempre o suporte absolutamente essencial para qualquer discurso, inclusive do ponto de vista pedagógico.

Algum tempo atrás, os alunos não queriam trabalhar com cultura material, pois, como eu disse, estudava-se outras coisas. Apenas mais recentemente houve uma revalorização dos estudos de cultura material e de etnoestética. Estes temas foram reintroduzidos na antropologia e nos estudos sobre sociedades indígenas das Terras Baixas. Tem-se estudado o papel e significado dos objetos, não apenas em termos do seu processo de fabricação, mas, também, em relação à cosmologia, à construção de pessoa, ao xamanismo. Ou seja, os objetos passaram a ter um significado simbólico muito importante e valorizado.

Você tem uma relação afetiva com os objetos, ou pelo menos com alguns? Foi difícil tomar a decisão de se desfazer deles?

Não. Tendo confiança no museu, tudo é doado tranquilamente. Sem confiança, eu não doaria nada. A afetividade está toda ligada à função que esta coleção pode ter. Eu tenho certeza de que no MAE ela será – e já está sendo – bem cuidada, divulgada, exposta e será útil para ministrar cursos. Até mesmo os presentes que eu recebi dos Xikrin, eu doei com total tranquilidade. Tenho um sentimento em relação à peça no momento de vê-la e querê-la, porque é uma coisa nova, bonita. Porém, a afetividade está na troca, ou seja, se eu dou, você me dá. Está em uma outra dimensão que não a do objeto em si.

De qualquer maneira, você tocou num ponto de interesse museológico geral. Nem sempre é o caso, mas a sua experiência mostra que os objetos guardados em coleções particulares, no espaço doméstico, podem ser bastante utilizados, e podem circular, com grande dinamismo e agilidade, servindo para transmissão e difusão de conhecimentos. O fato de eles irem para o museu, implicaria uma perda nessa relação dinâmica?

Eles perdem parte desta dinâmica. A própria relação com o coletor e com o conhecimento acumulado que ele detém sobre os objetos também se torna mais difícil. O etnólogo tem uma maneira de lidar com os objetos que é diferente da dos museus. Porém, esta última também precisa ser levada em conta. Além disso, o importante é que, quando a coleção está no museu, ela pode ser trabalhada com mais cuidado, pode ser fotografada, acondicionada de modo adequado, ou seja, torna-se plenamente consolidada e se pode lidar com ela por mais tempo. Com o avanço da tecnologia (técnicas de conservação, documentação e armazenamento) temos melhores condições de recuperar a memória desses objetos e de seus significados. Nós temos agora um novo instrumental para intensifi-

car e dar maior densidade ao estudo das coleções etnográficas que estão nos museus e que ficaram por vezes abandonadas.

Como você imagina a relação entre o museu e os pesquisadores, de maneira a evitar que os objetos resemestrem estáticos nas reservas técnicas? Como implementar meios para que o museu favoreça tal relação dinâmica entre objetos, coletores, pesquisadores, populações indígenas e demais públicos?

No caso da coleção Xikrin e em outros contextos no Brasil, ainda temos vários pesquisadores indo a campo, realizando pesquisas; e as sociedades indígenas representadas nos acervos etnográficos estão aí, vivas e dinâmicas. Seria importante trabalhar em busca de uma interface entre museus, pesquisadores e populações indígenas e evitar os conflitos. Esta interface poderia contribuir, inclusive, para o entendimento da dinâmica indígena e das mudanças que essa nova situação implica no modo de vida destas populações. Para isso acontecer é necessário que se faça um trabalho educativo junto aos antropólogos e, também, junto aos próprios índios.

Qual a sua avaliação a respeito da iniciativa de se trazer os indígenas aos museus para contribuir com os estudos de coleções etnográficas?

Para responder a esta questão vou tomar o exemplo dos índios que vieram auxiliar no trabalho de curadoria da coleção Xikrin. No meu entender a participação dos índios foi fundamental para o trabalho, porém deveria ter havido uma conversa prévia com eles sobre o papel de cada um no processo curatorial. Ao mesmo tempo, entre os pesquisadores, deveria ter acontecido uma preparação maior e um planejamento prévio onde seriam discutidas as diferentes variáveis que poderiam decorrer da vinda dos índios ao MAE. O que se queria dos índios? Por que eles eram necessários

num determinado momento da pesquisa? Qual seria a sua contribuição?

Você acredita que estamos num momento propício para discutir questões sobre a relação entre museus, pesquisadores, coletores e populações indígenas?

Esse momento que estamos vivendo é crucial para discutir esses temas. Particularmente, eu nunca tive, a não ser agora, uma relação mais próxima com o museu ou com os museólogos. Na maioria das vezes, nós antropólogos, não temos essa relação com os museus. Há anos atrás, junto com outros colegas antropólogos, pensei em um projeto de construção de um museu na USP. Nossa ideia era formar uma reserva técnica, mas principalmente, desenvolver um trabalho museológico e museográfico voltado para o estudo da cultura material e imaterial e para a formação de pesquisadores. Pensávamos numa integração entre a antropologia e a museologia, pois acreditávamos que estas não deveriam ser vistas como duas disciplinas estanques, mas diferenciadas do ponto de vista técnico e do trabalho. Essa foi uma luta que travamos durante muito tempo e o nosso objetivo era fundar um instituto de etnologia na USP, com um espaço próprio. Isso teria sido muito importante devido à relevância da etnologia no Brasil.

Como você vê a questão da publicação deste livro sobre a coleção Xikrin?

Com a minha coleção depositada no MAE e sabendo de pesquisadores interessados em estudá-la, eu pensava inicialmente que se deveria fazer uma exposição destes objetos. No entanto, vocês começaram a trabalhar com ela e surgiu a ideia do livro e de se fazer uma discussão sobre os objetos, com depoimentos e a participação dos índios, o que para eles não seria nenhuma novidade. No meu entender, ainda faltam centros culturais e museus regionais – como o Museu dos Povos Indígenas do

Oiapoque – onde os índios começam a ficar mais informados do que é a preservação da memória e dos objetos e da documentação em museus.

Tornar a realizar uma exposição da coleção Xikrin ainda é importante para você?

É importante, pois acho esta coleção bonita e seria um complemento a este livro. Há todo um significado e um trabalho etnográfico por trás dela que precisa ser mostrado. Além disso, esta exposição poderia contemplar outras coleções Xikrin como, por exemplo, a do doutor João Paulo Botelho Vieira Filho. Novamente, deveríamos chamar os Xikrin para participar. Esta ligação com os índios é fundamental até mesmo para justificar o meu trabalho, porque foi necessário muito tempo para eles entenderem que eu não estava comprando estas peças para vender. Eu sempre explicava que tudo que eu comprava estava guardado e era importante para eles irem lá em casa e verem as peças. Agora quando eles vierem eu tenho que explicar por que as peças não estão mais comigo. Terei de dizer que elas estão mais bem guardadas e sendo trabalhadas. Para mim este é um momento novo e eu estou muito contente com esse trabalho com a coleção Xikrin.

Fale-nos sobre a posição da coleção no contexto mais amplo de sua pesquisa etnográfica. Isto é, como situar os objetos ao lado dos outros interesses que deram forma a sua investigação: a pintura corporal, a organização social, a tradição oral e outros temas?

Creio que minha grande contribuição foi realmente desvendar o significado e o lugar da pintura corporal na sociedade mebêngôkre. A pintura corporal, porém, não é um elemento isolado na cultura, ela está integrada aos demais objetos. A cestaria é um bom exemplo. As partes dos cestos são comparadas às partes do corpo e são pintadas com motivos da pintura corporal. Eu trabalhei mais com grafismos, formei alunos para investigar esse tema

e organizei publicações. A questão é que, quando comecei, sabíamos muito pouco sobre os índios em geral. Havia tanto para fazer e poucos etnólogos para fazê-lo. Com o correr dos anos a situação foi mudando. Hoje temos levantamentos, monografias, trabalhos e análises comparativas, modelos, todo um arcabouço conceitual e uma compreensão mais vasta do mundo indígena. Portanto, pode-se pensar um pouco melhor na cultura material. Mas, sem dúvida, depois da documentação, do registro, e da pesquisa com a cultura material, tem de haver o momento de se trabalhar outros aspectos em conjunto: pintura corporal, cultura material, ritual, festas, cantos, cosmologia, organização social, pois tudo isso forma um conjunto sistêmico.

Há pouco falávamos sobre o aspecto tradicional dos objetos. Mas a coleção, pelo longo tempo de formação, deve ter captado mudanças na cultura material, sobretudo quando sabemos que há uma lógica apropriativa operando na sociocosmologia xikrin, responsável inclusive pela grande variabilidade e distintividade expressa nos objetos.

Houve muitas mudanças na cultura material, principalmente quando se acentuou o contato com a sociedade envolvente, em torno dos anos de 1970-1980. Foi aí que os índios passaram a fabricar coisas destinadas à venda. A cestaria começou a perder espaço para as panelas industrializadas. Aliás, mais ou menos nesse mesmo período, os Xikrin retomaram o contato com os Kayapó-Gorotire e com o pessoal do Bacajá, de quem haviam se separado nos anos de 1920-1930 e isso acarretou outras mudanças consideráveis na cultura material. Por outro lado, havia alguns objetos que eram só deles. Objetos facilmente reconhecíveis, dos quais a gente podia falar sem medo: “Isso é Xikrin!”. Os Xikrin passaram por uma fase de isolamento que durou algumas décadas e assim tinham construído algo próprio, diferente dos outros Kayapó



FIGURA 11 Lux Vidal durante o trabalho de campo na aldeia Cateté (Acervo Lux Vidal).

e mesmo dos Xikrin do Bacajá. Pois bem, quando eles finalmente retomam as relações com os Gorotire, já depois da “pacificação”, da intervenção da Funai, etc., percebem que há uma diferença: miçangas grandes, braceletes e cocares bem maiores. Os Gorotire conheciam coisas que haviam sido esquecidas pelos Xikrin, mas que faziam parte de um grande todo, de uma grande tradição, de um conhecimento que pode ter sido comum no passado, mas que então os Xikrin não mais detinham. Ora, tudo isso então é reintroduzido pelos Xikrin. Documentar esse momento teria sido fascinante. Lamentavelmente, não houve o registro suficiente de tudo isso. São coisas que, no entanto, estão ainda presentes na minha memória.

Esse período foi bastante rico, certamente. Um período de “aquecimento” da sociedade xikrin, de retomada das relações com outros grupos Mebêngôkre, de recuperação demográfica, de expansão da comunicação e das trocas com os brasileiros, uma espécie de “boom”. Mas você disse que no momento anterior, quando esses grupos – Xikrin do Cateté, Kayapó-Gorotire, Xikrin do Bacajá – isolaram-se um pouco uns dos outros, consolidaram-se algumas diferenças em suas respectivas produções estéticas. Mas você diz também que essas seriam variações cujo fundo é uma tradição mebêngôkre mais geral. Isso tudo é muito interessante e ainda não está bem compreendido. Seria preciso fazer um trabalho comparativo mais amplo, então?

A história separou esses grupos, que tiveram períodos relativamente isolados uns dos outros. No isolamento, algumas escolhas estéticas foram se desenvolvendo, por restrição ou evolução. Porém, elas possuem um sentido mais geral, de um sistema mebêngôkre, que é preciso resgatar para não perder de vista que existe essa tradição maior. É por isso que se pode investigar melhor as diferenças internas ao universo mebêngôkre. Eu fiz isso quando tratei da pintura corporal. Quem entende

aquele trabalho vê que os Gorotire, os Xikrin do Bacajá e os Xikrin do Cateté são grupos que se diferenciam entre si. Isso quer dizer que os grupos quando se isolam, muito rapidamente criam a sua própria identidade ou por restrição ou por evolução, como eu disse. A criatividade é interna e as escolhas são diferenciadas. Isso é muito interessante, mas, por outro lado, houve sempre um *background* de uma tradição maior e que nesse caso foi recuperada porque os grupos entraram novamente em contato. É isso que ainda não foi estudado e descrito o bastante. É preciso não apenas diferenciar a pintura corporal, mas também outros elementos como a fabricação de cestos, a plumária, o uso de miçangas e as máscaras.

Agora também assistimos a outro momento difícil para os Xikrin: os problemas com a Vale do Rio Doce, o dinheiro, o aumento exponencial do consumo⁵. Mas, talvez, também seja o momento de tentar resgatar com eles muitas coisas do passado, coisas que podem estar se perdendo. Talvez a geração mais jovem venha a se interessar e possa redescobrir alguma beleza em tudo isso. Hoje, eles se mostram sumamente interessados na nossa sociedade, em coisas que, do nosso ponto de vista, são até preocupantes. Há jovens, por exemplo, que vão para Marabá e passam horas e horas enfiados naquelas casas de bingo eletrônico e lan houses.

É muito brusco. Eu conheci os Xikrin nus na floresta... e trinta anos depois... realmente, não é brincadeira, foi assim mesmo... A mudança foi muito brusca...

Lembranças

Voltando o foco novamente para a coleção, gostaríamos que nos falasse um pouco sobre esses objetos que você chama de “enxoval” do bebê.

5. Ver Gordon, 2006.

No meu livro *Grafismo Indígena*⁶, na p. 160, há um quadro sinóptico chamado “nascimento do primogênito de um casal”. Esse casal era, na verdade, o índio Tedjere e sua esposa, Irekrantô. E a criança que nasceu era o primogênito deles. O “padrinho”, isto é uma espécie de iniciador, foi Bep-kretöjx (falecido em 2004), que era da categoria de parente *ngêt* do bebê. Esta categoria corresponde ao avô (paterno ou materno) e ao tio materno. Todos que conhecem um pouco da etnologia dos grupos Jê e dos Mebêngôkre (Kayapó), em particular, sabem que a relação de um menino com seu *ngêt* é muito importante: é deste parente que um indivíduo recebe seus nomes pessoais e um conjunto de enfeites e prerrogativas rituais. Pois bem, nos sete primeiros dias após o nascimento, o irmão da mãe faz a indumentária para o recém-nascido: trata-se de uma tipoia, denominada *a'inh* (PRANCHA 47) e de uma pequena esteira trançada (PRANCHA 48), ambas feitas de folha de buriti. As duas peças formam um conjunto, que é o primeiro enxoval do bebê. É uma coisa extremamente importante, que está ligada ao parentesco e a procedimentos ritualizados.

O primeiro enxoval da criança é, portanto, a tipoia onde a mãe irá carregá-la durante muito tempo, muitos meses. São coisas que duram bastante. É algo extremamente importante, pelo fato de ser o primeiro presente material, o primeiro objeto, que a criança recebe. Do ponto de vista sociológico, esse presente inaugura, na vida da criança, por assim dizer, um circuito de trocas, de dádivas, de cuidado, que será fundamental em sua constituição como pessoa, e em sua inserção plena dentro da comunidade. Esse primeiro dom é feito de uma maneira muito cuidadosa, muito apreciada, extremamente bonita. No dia seguinte à queda do coto umbilical, a mãe leva o bebê para tomar o primeiro banho. Então, ela toma esse banho no rio, e depois do sétimo

ou oitavo dia, carrega a criança na tipoia nova, e a criança é coberta com a esteira, para protegê-la do sol e do vento, e é uma coisa muito bonita porque todo mundo olha. É como se fosse uma apresentação. Ou seja, o *ngêt* participa dessa apresentação, ou media essa apresentação, confeccionando para a criança esses dois artefatos.

Nesse caso, os dois objetos que temos na coleção foram confeccionados pela mesma pessoa, mais precisamente, por Bep-kretöjx.

Certo, foi Bep-kretöjx que os confeccionou. E ele fez os dois objetos a partir de uma linha só, não sei bem como explicar... a partir de uma única armação. Ele fazia ao mesmo tempo: a esteira e, ao lado, a tipoia.

Ou seja, ele colocou duas estacas, depois amarrou um cordão nessas estacas e então confecciona, de um lado a esteira, e do outro, o a'inh.

Ele ia fazendo ao mesmo tempo. Ele acabava as duas coisas mais ou menos juntas. Mas ele faz isso porque, conceitualmente, as duas coisas formam realmente um conjunto. E eu acho que é um conjunto extremamente importante porque, depois, cada artefato terá destino diferente. A tipoia será levada pela mãe para carregar a criança: durante a fase de recém-nascidas, a tipoia-colo acompanha essa criança o tempo todo, ao passo que a esteirinha será, posteriormente, costurada, dobrada em duas, para formar esta bolsa que se chama *prodjà* (PRANCHA 49). No *prodjà* guardam-se todas aquelas coisas pequenininhas das crianças: o primeiro tembetá (adorno de furação labial), se for menino; o primeiro *ikrekaḱô* (adorno auricular); o cordão umbilical, já seco, e envolto em folhas; e algumas das folhas terapêuticas que eles colocam na cabeça dos recém-nascidos. A propósito, as folhas são uma maneira de proteger a criança contra espíritos, pela mediação que os vegetais fazem entre

6. Vidal, 1992.

os espíritos animais e humanos. Eu suponho que se aplique o remédio vegetal sobre a cabeça das crianças justamente para evitar a perda da alma ou do espírito, o *karon*. E quando elas são recém-nascidas põem-se folhinhas preventivas. Há toda uma fitoterapia que depende de um conhecimento muito sofisticado dos vegetais. Espécies diferentes servem para terapias diferentes. E não são sempre as mesmas plantas utilizadas. Os Xikrin conhecem algumas, os Kayapó conhecem outras, enfim, isso varia um pouco. O fato importante é que esses vegetais, como as resinas também, têm a capacidade de afastar os maus espíritos das crianças. Todas essas miudezas são colocadas no *prodjá*, 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 (*töjx*). Assim, igualmente, quando um xamã faz uma viagem espiritual e retorna do outro mundo, ele desce com uma folha e depois choca-se contra a árvore jatobá, para depois poder despertar, duro e forte novamente, em bom estado. Alternativamente, a bolsinha *prodjá* 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.

E a matéria-prima desses objetos são as folhas do buriti, que é uma palmeira grande, imponente, também relacionada com crescimento e força.

Sim. Eles eram sempre confeccionados com prefoliação de buriti. Mas há um detalhe. Na impossibilidade de disporem do *a'inh*, os Xikrin podem usar como tipoia a entrecasca de uma árvore que chamam de *rojtyk* [provavelmente uma árvore da família das bignoniáceas]. E por ser de confecção muito mais simples, é uma tipoia que as mulheres podem fazer. Hoje é uma tipoia muito usada, ao que parece. Não é sempre que as mulheres tem o *a'inh*, item mais elaborado, mais sofisticado. Antigamente, ao contrário, elas sempre possuíam o *a'inh*.

Atualmente estão usando também a fralda de pano a tiracolo, porque ela é muito suave. Mas o buriti continua, porque as outras palhas podem provocar doenças nos olhos da criança. Em 1998, havia três pessoas que eram requisitadas para confeccionar o a'inh: o velho Bep-kretöjx; um jovem que era também o agente de saúde; e um outro homem, de seus quarenta anos, proveniente de uma aldeia kayapó, mas que se casara com uma moça xikrin e passou a viver lá. Esses eram os três principais fazedores de a'inh na aldeia.

Quando eu conheci os Xikrin, todos os homens confeccionavam o *a'inh*. Não era um saber especializado, não era segredo para ninguém, mas as coisas mudam. Vamos dar um exemplo prosaico, da nossa própria experiência pessoal. Quando eu era mais nova, eu cozinhava, fazia bolos... agora já não sei fazer. Não faço mais, peço para outros fazerem. É isso que pode estar acontecendo. Mas na época em que estive lá na aldeia, todos faziam o *a'inh*. Hoje em dia essas coisas ficam mais difíceis. Tende-se a fazer menos. O tecido vai tomando o lugar, ele é mais fácil, e pode ser comprado. Então, de uma maneira geral, artefatos que eram usados com muito mais regularidade no passado, aos poucos são deixados de lado, ou reservados para situações e contextos mais restritos. Tornam-se mais raros. O que se precisaria fazer, portanto, é resgatá-los para exposições e coleções.

Voltando ao enxoval do bebê: é verdade que esses dois itens eram confeccionados sobretudo para o nascimento do primeiro filho, e que muitas vezes o a'inh do primogênito era emprestado aos demais?

Sim. O ritual que eu descrevi há pouco é especialmente significativo para o primeiro filho. O nascimento do primeiro filho é emblemático para um casal, que é alçado à categoria de idade *mekrare*, isto é adultos plenos. É um momento especial. Aliás, você pode ler, ainda naquele meu artigo⁷,

7. Vidal, 1992.

todo o desenrolar do ritual de nascimento de um primogênito. Ali você tem o contexto total desse conjunto, não apenas os artefatos, mas também a pintura corporal diferenciada, o resguardo etc. E nesse sentido, os filhos subsequentes seriam uma espécie de prolongamento ou continuação de uma situação sociológica criada, de fato, com o nascimento do primeiro. Assim, no caso dos demais filhos, essas coisas já não são tão fortes do ponto de vista simbólico, sociológico e ritual. Além disso, no aspecto puramente material, o *a'inh* de buriti é muito resistente, e quando se tem filhos, um atrás do outro, sem dúvida nenhuma, é possível aproveitá-lo. Eu acho muito importante retomar essa investigação, pois apesar dos nossos trabalhos, há muito a ser feito. Tudo o que eu procurei recolher aos longos dos anos tinha por objetivo um horizonte de pesquisa: era para ser trabalhado... Mas depois eu não tive tempo. Surgiram coisas mais urgentes a fazer, como a demarcação de território xikrin, o problema das invasões, o programa Grande Carajás, enfim, todo o resto. Me meti de cara na política e deixei isso para mais tarde.

Sobre cestos e colares...

Aqui nós temos três cestos que também são feitos de buriti. Vale a pena falar um pouco, porque eles têm características interessantes. Dois são do tipo *kajngre* e um é denominado *mokà*. Ambos, se a memória não me falha, feitos pelo velho chefe Bep-karoti (avô paterno do atual chefe da aldeia Cateté, que tem o mesmo nome Bep-karoti, e é presidente de uma das associações indígenas). Esses cestos foram presenteados ao padre Caron, que prestava assistência aos Xikrin em meados dos anos de 1960. De Caron, elas passaram às minhas mãos. Ou seja, são peças antigas, confeccionadas por um personagem muito importante da história xikrin, peças preciosíssimas. Quero destacar também a relevância histórica desse colar *ngàp* (n. 321), feito

com sementes que foram obtidas décadas atrás, durante escaramuças com os índios Asurini do Xingu. Os Xikrin faziam muito isso no passado. Eles perambulavam, faziam incursões aos Asurini com o propósito de obter essas miçangas já preparadas com furinhos, extremamente bem feitas. Obtidas as miçangas, eles colocavam-nas então no adorno de pescoço chamado *ngàp*. Esse *ngàp* que vocês têm em mãos era do velho Bep-karoti e também estive com o padre Caron. Então, as quatro peças são absolutamente preciosas. O *kajngre*, desse tipo, não se faz mais. Ele é um cesto fechado, mais propriamente uma bolsa. Era usado para guardar sementes: de milho ou urucum, especialmente. Não era um objeto especificamente marcado por gênero. Não era feito para mulher ou para homem. A característica principal é que era feito para guardar coisas. É como um silo em miniatura. Normalmente os grupos Jê, que não são ceramistas, não possuem artefatos para armazenagem. O *kajngre* era o único recipiente usado para isso. O urucum e as penugens para confeccionar adornos plumários podiam ser guardados também em cabaças, tampadas com buriti. Essa última forma era mais frequente entre os Kayapó-Gorotire, mas os Xikrin também a usavam.

Os Xikrin confeccionavam cestos sem parcimônia. Alguns homens, como Bep-kretöjx, chegavam a fazer quatro, cinco, seis, de uma só vez. Depois deixaram de confeccionar, e agora costumam fazer aquele tipo kayapó-gorotire, que é muito mais fácil, porém mais feio...

O tipo regional de panieiro, que os Xikrin chamam apenas kaj, também é muito mais fácil de se fazer.

É curioso o que aconteceu. O tipo regional tornou-se "tradicional". Eu conheci os Xikrin sem o cesto regional. Não havia. Foi interessante pois eu estava na aldeia, fazendo meu campo, por volta da época em que os primeiros panieiros apareceram.



FIGURA 12 A antropóloga em um acampamento de caça com os Xikrin (Acervo Lux Vidal).

Vivia e trabalhava na aldeia um casal de brasileiros, oriundo da região mesmo: Maria e Joaquim Ferreira. Ambos faleceram, moravam em Marabá, às margens do rio Itacaiúnas. Na época a cidade era uma vilazinha, com algumas casas de palha. E eles ficavam na aldeia. O filho deles, Félix, era barqueiro. Era um rapaz ainda e já fazia o transporte de Marabá até a aldeia. Naquela época só se ia à aldeia pelo rio... Quando os Xikrin começaram a coletar a castanha-do-pará, em meados dos anos de 1960, por incentivo do padre Caron, era Joaquim quem fazia os cestos para carregar as nozes da castanha. Esses cestos eram tipicamente regionais. Ele não ensinava a confeccioná-los, mas os índios aprenderam olhando, e aos poucos começaram a confeccionar também. E hoje em dia é um artefato tradicional dos Xikrin.

Nesse período havia muitos cestos kà kumrenx (n. 329) na aldeia?

Sim. Muitos mesmo. Todas as mulheres e meninas possuíam algum. Só se ia à roça com o *kà kumrenx*. Havia diferentes tamanhos: as meninas com os pequenos e as mulheres com os grandes. Os maridos confeccionavam para as mulheres, os pais para as filhas, o irmão para a irmã. Era possível encomendar também. Mas era preciso haver a relação de parentesco ou de afinidade, como esposa, namorada, por exemplo.

E eles diferenciavam as cores na decoração do kà kumrenx naquela época?

Eles não pintavam. Ou só faziam aquele tridente vermelho, mas não se decorava muito.

Esse tridente faz referência à pintura corporal. Os artesãos dizem que fazem o cesto como um rosto. Uma vez, por exemplo, foram colocados num cesto um tembetá e uma braçadeira, esta representada por uma costura ao lado do corpo do cesto.

Isso é importante porque confirma o que nós já sabemos: que todos esses objetos representam corpos, na verdade. O maracá, eu já estudei⁸, é uma cabeça. O cesto nessa interpretação é um corpo também. Quando os Xikrin fazem bonecas com o cerne da bananeira, por exemplo, eles também colocam um tembetá, e então a gente sabe se é menino ou menina. Os objetos são tratados como pessoas, como corpos, tendo inclusive a diferenciação de gêneros. Esse tratamento não é tão marcado como em outras populações indígenas, por exemplo, os norte-amazônicos, mas há, de todo modo, uma relação muito forte de analogia de corpo nos objetos.

Nos cestos, dizem que o trançado também lembra a pala da pintura corporal, que é o kàkakô. Dizem também que alguns desenhos que eles aplicavam no mokà eram os mesmos da pintura corporal das crianças: asa de borboleta e outros.

Tudo isso é estilo. Não sei se podemos dizer que os objetos sejam exatamente corpos, mas a analogia está presente: os motivos que eu faço no corpo, faço também no cesto. Entre os Xikrin não é tão visível como nos norte-amazônicos, eu dizia, mas trabalhando e estudando sistematicamente os objetos a gente poderia, sem forçar, chegar um pouco mais a fundo com a questão. Eu não investiguei isso especificamente entre os Xikrin. Para os norte-amazônicos, muitos objetos possuem uma dimensão cosmológica, são seres além de coisas, gente no seu *habitat* sobrenatural. Mas hoje é mais fácil porque boa parte dos Xikrin já fala português e entendem muito melhor o que você quer saber.

8. Vidal (1977).

E nós também sabemos muito mais. A tese de Isabelle Giannini [1991] esclareceu muitas coisas em relação à cosmologia xikrin.

Uma pergunta genérica sobre os artesãos e especialistas: a morte de um artesão muito sofisticado resulta no fim do conhecimento que ele detinha?

Não. Pelo menos não em uma situação histórica menos atribulada, digamos. Hoje o conhecimento pode morrer porque estamos num processo muito rápido de mudança cultural, especialmente entre os Xikrin que foram muito invadidos, tiveram contato muito forte e muito rápido e onde há, atualmente muita circulação de dinheiro. Se tudo tivesse ficado como antes, os conhecimentos permaneceriam do mesmo modo, sem dúvida alguma, porque havia mecanismos de transmissão e de reprodução. Um artesão especialista não surge espontaneamente, não aprende sozinho. O Bep-kretöjx, por exemplo, foi aluno do Bep-karoti, que foi aluno de um outro mais antigo. Já Bemoti não aprendeu as mesmas coisas porque ele era filho de Bep-karoti, e a relação de pai e filho é muito complicada, tensa, principalmente quando há papéis políticos importantes em jogo. Então Bemoti não teve a sorte de ser discípulo de seu próprio pai.

E sobre o potikpu (PRANCHA 11)?

Esse *potikpu* é maravilhoso. Feito de bambu e recoberto com uma esteirinha de buriti. Percebe-se que as mesmas formas se reencontram. Se você pusesse um ao lado do outro, o *mojà*, o *a'inh*, veria que é a mesma coisa. Há um padrão, como um *leitmotiv*. Esse *potikpu* tem uma história... Aconteceu em 1971, quando fui ao "mato" com eles, isto é, fiz a expedição da vida nômade (*me'y*). Foi em janeiro, creio que foram cerca de três semanas no mato. Esses são fatos que os Xikrin sempre vão lembrar, que eu os acompanhei na vida nômade. O que eu chamo de "vida nômade", traduzindo a



FIGURA 13 Lux com os auxiliares de pesquisa Bep-djare e Nhiakrekampin (Acervo Lux Vidal).

palavra *me'y*, é um período de expedição, em que todo mundo sai da aldeia. Não saem ao mesmo tempo. Não tem hora marcada ou dia para sair. Para os índios isso não é problema. Vão para o *ngâbê* (no centro da aldeia), arrumam tudo e partem. E eles só vão se as roças estiverem prontas, se já houver farinha para transportar, se tudo estiver mais ou menos organizado. Ainda que a gente não veja uma organização centralizada, há todo um planejamento para fazer com que a aldeia inteira saia para o *me'y*. Há muita coisa envolvida e, além disso, as famílias não saem todas juntas. Num certo momento, toda a aldeia se reencontra na mata. Em todo o caso, são os homens jovens, sem filhos, que saem primeiro: os *menôrôny*. Eles saem para abrir caminho, levando os maracás para

fazer o acampamento. Eu descrevi isso no meu livro⁹. Eles escolhem um local, deixam o maracá no centro e começam a abrir o terreno, construindo uma aldeia dentro do mato. Os mais velhos, que tinham dificuldades de andar eram deixados por último. Depois de abertas as trilhas e montados os acampamentos temporários, alguém voltava à aldeia para levá-los. Então, na verdade, havia um planejamento muito grande. Como era a primeira vez que eu estava lá, eu não pude estudar a fundo esse planejamento difuso. Mas tudo se dá somente depois que as roças estão plenamente semeadas. E a volta do *me'y* acontece quando o milho está em ponto de colheita.

9. Vidal, 1977.

Eu carregava minhas coisas: rede, gravador, máquina fotográfica. Mas logo tive que mandar de volta alguns itens para a aldeia, porque não tinha como andar pelo mato com toda aquela carga. Então, como eu não carregava grande coisa, o chefe Bemoti me entregava o *potikpu* para carregar. Isso o liberava um pouco, e para mim não era um peso. Eu andei com esse *potikpu* durante toda a viagem. Semanas depois nós voltamos para a aldeia e, quando eu estava de partida, disse ao Bemoti: “eu carreguei tanto o *potikpu* que estou com vontade de ficar com ele”. E eu fiz muita questão. Insisti. Eu tinha uma relação de filha com Bemoti e sempre fui um pouco “mimada”: “carreguei o tempo todo, agora eu quero!”. Ele acabou cedendo. Hoje eu não faria isso, nem tenho mais idade, mas naquela época, eu fazia um pouco as coisas de menina mimada. Era uma peça muito bonita, especial. E tornou-se também muito especial, no aspecto sentimental, porque trazia toda a lembrança da viagem, daquilo tudo que transcorreu. Durante nossa caminhada, foi nesse *potikpu* que Bemoti guardou as penas das aves que ia caçando. Nas expedições, os Xikrin recolhem muita matéria-prima: bambu para fazer flecha, sementes, e, é claro, penas para confecção de adornos plumários.

O potikpu é um artefato eminentemente masculino?

Sim. Totalmente masculino. É um artefato que se leva para o mato, e é imprescindível porque as penas precisam ser guardadas de uma maneira adequada, principalmente as mais longas.

Você acompanhou todo o procedimento realizado na mata para obtenção das penas?

Sim. Eles caçam a ave, depenam no local e já arrumam as penas no *potikpu*. Vez ou outra eles retiram-nas dali de dentro para secá-las. Há sempre um tratamento a fazer nas plumas e depois elas voltam a ser guardadas. É um tira e põe, sempre

averguando o que já foi obtido e o que ainda falta. Dentro do *potikpu* você tem conjuntos: uma certa quantidade de penas de garça, de arara e outras. Mesmo não tendo uma quantidade suficiente de algumas penas, os Xikrin sempre têm a ideia do conjunto. Para completar os conjuntos, eles podiam trocar as penas uns com os outros e havia toda uma contabilidade. Depois, quando vão confeccionar a plumária, colocam o *potikpu* ao lado e dali vão retirando as penas. Atualmente, os Xikrin possuem malas e valises, onde guardam muita coisa e que acabam servindo para esse propósito também.

Mas ainda existem alguns potikpu e pode-se observar os homens abrindo, inspecionando as penas, vendo se tem algum bichinho, limpando... Há um cuidado muito grande. Mas, conte-nos, como terminou a história desta peça presenteada pelo Bemoti?

Antes de me dar o *potikpu* ele teve que fazer um outro, que não era tão bonito, nem tão bem feito, e transportou tudo que estava dentro do primeiro para o segundo. Enfim, o importante é que ele conseguiu fazer um novo, e eu pude trazer o mais bonito. Para mim isso foi uma coisa muito importante. É uma peça tão linda. E vale frisar que ela sempre foi muito bem exposta, viajou etc. Mas, repare, a história não acaba aí. Depois houve muitas mudanças... mudanças nas instalações da universidade, e numa delas, o *potikpu* se perdeu. Foi uma lástima! Não sabia onde estava, nem se havia sido emprestado. Eu decidi não remexer em tudo por causa dele. Mas eu sempre fui muito preocupada, assim como fui preocupada com o maracá e com aqueles três cestos do velho Bepkaroti. Permitam-me interromper para fazer uma observação lateral aqui: para mim, as peças mais importantes, os *highlights* dessa coleção são exatamente as três peças do Bepkaroti, além do colar *ngàp* (que me foi presenteado pelo padre Caron), do maracá e do *potikpu*.



FIGURA 14 Detalhe de potikpu (estojo de penas) (desenho C. Cheng).

Assim, eu sempre pensava nele, mas acabei deixando de pensar. E foi somente no ano de 2001, durante uma mudança do Lisa (Laboratório de Som e Imagem em Antropologia da USP), quando eles desmontaram tudo para fazer uma grande reforma no laboratório, foi então que, lá em cima de um armário, bem no fundo, reapareceu o *potikpu*! Foi encontrado por meu aluno e orientando, Francisco Paes. Então isso também é uma grande coincidência! Um dia o Francisco apareceu e disse: 'olha o que eu achei'. Era o *potikpu*. Assim nós reencontramos esse objeto, que possui toda essa história e volta agora ao seio da coleção. Devo confessar que isso me apaziguou bastante porque no fundo eu sabia que ele estava lá, em algum lugar.

Você mencionou que sua relação com o Bemoti era como uma relação de pai e filha.

Eu o chamava de pai, *bam* e *djunua* em língua kayapó. E por que eu era filha? Porque eu tinha que aprender tudo. Posteriormente, quando eu entrei no processo de demarcação da terra xikrin, expulsão dos fazendeiro invasores, negociação com Vale do Rio Doce, aí minha relação foi diferente: eu já não ficava mais diretamente com os índios em suas casas, ficava no posto da Funai. A essa altura já havia sido construído o posto indígena... Mas antes, passei muito mal com eles. Uma vez fiquei três semanas absolutamente sozinha com os Xikrin. Uma anta havia roído a fiação do rádio, não havia comunicação alguma. Eles estavam muito doentes. Tive que mandar alguns índios de barco até o acampamento chamado Caldeirão, onde estavam os pesquisadores da CVRD. Era o início do Projeto Carajás. Dali, mandaram militares à aldeia, de helicóptero, para prestar socorro. Tinha o pessoal da FAB, que às vezes descia para fazer uma visita e verificar as condições dos índios. No dia que eles foram embora, houve um problema de saúde, uma hemorragia em uma mulher (aliás, esposa do velho chefe Bãtxê, da aldeia Djudjekô). Eu passei momentos muito ruins com eles, nos quais crianças doentes morreram. Duas crianças eu salvei unicamente com conta-gotas de soro caseiro. Toda noite eu as medicava com o conta-gotas, na boca ou no ânus. Foi uma fase difícil. Eu ficava doente e não demonstrava para eles. Depois começou o projeto da Vale do Rio Doce, com apoio do Banco Mundial. Fizemos a demarcação, expulsamos madeireiras, tiramos os fazendeiros. Nessa fase posterior foi uma outra relação que tive com os Xikrin. Em consequência, aquela proximidade e aquela adulação do início acabaram. Ela foi mantida e está sendo mantida apenas metaforicamente. De início, entretanto, era uma relação verdadeira. Eu agia como parente, e eles agiam comigo assim também. No

caso específico do Bemoti, havia um outro elemento importante. Para ele, eu representava a menina branca que ele tinha capturado nos primeiros anos de contato, na década de 1950. Ele a tomou para filha, gostava demais, mimava demais a menina. Isso provocou ciúmes na irmã de Bemoti e criou um conflito sentimental. A tal ponto que o Bep-karoti (pai do Bemoti) tomou a decisão drástica de matar a menina. Foi um desgosto muito grande para o Bemoti. E eu sempre tive a impressão de que estava no lugar dessa menina, apesar de ser adulta. Ele me tratava como filha. Ele refez comigo aquela relação e por isso eu me cuidava muito. Ficava sempre atenta com receio de levantar no-

vamente os antigos ciúmes das irmãs do Bemoti e principalmente do Bep-karoti velho. Este até que gostava muito de mim, mas eu era filha do filho e a relação dos dois era complicada, especialmente por causa desse episódio. Bep-karoti era autoritário e forte e Bemoti era um intelectual. Mas a Nhàk-py, esposa de Bemoti, também cuidava muito de mim. Era uma das mulheres mais tradicionais da aldeia. Ela me mantinha ocupada com tarefas domésticas, como pegar água, carregar lenha, cuidar das crianças. Esta relação, também, com o tempo se amenuizou. Como eram as mulheres que mandavam na aldeia, devo a ela minha convivência equilibrada na sociedade xikrin.





