

Watura e Kak: Cestos Cargueiros Ameríndios

Lucia Hussak Van Velthem,¹ Pascale de Robert²

Resumo

Os estudos sobre a cestaria das terras baixas sul-americanas é saliente uma preocupação com os aspectos técnicos, uma vez que a complexidade desta categoria artesanal atraiu diferentes pesquisadores para o terreno dos estudos taxonômicos e dos aspectos relacionados com a produção, uso, forma e função deste artefato. Este artigo ressalta a produção de cestos cargueiros que exige dos artesãos conhecimentos muito precisos sobre as técnicas de entrançamento, as matérias primas empregadas, e que esse saber fazer é sempre acompanhado de uma valoração estética e que uso destes está essencialmente circunscrito a um dos gêneros.

Palavras chave: Objeto Etnográfico, Cestos Indígenas; Produção; Waturá; Kak.

Abstract

¹ MPEG/SCUP – Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação.

² IRD/MNHN-UMR 208 – Institut de Recherche pour le Développement.

The studies on the basketry of the lowlands of South American is raised a concern with the technical aspects, since the complexity of the handcraft category is discussed by different researchers into the field of taxonomic studies and aspects related to the production, use, form and function the object. This article highlights the production of cargo baskets which requires very precise knowledge about the handcraft braiding techniques, raw materials that is used, and that this know-how is always accompanied by an aesthetic valuation and use of these is essentially limited to the gender.

Keywords: Ethnographic Object, Baskets Indigenous; Production; Waturá; Kak.

A arte de trançar fibras vegetais é dominada pelos povos ameríndios no Brasil. Peneiras, tipitis, esteiras, abanos, cestos e cestos cargueiros possuem ampla distribuição geográfica e se apresentam segundo uma apreciável variedade de técnicas de confecção, de formas, de elementos decorativos que conectam cada objeto a uma função específica ou a vários usos. Na vida da aldeia, os trançados tanto armazenam as miudezas de um indivíduo como permitem que uma família possa transportar, processar e compartilhar os alimentos necessários ao seu bem-estar e à vida em sociedade. Ademais, artefatos trançados, tais como cintos, tipóias ou suportes para ornatos plumários constituem parte de uma estética corporal que é determinante para a individualização sexual ou etária, no cotidiano e nos momentos rituais.

Aos cestos cargueiros ameríndios é geralmente atribuído um forte sentido de “utilidade”. Entretanto, esta não representa a única propriedade deste artefato, mas constitui uma indicação de suas qualidades objetivas, conectadas ao trabalho feminino. Desta forma, esses cestos constituem testemunhos privilegiados da condição feminina e individual, a qual está associada a um estado produtivo, presente ou futuro, relacionado aos filhos, às roças, aos alimentos, à vida doméstica. É essa estreita relação que permite que o cesto cargueiro seja interpretado como a metonímia da mulher, aspecto descrito em narrativas míticas ameríndias que ressaltam a possibilidade desses artefatos trançados se transformarem em mulheres e vice-versa³.

³ Cf. Levi-Strauss 1993; 164 a respeito de estudos de Cadogan e Clastres.

Ademais, a oposição socioeconômica entre homens e mulheres, tal como é encontrada em diversos povos ameríndios, têm em certos artefatos, o meio, o signo e resumo dos dois “estilos” de existência, masculina e feminina. Um brilhante e clássico texto da etnologia sul-americana descreve, assim, a oposição fundamental existente entre o arco e o cesto cargueiro entre os Guyaqui ⁴.

Nos estudos sobre a cestaria das terras baixas sul-americanas é saliente uma preocupação com os aspectos técnicos, uma vez que a complexidade desta categoria artesanal atraiu diferentes pesquisadores para o terreno dos estudos taxonômicos e dos aspectos relacionados com a produção, uso, forma e função deste artefato⁵. Paralelamente, é recorrente a ênfase atribuída aos grafismos que esta técnica logra tão esplendidamente apresentar, inclusive porque seria no seio dos padrões que se alojaria o simbolismo agregado aos trançados. Entretanto, as técnicas de confecção e a grande variedade na estrutura formal possuem igual importância, visto que alguns estudos⁶ permitiram aferir que estes aspectos não são meramente tecnológicos, mas integram o mesmo arcabouço simbólico dos padrões, com os quais dialogam. A estas se somam outras questões, relativas ao uso dos objetos de cestaria, sua função na vida diária, nos rituais em que atua, as proibições que inibem sua confecção ou uso e ainda os aspectos que estão conectados com a circulação e a sua comercialização⁷.

Este curto ensaio não esgota, evidentemente, o tema, apenas visa enfocar aspectos relevantes relacionados com o fazer, adornar e usar cestos cargueiros que são utilizados pelas mulheres Baré e pelas mulheres Mebêngôkre. Como se fossem fios condutores, esses aspectos permitem tratar de coisas e de idéias e assim infiltrar-se em uma dimensão que

⁴ Trata-se do artigo « O arco e o cesto » de Pierre Clastres, 1996 (2006 : 123).

⁵ Cf. Yde (1965), Friel (1973); Wilbert (1975) ; Taveira (1982); O’Neale (1986), Ribeiro (1980, 1985, 1986).

⁶ Como destacaram Ribeiro (1980, 1985, 1986), Vidal e Silva, (1995), Guss, 1989, Velthem (1998, 2000, 2003).

⁷ Cf. Henley e Muller (1978) e Ribeiro (1978, 1981, 1983), Velthem (2012).

contempla antes o “objeto concreto”⁸ idêntico a si próprio no contexto social de produção, do que o objeto retórico, confinado no universo museal. O texto procura se articular a um estudo contextualizado deste trançado ameríndio e considera, além dos elementos gráficos, tecnológicos, formais, funcionais, alguns dos componentes cosmológicos e simbólicos conetados a categoria artesanal, como é estruturada nas diferentes culturas.

Waturá: o cesto cargueiro Baré

Os Baré vivem em comunidades e sítios instalados às margens do alto e médio curso do rio Negro e de seus afluentes, no Estado do Amazonas. Originalmente um povo de língua aruak, na atualidade os Baré dominam o *nheegatu* ou Língua Geral.

Dois tipos de cesto cargueiro *waturá* são confeccionados e utilizados pelos Baré. Um tem bordo circular e base hexagonal e é identificado como de *seis cantos*, o outro é de base triangular e assim é reconhecido como de *três cantos*. A matéria-prima empregada é constituída por tiras de cipó titica, mas a borda ou é tecida com este material ou então com lascas de jacitara ou de cipó ambé, o que permite valoriza-lo esteticamente. Ambos possuem alça confeccionada com tiras de envira.

⁸ Cf Menezes, 1994.



Figura 1 – O waturá

A diversidade funcional do cesto cargueiro constitui uma de suas principais características e não encontra paralelo com outros artefatos. A utilização variada está diretamente relacionada com seus diversos tamanhos, o que permite particularizá-lo e adjetivá-lo. O cesto cargueiro grande (*waturá turuça*) é destinado a incrementar o transporte de produtos da roça ou de lenha; o de tamanho considerado ideal (*waturá*

kuaira) é de uso generalizado, servindo para transportar variados produtos da roça: mandioca e outros tubérculos, frutas; o menor de todos (*waturá kuairamiri*) é empregado na limpeza da roça e em outras atividades que não estão associadas ao transporte de produtos da roça. Ademais, um cesto cargueiro recém-fabricado e desprovido de alça serve para armazenar alimentos secos ou objetos pessoais.

O cesto cargueiro *waturá* transita por muitos espaços, pois ele sempre acompanha sua proprietária, que passa a alça sobre a testa e o apoia nas costas, ao se afastar da comunidade. Nesses casos, o *waturá* não está jamais vazio, dentro dele pode ser encontrado um terçado ou uma faca, uma cuia e uma pequena lata contendo farinha para acompanhar frutas ou ser degustada com água, sob a forma de chibé.

Quando na aldeia, o cesto cargueiro fica pendurado em uma das vigas da casa, da cozinha ou na casa do forno, mas jamais ao relento. Muitos cuidados são tomados para a sua preservação e longevidade: “tem de guardar dentro de casa, senão *misgalha* logo. Não pode ficar com a bunda molhada, por isso precisa pendurar ou emborcar no jirau”⁹.

Apreciações de cunho individual indicam que um bom *waturá*: “tem de acabar no início das nádegas, e tem de ter um lado liso, para encostar bem na costa”¹⁰. Outras mulheres Baré indicam, entretanto, que o estado de conservação do cesto cargueiro é determinante para uma utilização cômoda e favorável: “o *waturá* é bom de carregar quando ele é novo porque está duro e não machuca as costas. Quando velho ele faz *mondrongo*, fica mole e aí a mandioca fura as costas”¹¹.

Nas comunidades do médio Rio Negro as técnicas de trançado e arremate do cesto cargueiro podem ser dotadas de componentes de embelezamento, genericamente referidos como *pinima*, um termo que possui vários sentidos, tais como pintura, mancha, marca, desenho, escrita, grafismo ou padrão¹². Os Baré ao se referirem às técnicas encontradas no cesto cargueiro as identificam como *waturá ipinima ça*, as “pinturas do cesto cargueiro”. Contudo, o trançado não apresenta nenhum grafismo ou desenho que se sobressaia pelo contraste

⁹ Maria Oliveira, (2007)

¹⁰ Neuza de Braga, (2007).

¹¹ Zulmira Serafim, (2007).

¹² Adoto preferencialmente o termo “padrão” devido os seus sentidos de “desenho decorativo” e de “conjunto de módulos repetidos”, aplicáveis às *pinimas*.

cromático. As tiras de cipó do cesto *waturá* não recebem qualquer tipo de tintura, prévia ou posterior, como ocorre com os cestos *oolóda* ou *waláya* dos Baniwa¹³ ou o cesto *bahtiaka* dos Desana¹⁴ que são confeccionados com fasquias de arumã pintadas.

A percepção *baré* das *pinimas* nos artefatos trançados é complexa, porque ela não é evidente como nos cestos desana ou baniwa, e assim requer uma explicação detalhada. As *pinimas* não se manifestam através de uma configuração pintada, mas sim por meio das diferentes técnicas de entrançamento e do tratamento conferido à matéria-prima. Cada *pinima* constitui, portanto, um padrão contínuo, identificado a partir de um significado icônico, cuja percepção final compreende aspectos formais e técnicos.

A visualização dos padrões no cesto cargueiro é obtida através das técnicas de entrançamento de trama cerrada as quais produzem padrões de aspecto igualmente cerrado, porém diferenciados e nominados, como *akuti raya* (dente de cotia), *jandiá acanga* (cabeça do peixe jandiá), *miriti putira* (flor do miriti) ou *piramiri rejá* (olho de piaba)¹⁵. As *pinimas* também são conformadas nas diferentes técnicas de arrematar o cesto cargueiro, tais como *mbuia kannvera* (espinhaço de cobra), *tamuatá pirêra* (casco de tamuatá), *miriti putira* (flor de miriti) e também possuem aspecto cerrado.

¹³ Cf. Ricardo, 2001.

¹⁴ Cf. Reichel Dolmatoff, 1985, Ribeiro, 1995.

¹⁵ Foram repertoriados 19 padrões diferenciados nominalmente.



Figura 2 – Pinimas: “olho de piaba” e “flor de miriti” na beirada.

Nas técnicas de trama espaçada os alvéolos que se formam são compreendidos como “olhos” (*ceçá*) ou “buracos” (*coara*). Não resultam em *pinimas*, mas os mais difundidos são providos de identificação como *iacaré potiá* (peito de jacaré) e *iamareté reçá* (olhos de onça). Os trançados de trama espaçada são definidos como aqueles que “carrega de um”, o que significa que empregam apenas uma tira ou tala para a trama e outra para a urdidura. Por esse motivo são considerados tão somente como modalidades de uma “costura” e não propriamente de um entrançamento.

Na confecção do cesto cargueiro, é enfatizado o fato de que as tiras da trama permanecem imóveis e, assim, “esperam em pé” que as fasquias da urdidura se movam em suas “viagens”. A movimentação das talas, ou a sua “viajem” constitui o elemento chave da narrativa da história da produção e da estética do cesto cargueiro. De certa forma, espelha a própria dinâmica social e produtiva dos Baré, igualmente marcada por viagens e deslocamentos pelo rio Negro nas atividades relacionadas com a pesca ou na procura de matérias-primas, nas “festas

de santo”, nos tratamentos médicos, nas visitas a parentes e em muitas outras circunstâncias.

Um trançado de trama cerrada pode se apresentar mais “espaçoso” ou mais “fechado”, conforme as tiras empregadas. Quando são de mesma largura o trançado é geralmente bem fechado o que resulta em um padrão bonito (*pinima poranga*), pois é facilmente perceptível, o que não ocorre com um trançado frouxo e mais espaçado, composto de tiras estreitas ou de larguras diversificadas:

“quando se faz com talas largas e estreitas não fica bom, atrapalha de ver o desenho”¹⁶.



Figura 3 – Confecção do waturá

O levantamento dos padrões de trançado revelou que alguns podem ser empregados para a confecção de variados artefatos, mas outros são específicos de certos objetos, como o mencionado *waturá* e o

¹⁶ (Guilherme de Braga, (2007).

tipiti. Deve ser ressaltado, entretanto, que dependendo da matéria-prima de confecção como, por exemplo, fasquias de arumã com casca ou tiras de cipó, a mesma *pinima* pode se apresentar com aspecto bem diferenciado. Outra característica do repertório dos padrões de trançados dos Baré é a falta de unanimidade sobre a sua designação e significado entre os habitantes das diferentes comunidades do médio rio Negro e da cidade de Santa Isabel. Trata-se de um aspecto que também foi constatado por¹⁷ entre os povos indígenas do alto rio Negro. Desta forma alguns padrões podem apresentar dois ou mais termos de identificação como é o caso do padrão *iará iwa* (tronco da palmeira jará) também é referido como *iará pinima ça* (pinta da palmeira jará) ou *pupunha iwa* (tronco da pupunheira)¹⁸.

Outra característica das *pinima* é a existência de relevos, diagonais ou verticais, que aparecem nos trançados cerrados dos cestos cargueiros. Esses relevos permitem a leitura do padrão, percepção esta que é tanto visual quanto tátil. Entretanto, segundo alguns artesões, o elemento fundamental de uma *pinima* é a existência de um “centro” (*sumitera*) o qual corresponde ao lugar onde o trançado e o padrão principiam. Assim, o início¹⁹ ou começo dos artefatos é sempre constituído por um orifício que é quase fechado nos cestos recipientes e peneiras, mas aberto no cesto cargueiro *naturá*, podendo conformar um “olho”, de jacaré ou de onça. O centro, quando bem definido e colocado no local apropriado indica que a *pinima* foi bem executada, o que permite orientar a sua percepção e identificação. Do centro partem elementos trançados distintos, os “caminhos” e que são encontrados em outros trançados, como as peneiras. No cesto cargueiro são vazados e se dirigem para os vértices da base. O “centro” e os “caminhos” do cesto cargueiro têm uma função prática, a de permitir que a terra que se solta dos tubérculos caia no chão, e uma função simbólica que é a de facilitar o trabalho de parto da sua proprietária.

O centro do cesto cargueiro é importante na identificação da *pinima* devido à analogia com o remoinho encontrada no couro cabeludo das pessoas. O remoinho corresponde ao “centro” da cabeça, tanto dos

¹⁷ Ver Ribeiro (1995:89)

¹⁸ Não descarto a hipótese de que outros grafismos, com designações muito diferenciadas não se refiram, na realidade, ao mesmo padrão de trançado.

¹⁹ Cf Ribeiro 1988 para este e outros detalhes técnicos dos trançados.

humanos atuais como a dos seres dos tempos primordiais. Esse aspecto é corroborado pela explicação mítica da origem das *pinimas*, assim como de diversos tipos de trançados, entre os quais o *waturá*, e também o *tipiti*, a peneira *urupema*, o cesto *urutu*, o cesto-peneira *kumatá*, pois indica uma estreita relação com os heróis culturais, definidos como “gente antiga” ou “os que já sumiram” *Kuxiambire*. Esses seres, que viviam no começo do mundo, retiraram do remoinho de suas cabeças os artefatos trançados e os padrões e os repassaram para os Baré: “eles, [o *waturá* e as *pinimas*] tem centro, é porque a cabeça dos *Koxiambire* também tem centro”²⁰.

O cesto cargueiro *waturá* indica uma identidade especificamente Baré, através da forma, do material empregado, das técnicas de fabricação²¹. Ademais, seu desempenho nas tarefas femininas diárias é significativo, como enfatizou o capitão de Espírito Santo: “*waturá* é um material essencial prá nós, nossas mulheres não largam o *waturá*”²². No contexto urbano da cidade de Santa Isabel do Rio Negro, este cesto cargueiro continua a ser produzido e pode ser adquirido em alguns pontos comerciais, pois permanece sendo carregado pelas mulheres Baré que circulam pelas ruas da cidade, indo ou voltando das roças próximas. Paralelamente, o *waturá* determina uma condição coletiva, indígena, pois é também utilizado por pessoas pertencentes a outros grupos linguísticos, como os Tukano e Baniwa que vivem neste centro urbano.

***Kàx*: O cesto cargueiro Mebêngôkre**

De maneira similar, o cesto cargueiro dificilmente pode ser dissociado da condição feminina mebêngôkre-Kayapo. Sempre pendurado na cabeça pela alça de fibra de buriti trançada ou de envira, durante os deslocamentos que vão do espaço doméstico da aldeia até as roças, campos e florestas, o cesto cargueiro constitui uma espécie de prolongamento do corpo das mulheres, fora dos tempos de gravidez e de carregar filhos pequenos.

²⁰ Maria Oliveira, (2007).

²¹ Cf Velthem, 2012 para outros detalhes da cestaria produzida e utilizada pelos Baré.

²² Elídio Isidoro (2009)

Existem diferentes tipos de cestos cargueiros, sendo eles diferenciados em função das matérias primas, das formas de entrançamento e dos seus lugares e formas de uso, mas entre todos eles, o cesto cargueiro chamado *kax* é considerado o mais bonito e importante. Também seria o mais antigo, pois a sua origem costuma se situar nos tempos míticos; presente de uma mulher/estrela vinda do céu, o *kax* é utilizado até hoje exclusivamente pelas mulheres.



Figura 4 – O kax

Entre os Mebêngôkre, falantes de uma língua macro-gê que vivem em grandes aldeias no sul do Estado do Pará e Norte do Mato Grosso, o mito da origem das plantas cultivadas, descreve como um demiurgo - uma mulher/estrela ou filha da chuva - voltando do céu para a terra trouxe em seu cesto cargueiro, toda a diversidade das plantas cultivadas ²³Segundo conta este mito, numa versão escolhida para uma

²³ Vidal, 1977, Banner, 1957.

exposição realizada com a participação de três aldeias da Terra Indígena Kayapo (TIK)²⁴, “um jovem guerreiro gostava muito de uma estrela. Toda noite ele olhava para o céu e a chamava, querendo namorar. Certa vez, ela caiu na forma de uma linda moça, chamada *Nhákpôkti*. Eles ficavam juntos durante a noite, e quando chegava o dia, ele a escondia numa cuia enquanto ia caçar. Mas a família dele percebeu que tinha alguém dentro da cuia e a abriu. As irmãs do rapaz tiraram a moça da cuia, rasparam a cabeça do jeito Mebêngôkre, passaram uma resina cheirosa e pintaram sua pele com tintura de jenipapo. A mulher/estrela ficou muito bonita. Nessa época, os Mebêngôkre não sabiam cultivar plantas, e só comiam lagartas e orelhas-de-pau. Nhákpôkti resolveu voltar para o céu para buscar comida. Subiu numa árvore e pediu para o marido aguardar. A mulher/estrela voltou do céu com um cesto cargueiro *kax* cheio de alimentos: mandioca, batata-doce, banana, inhame. E ela também ensinou as mulheres Mebêngôkre a plantar e a assar no forno”. A mulher/estrela foi a primeira que cultivou uma roça, imitada depois por inúmeras gerações de mulheres que andam com o cesto cargueiro pendurado da cabeça, cheio dos frutos da roça e da floresta.

²⁴ “Mebengokre nhõ pyka/nossa terra mebengokre”, exposição Museu Goeldi, Belém 2010.



Figura 5 – Cestos cargueiros na roça

Entre as diferentes categorias de cestaria Mebêngôkre Kayapo, o cesto cargueiro *kax* é considerado como um dos artefatos mais bonitos e importantes; ele é elaborado só por homens e de uso exclusivo das mulheres. A palmeira buriti fornece a principal matéria prima para confeccionar o corpo do cesto e também a alça ou laço de carregar. O

kax possui enfeites ou desenhos, entre os quais a beirada feita de um cipó preto *bajkà* que contrasta com a palha clara, e fios de algodão pintados com o vermelho do urucum ou com carvão preto. A sua confecção é bem mais complexa que a de outros tipos de cesto cargueiro - como o *paneru* ou *kànoka-i* que é mais comum na atualidade e é utilizado por ambos sexos - também porque materializa a relação entre um homem e uma mulher que convivem na mesma casa e compartilham os frutos da mesma roça.

A mulher recebe o *kax* mais bonito do esposo, entretanto se ele tomar a iniciativa de confeccionar um objeto similar para quem não é sua filha, neta ou cunhada ainda solteira, esse fato pode acarretar brigas entre o casal ! O mesmo acontece com o *kupip*, a esteira de dormir que o homem confecciona somente para sua esposa. Quem deseja um *kax* pode solicitá-lo a um artesão, porem consultando primeiramente a esposa de quem vai fazer o cesto e trocando este trabalho exclusivamente por comida, ou seja, por produtos carregados no cesto e transformados em alimentos.

As meninas mebengokre muito cedo recebem um *kax* de tamanho reduzido feito especialmente para elas pelo pai ou pelo avô, ou já pelo noivo. Com seu cestinho, elas acompanham suas mãe e tias nos caminhos das roças e da mata. Os meninos começam a aprendizagem da cestaria com folhas de palmeiras para fabricar os dois tipos de cestos “descartáveis”, utilizados por homens e mulheres para trazer os produtos da caça e da coleta. Mas para fabricar um *kax* “belo” ou *mex*, precisaram longas horas de trabalho e treinamento.

De maneira geral, os cuidados reservados ao *kax* contrastam com a forma de tratar grande parte dos objetos que se encontram na aldeia. As donas dos *kax* podem emprestar seus cestos, mas preferencialmente às irmãs e às amigas, pois sabe que serão sempre bem cuidados. Para a durabilidade do cesto cargueiro, o mesmo deve ser guardado dentro da casa logo ao entardecer a noite e não deve ser molhado pela chuva, mas caso isso ocorra , deve ser colocado logo em seguida para secar no sol. Além disso, não deve transportar bananas amarelas muito maduras, lenha para o fogo e deve ser forrado com folhas de bananeiras bravas quando é usado para carregar frutas de açaí que podem mancha-lo:

“o *kax* é assim : só para carregar coisas que não machucam”.

O cesto cargueiro *kax*, que possui vários tamanhos, pode ser utilizado para guardar objetos pessoais dentro de casa, mas servem essencialmente para transportar alimentos e trazer ao espaço doméstico os cultivos dos Kayapo, principalmente batata doce, milho, macaxeira, inhame, banana, abobora, mamão e mandioca. A carga pode ser muito pesada e ser transportada pelas mulheres em largas distâncias com passos pequenos e rápidos, quase corridos. Em caso de necessidade, os homens podem ajudar a carrega-lo, mas este é um fato raro. Ademais, evitam a chegar a aldeia e entrar em casa carregando o *kax*.



Figura 6 – Mulher Kayapó e o cesto cargueiro

Algumas aldeias possuem mais cestos cargueiros do que outras. Isso depende principalmente da palmeira buriti, uma matéria prima importante para a cultura material Kayapo e que motiva muitas trocas entre aldeias. Quando falta, pode levar as pessoas a utilizarem com mais frequência outros tipos de cestos cargueiros feitos de folhas de babaçu

ou de bacaba, por exemplo, mas também de cipó ou inclusive com tiras de plástico de recuperação, como acontece com o *paneru* também chamado de *kànoka-i* que apresenta um trançado aberto. Este último foi difundido entre os Kayapo quando o SPI (Serviço de Proteção aos Índios) os fez trabalhar como castanheiros, quando os homens também carregaram pesados jamanchins. Embora feito pelos homens, o *paneru* é utilizado por ambos os sexos, mas até hoje são guardados do lado de fora das casas, aspecto que contrasta com o cuidado dispensado ao *kax*. Segundo conta um artesão, o cesto cargueiro grande *kanoika-i* pode ter o material vegetal tradicional, o cipó, substituído por plástico, conservando exatamente o mesmo entrançamento. Em contraste, o *kax* não pode ser realizado com outro material, a não ser o buriti, pois é o “verdadeiro” cesto cargueiro.

Quando destinados à venda, os cestos cargueiros apresentam inovações: os *kax* podem ser feitos dos mais diversos tamanhos e podem ganhar enfeites laterais que utilizam penas de pássaros ou miçangas de vidro, fios de algodão branco ou de lã, coloridos, ou ainda tiras de cipó que são entrelaçadas ao trançado para serem obtidos desenhos em linhas retas. Os anciãos, preocupados com a perda das tradições artesanais confiam nas possibilidades da comercialização de artefatos para incentivar os jovens a frequentar o *ngobe* (casa dos homens) e assim perpetuar a arte de fazer os belos e úteis cestos cargueiros *kax*²⁵.

Os “enfeites” dos cestos cargueiros nunca chegam a se aproximar, na sua complexidade técnica e semântica, ao trançado reservado aos artefatos manipulados exclusivamente pelos homens, e feitos por eles, tais como as bordunas e outras armas²⁶. As mulheres recebem seus cestos cargueiros dos homens e assim sem esse concurso, elas se encontram impossibilitadas de participar aos processos que garantem o traslado das plantas da floresta e da roça para o espaço doméstico, e consequentemente a transformação das plantas em alimentos para os corpos, para suas famílias. Companheiro até o fim de todas as andanças, o cesto cargueiro *kax* é enterrado junto com a mulher que o utilizava na hora de morrer.

²⁵ Ver outras referências em Robert, 2011.

²⁶ Cf Carlos Chaves 2012.

Os cestos cargueiros e a condição feminina

Este curto ensaio ressaltou que a produção de cestos cargueiros exige dos artesãos conhecimentos muito precisos sobre as técnicas de entrançamento, as matérias primas empregadas, e que esse saber fazer é sempre acompanhado de uma valoração estética. Entretanto é, sobretudo, no âmbito de sua utilização que o cesto cargueiro se sobressai entre os demais artefatos de cestaria, tanto entre os Baré como entre os Mebêngôkre. O uso está essencialmente circunscrito ao gênero feminino, porque os homens baré e kayapó não possuem cestos cargueiros e evitam utilizá-los. Entre as mulheres esses povos indígenas amazônicos, a roça e o cesto cargueiro formam uma trilogia que atesta não apenas o trabalho feminino, mas também a sua intensidade, e assim, para que os cestos sejam duradouros muitos cuidados devem ser-lhes dispensados. Ademais, o uso do cesto cargueiro requer que o mesmo transite por muitos espaços, tornando-o um artefato de grande visibilidade para os demais integrantes dessas sociedades ameríndias. Este artefato atesta, assim, os conhecimentos daquele que o confeccionou e o apreço e o ciúme de suas proprietárias.

Bibliografia

- CLASTRES, Pierre. 2003. O arco e o cesto. In: *A sociedade contra o Estado. Pesquisas de antropologia política*. São Paulo: Cosac e Naif, 119-143.
- FRIKEL, Protasio. 1973. Os Tiriyo: seu sistema adaptativo. Hannover: Kom. Munstermann Druck.
- GUSS, David. 1989. To weave and sing. Art, symbol, and narrative in the south american rain forest. Berkeley: Univ. California Press.
- HENLEY, Paul e Muller, Marie Claude. 1978. Panare basketry: means of commercial exchange and artistic expression. In: *Antropológica* 49:29-130.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1993. Regarder Écouter Lire. Paris: Plon.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

MENEZES, Ulpiano B. 1994. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, NS, V2:9-42.

O'NEALE, L. 1986. *Cestaria*. In *Suma Etnológica Brasileira* V:2. Tecnologia Indígena, Petrópolis: Vozes.

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. 1985. Basketry as Metaphor: arts and crafts of the Desana Indians of the Northwest Amazon. In: *Occasional Papers of the Museum of Cultural History*, 5 Los Angeles: Univ. California,.

RICARDO, Carlos Alberto. 2000. Arte Baniwa. Cestaria de arumã. São Paulo: ISA/FOIRN.

RIBEIRO, Berta. 1978. O artesanato indígena como bem comerciável. In *Ensaio de Opinião* 5:68-77.

RIBEIRO, Berta. 1980. A civilização da palha. A arte do trançado dos índios do Brasil. São Paulo: USP, Tese de doutorado.

RIBEIRO, Berta. 1981. O artesanato cesteiro como objeto de comércio entre os índios do alto rio Negro, Amazonas. In: *América Indígena* 61 (2):289-310.

RIBEIRO, Berta. 1983. Artesanato indígena, para que, para quem? In *O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro, FUNARTE/INF, 11-48.

RIBEIRO, Berta. 1985. A arte do trançado dos índios do Brasil. Um estudo taxonômico. Belém: Mus. Par. E. Goëdi; Rio de Janeiro: Inst. Nac. Folclore.

RIBEIRO, Berta. 1986. A arte de trançar: dois macroestilos, dois modos de vida. In *Suma Etnológica Brasileira* V:2. Tecnologia Indígena. Petrópolis: Vozes, 283-322.

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 16, volume 23(2), 2012

RIBEIRO, Berta. 1988. Dicionário do artesanato indígena. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP.

RIBEIRO, Berta. 1995. Os Índios das águas pretas. Modo de produção e equipamento produtivo. São Paulo: EDUSP/Companhia das Letras.

ROBERT, Pascale. 2011. Kax, hotte de portage Kayapo, le plus beau panier des femmes. *Catálogo Índios no Brasil*. Bruxelas: Europália/Ludion: 83-85.

TAVEIRA, Edna. 1982. Etnografia da cesta Karajá. Coleção teses Universitárias. Goiânia: Univ. Fed. Goiás.

VELTHEM, Lucia H. van. 1998. A pele de Tuluperê. Uma etnografia dos trançados Wayana. Belém: Mus. Par. E. Goeldi.

VELTHEM, Lucia H. Van. 2000. Fazer, fazeres e o mais belo feito. In *Os índios, nós. Catálogo*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia: 174-179.

VELTHEM, Lucia H. van. 2003. O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana. Lisboa: Assírio e Alvim.

VELTHEM, Lucia H. Van. 2010. Os « originais » e os « importados ». Referências sobre a apreensão wayana dos bens materiais. In: *INDIANA*, 27.

VELTHEM, Lucia H. van. 2012. Cestos, peneiras e outras coisas: a expressão material do sistema agrícola no rio Negro. In: *Revista de Antropologia*. São Paulo: PPGAS-USP, V. 55 (1): 401-437.

YDE, Jens. – Material Culture of the Waiwai. Copenhagen, National Museum of Denmark, Ethnographic series, 10. 1965

WILBERT, Johannes. 1975. Warao basketry. Form and function. Occasional Papers of the Museum of Cultural History., N. # Los Angeles: Univ. of California.