

A pintura corporal indígena, entre a ecologia e o cosmos e a luta histórica contra o *Karõ* da aldeia

Indigenous Body Painting, Between Ecology and the Cosmos and the Historical Struggle Against the Karõ da Aldeia

Pintura corporal indígena, entre la ecología y el cosmos y la lucha histórica contra el Karõ da aldeia

Sandoval Amparo

Universidade do Estado do Pará

E-mail: sandoval.amparo@uepa.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6128-8245>

RESUMO

Este texto propõe dimensionar a luta histórica dos Mebengokré em defesa de seu modo de vida, contra a expansão da territorialização brasileira, no Brasil Central, por meio de várias frentes de povoamento. Num primeiro momento, através de relatos pessoais dos indígenas e de referências etnológicas, procuramos situar os Mebengokré em termos de povoamento histórico nesta região, considerando ainda sua história particular em relação aos demais povos falantes de língua Jê, dos quais são signatários. Em seguida, foram apresentadas as pinturas indígenas por uma perspectiva complexa, que considera, a um só tempo, seus aspectos técnicos, terapêuticos e culturais, tudo isto, no âmbito de uma cosmopolítica que possibilita contemplar a cultura indígena como expressão cultural e artística da sociedade Mebengokré, sendo central na estratégia de produção da pessoa e constituição do modo de vida indígena, tal qual apontam os etnólogos Jê. Finalmente, demonstramos as ameaças do presente ao modo de vida indígena, que são vistas como espécies de fantasmas que assombram e/ou ameaçam a existência e a continuidade do modo de vida Mebengokré.

Palavras-chave: *povos indígenas; Mebengokré; pintura corporal; cosmopolítica.*

Amparo, Sandoval. A pintura corporal indígena, entre a ecologia e o cosmos e a luta histórica contra o *Karõ* da aldeia.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.59016> >

ABSTRACT

This text aims to explore the historical struggle of the Mebengokré in defense of their way of life, against the expansion of Brazilian territorialization in Central Brazil, through various settlement fronts. Initially, through personal accounts of Indigenous peoples and ethnological references, we seek to situate the Mebengokré in terms of historical settlement in this region, also considering their particular history in relation to other Jê-speaking peoples, to whom they are signatories. Next, we present Indigenous paintings from a complex perspective, simultaneously considering their technical, therapeutic, and cultural aspects. All within the framework of a cosmopolitics that allows us to contemplate Indigenous culture as a cultural and artistic expression of Mebengokré society, central to the strategy of self-production and the constitution of the Indigenous way of life, as highlighted by Jê ethnologists. Finally, we demonstrate the present threats to the indigenous way of life, which are seen as a kind of ghost that haunts and/or threatens the existence and continuity of the Mebengokré way of life.

Keywords: *indigenous peoples; Mebengokré; body painting; cosmopolitics.*

RESUMEN

Este texto explora la lucha histórica de los Mebengokré en defensa de su modo de vida contra la expansión de la territorialización brasileña en el centro de Brasil, a través de diversos frentes de asentamiento. Inicialmente, mediante relatos personales de pueblos indígenas y referencias etnológicas, buscamos situar a los Mebengokré en términos de su asentamiento histórico en esta región, considerando también su historia particular en relación con otros pueblos de habla yê, de los cuales son signatarios. A continuación, presentamos pinturas indígenas desde una perspectiva compleja, considerando simultáneamente sus aspectos técnicos, terapéuticos y culturales. Todo esto en el marco de una cosmopolítica que nos permite contemplar la cultura indígena como expresión cultural y artística de la sociedad Mebengokré, central para la estrategia de autoproducción y la constitución del modo de vida indígena, como lo destacan los etnólogos yê. Por último, demostramos las amenazas actuales al modo de vida indígena, que son vistas como una especie de fantasma que acecha y/o amenaza la existencia y continuidad del modo de vida Mebengokré.

Palabras clave: *pueblos indígenas; Mebengokré; pintura corporal; cosmopolítica.*

Pretexto

Este texto apresenta alguns aspectos da ordem cósmica que orienta o modo de vida Mebengokré-Kayapó, levando a uma melhor noção sobre a relação ambiental desses indígenas com os territórios do cerrado e da Amazônia, tendo por base a centralidade da pintura corporal como prática de mediação dessa relação. A reflexão se baseia em bibliografia específica sobre os Mebengokré, que incluem aspectos relacionados às pinturas corporais ao povoamento histórico desses indígenas no Brasil Central e na Amazônia Meridional. Autores como Lux Vidal, André Demarchi e Terence Turner, dentre outros, além de relatos dos indígenas durante as atividades acadêmicas e de campo, e registros audiovisuais estão na base da análise.

Mais do que meramente ilustrativas, as imagens que compõem este texto apontam para a expressividade cosmopolítica Mebengokré e sua tradução em termos de História e Geografia, via patrimônio cultural. A organização textual visa apresentar o papel cosmopolítico da pintura corporal indígena, contextualizando-a em termos de sua relação histórico-geográfica desses indígenas com o território.

A primeira parte é dedicada ao povoamento histórico dos Mebengokré e suas origens Jê, o que será feito à luz dos relatos dos indígenas de Tabo e Mryxore, ambos habitantes da aldeia Las Casas, assim como de a estudos de base etnológica, histórica e arqueológica (Turner, 1992; Demarchi, 2019). Em seguida, o texto analisa aspectos visuais, funcionais e cosmopolíticos relacionados à pintura corporal indígena, vista como uma “arte da cura” (Demarchi, 2019) e que articula a cultura à ecologia e ao cosmos, por meio de um *envolvimento* que remete a um modo de vida específico e contrastivo. Na terceira seção, destaca-se as ameaças e expansão das várias frentes do capital – legais e ilegais – a este *envolvimento* e modo de vida na Amazônia brasileira. Tais ameaças – ou *karô*¹ – abrangem os grandes projetos (especialmente hidrelétricos e de mineração), mas também o garimpo, o desmatamento e a pesca ilegal, no interior da Terra Indígena Kayapó. A última seção

Amparo, Sandoval. A pintura corporal indígena, entre a ecologia e o cosmos e a luta histórica contra o *Karô* da aldeia.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.59016> >

apresenta a luta histórica dos indígenas contra este *karô*, aludindo à resistência histórica dos indígenas ante a expansão do capital ao longo dos últimos quatro séculos em que se constituíram como povo, migrando do Brasil Central em direção à Amazônia.

Todos os interlocutores indígenas que participaram desta pesquisa concordaram explicitamente em participar dela, estabelecidas as seguintes condições: 1) que o texto não se colocasse contrário aos interesses coletivos do povo Mebengokré, inclusive com a prática de apropriação cultural indébita; 2) que o pesquisador se comprometesse a incluir os indígenas em suas atividades e projetos de pesquisa e divulgação científica; e, por fim, 3) que o autor continuasse a manter contato com os indígenas após a realização das atividades.

A interlocução de pesquisa com Bepkaeti e Poinkarah remete ao ano de 2016, ainda que tenhamos nos conhecido bem antes, em 2007, quando ambos ainda residiam na Aldeia Moikarakô, situada a alguns quilômetros da Aldeia Ngojmroti, onde vivem atualmente. Com Tabo e Mryxore, venho realizando atividades de ensino, pesquisa e extensão desde 2019. Esta interlocução inclui atividades de campo na aldeia e atividades de compartilhamento, realizadas na Universidade². O quadro a seguir registra a contribuição efetiva oferecida por cada um deles.

Interlocutor	Idade (aproximada)	Aldeia / TI	Contribuição
Tabo	65	Las Casas, TI Las Casas	Povoamento histórico Mebengokré
Mryxore	46	Las Casas, TI Las Casas	Povoamento histórico Mebengokré, histórias indígenas
Bepkaeti	68	Ngojamroti, TI Kayapó	Lutas territoriais recentes
Poinkarah	67	Ngojamroti, TI Kayapó	Lutas territoriais recentes

Fonte: elaborado pelo autor.

Os Mebengokré do Brasil Central à Amazônia Oriental: aldeias Ngojmroti e Las Casas

A aldeia Ngojamoroti foi fundada em 2012 por Bepkaeti e Poinkarah Kayapó, no interior da Terra Indígena Kayapó, no estado do Pará, na Amazônia brasileira (relato pessoal). Não há um valor exato para a população da aldeia, mas 14 famílias residem nela, quase todos ligados direta ou indireta-

Amparo, Sandoval. A pintura corporal indígena, entre a ecologia e o cosmos e a luta histórica contra o *Karô* da aldeia.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.59016> >

mente a Bepkaeti e Poinkarah. Sugere-se algo em torno de 80 pessoas, cujos habitantes vivem basicamente da pesca e de cultivos agroalimentares, ainda que alguns deles atuem como professores e na Associação Floresta Protegida, dentre outras funções.³ Além disso, os indígenas desta aldeia participam de diversos eventos, como exposições em museus e feiras culturais, com a finalidade de ecoar o discurso em defesa da cultura Kayapó-Mebengokré e do meio ambiente.

Já a aldeia Las Casas, ou *Tekredjaràti*, no idioma indígena, fica numa das áreas mais afetadas pelo desmatamento ao longo das últimas décadas. Ainda que esta região da Amazônia tenha sido ocupada durante séculos por grupos seminômades Jê, por volta do século XIX, o local onde a aldeia Las Casas, em torno do rio Pau D'Arco, se situa era habitada pelos Iran Āmrānh, um subgrupo Mebengokré que, no entanto, foi dizimado após conflitos bélicos e epidemias. Os atuais habitantes, por sua vez, são oriundos da aldeia Gorotire, e decidiram retomar este território em 1996. A área, também denominada Las Casas, tem cerca de 21 mil hectares, foi declarada Terra Indígena em 2006, com homologação em 2009. Segundo o último censo do IBGE, atualmente são 458 os moradores da Terra Indígena, distribuídos entre as aldeias Las Casas e Kaprankrere (Coelho-Ferreira; López-Garcés, 2020); IBGE, 2022).

Ancestralidade Mebengokré e a distinção dos Tupi

Os vários grupos Kayapó possuem, atualmente, cerca de 20 mil membros, distribuídos entre as aldeias dos povos Mebengokré, Xikrin e Txucarra-Mãe, dentre outros, uma parte no sul do Pará e outra no norte do Mato Grosso.

Contudo, ainda que hoje em dia estejam territorializados na Amazônia oriental, a memória histórica coletiva indica que os ancestrais dos atuais Kayapó estiveram presentes em toda a região interiorana e do Brasil Central, o que abrange uma vasta área desde o norte do Mato Grosso do Sul, atravessando os sertões de Goiás (incluindo o atual Tocantins), São Paulo (margem norte do Tietê), Minas Gerais, Bahia, Pernambuco e Maranhão (Turner, 1992). Relatos orais obtidos junto aos indígenas na aldeia Las Casas confirmam estas localizações.

Amparo, Sandoval. A pintura corporal indígena, entre a ecologia e o cosmos e a luta histórica contra o *Karô* da aldeia.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.59016> >

Falar da ancestralidade dos atuais Kayapó-Mebengokré significa considerar sua existência enquanto povo distinto. Segundo Terence Turner (1992), a origem dos Mebengokré-Kayapó é de apenas cerca de três a quatro séculos, remontando ao período compreendido entre séculos os XVI e XVII, quando teriam se separado dos demais povos de língua Jê (exemplos: os Timbira, os Akwén-Xerentes, os Akwén-Xavante etc.). A oralidade indígena indica que o mitológico “pé de milho” situava-se na serra que margeia a leste a atual cidade de Palmas, no Tocantins, confirmando a lógica da dispersão dos vários povos Jê dos rios São Francisco ao Xingu, por onde se estende a atual localização destes indígenas, indicando ainda uma reterritorialização no sentido Leste-Oeste (Turner, 1992). A estória do grande pé de milho se assemelha a uma espécie de “Torre de Babel” indígena: é o episódio mítico a partir do qual teriam se distinguido os vários povos Jê do Brasil Central, a partir da variação linguística, que ocorre após cada liderança pegar seu grupo para uma espiga diferente (Turner, 1992).

Ainda que mitológica, a narrativa no tempo lendário indígena coincide com o momento em que a colonização avança pelos sertões do Brasil Central (século XVI e XVII), impondo uma conexão entre a narrativa mítica, a História e a Geografia Mebengokré. A partir do século XVI, muitos grupos indígenas litorâneos (em sua maioria, Tupi) foram obrigados a recuar sertão adentro, fugindo da catequese, das reduções, das epidemias e dos massacres perpetrados tanto por agentes reais quanto por bandeirantes e caçadores de fortuna (Fernandes, 2009).

A dispersão e recuo dos Tupi litorâneos, obrigando-os à reterritorialização no interior do continente, trará a desordem para a organização territorial dos povos indígenas que ali residiam, instaurando um regime de conflito constante. Mas, apesar disso, a acomodação territorial histórica das várias nações indígenas brasileiras esboça uma diferença muito importante entre os Jê e os Tupi. Além da língua, que não possui qualquer semelhança nem sintática nem fonética, os Tupi são ribeirinhos e litorâneos, e optam por habitar regiões com chuva a maior parte do ano, enquanto os Jê – mesmo após séculos de reterritorialização – optam por regiões agrestes e de savanas, com duas estações bem configuradas, como é o caso da região onde atualmente vivem, na Amazônia oriental, descrita anteriormente. Caçadores e, até outrora, nômades, as migrações Mebengokré se davam num espaço bem delimitado geográfica e ecologicamente, obedecendo a tais características (Caldarelli; Costa; Kern, 2005).

A pressão exercida contra os grupos Jê do interior do país a partir do século XVI intensificou conflitos com outros povos indígenas, agravados pela insegurança do novo contexto político e social. Impondo aos indígenas a readaptação territorial constante em direção ao interior do país, a colonização fez com que chegassem à Amazônia, até pelo menos o rio Tapajós (Turner, 1992; Fernandes, 2009). Segundo Tabo, habitante da aldeia Las Casas, os antigos relatam ter chegado ao grande rio (Amazonas), o que é possível. Não há registros, no entanto. A expressiva presença Mundurucu (Tupi) teria feito com que recuassem e permanecessem nas bacias do Araguaia e Xingu, onde atualmente se encontram.

Os locais hoje habitados pelos Mebengokré decorrem, como vimos, do recuo destes indígenas ao longo do curso histórico, estabelecendo mudanças substanciais no que tange ao modo de vida e à organização social, acentuadas ao longo dos últimos dois séculos (Turner, 1992). Sem deixar de constituir uma identidade particular, marcada pela distinção tanto em relação aos demais Jê quanto aos Tupi e aos *kuben*⁴ em geral, os Mebengokré mantiveram aspectos culturais que possibilitam uma vinculação direta entre sua existência atual e ancestral, apontando para toda a vasta região compreendida entre os rios São Francisco, Tocantins, Araguaia, Xingu e Tietê, corroborando as narrativas indígenas, de que são oriundos dos sertões de Minas Gerais, Goiás e Bahia.

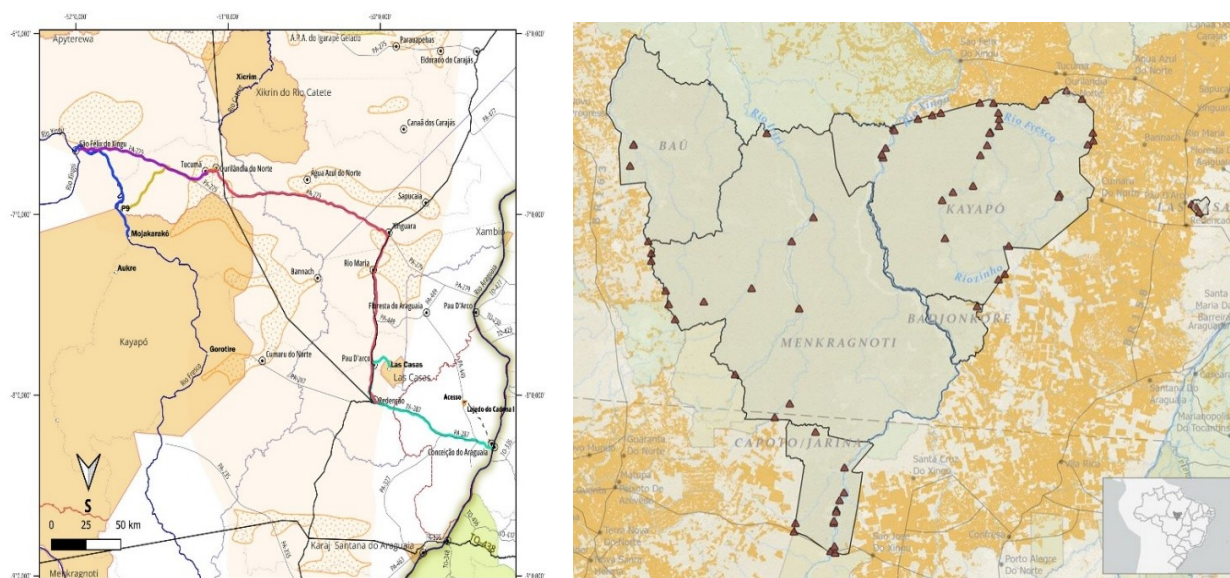


Figura 1. Mapa de localização dos territórios Mebengokré. Fonte: autor, 2023; acervo da Associação Floresta Protegida.

Amparo, Sandoval. A pintura corporal indígena, entre a ecologia e o cosmos e a luta histórica contra o *Karô* da aldeia.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.59016> >

Os fatores ecológicos podem ter pesado fortemente em favor da estabilização territorial dos Mebengokré no médio Xingu, já que, historicamente, eram um povo de áreas agrestes e de cerrado e não de áreas florestais. Daí que as inscrições rupestres da Serra da Capivara, no Piauí, até as existentes no Mato Grosso do Sul, além daquelas na região etnográfica conhecida como “Brasil Central” serem, em sua imensa maioria, direta ou indiretamente ligadas aos povos Jê (O pranto..., 2024). Toda essa área demarca uma característica climática bem conhecida, a existência de duas estações bem definidas, uma chuvosa e outra seca (Lévi-Strauss, 2004). De um modo geral, o que escapa a esse controle climático tende a ser mais seco que chuvoso, como as áreas agrestes nordestinas. Fica evidenciado, assim, uma diferença relevantíssima entre as preferências ambientais dos Jê, por exemplo, em relação aos Tupi, sendo estes os dois principais troncos linguísticos presentes no país⁵ (Rodrigues, 1986).

Pintura corporal Mebengokré: entre a ecologia e o cosmos

As distinções individuais e coletivas são inscritas no corpo, no qual todo o manancial cultural é investido, e pelo qual passam os fluxos geográficos (espaciais) desde os mais amplos aos fios que tecem a vida social Mebengokré. A sociedade Mebengokré se organiza em termos de dádivas, o que significa que a troca, entre estes indígenas, não é o fim, mas mero pretexto para o estabelecimento de relações sociais recíprocas (Garcés *et al.*, 2015).

A pintura corporal está diretamente relacionada à construção da identidade coletiva e do sentido de mundo dos Mebengokré. Forma mais evidente do *investimento* social coletivo (Demarchi, 2019), elas seguem uma semiologia e gramática próprias, culturalmente específicas e que extrapolam as categorias de compreensão eurocêntricas.

[...] a pintura é tarefa exclusivamente das mulheres, que a transformam num verdadeiro hábito, tanto quanto qualquer outra atividade básica, como ir à roça, cozinhar e cuidar dos filhos. Todas pintam, e, portanto, a qualidade de pintora é considerada como atributo inerente à natureza feminina. Os homens apenas passam tintura de carvão ou urucum na face e no corpo. Sendo uma atividade contínua, as mulheres se apresentam sempre com uma mão preta (a mão paleta) e uma mão branca (aquela que segura). Conduzem, assim, no próprio corpo, além da pintura, a marca indelével de sua condição de pintoras (Vidal, 2000, p. 146).

Curt Nimundaju informa, de maneira mais sistemática, o significado das pinturas corporais para os indígenas. Segundo ele, “o vermelho do urucu imediatamente atrai a atenção de cada visitante devido a sua onipresença. O próprio indígena e tudo que ele carrega são mais ou menos vermelhos como urucu. Seja o que for que ele segure se torna vermelho, assim como alguém vivendo entre eles” (Nimuendajú, 1946, p. 51). Ainda de acordo com o etnólogo,

A mancha de urucu em uma peça não é considerada sujeira, mas um embelezamento. Qualquer traço de terra em uma refeição é removida ao esfregar e lavar, ainda que ninguém sonhe de atentar isto com a impressão das digitais do urucu. Os indígenas ficam irritados se pessoas civilizadas lançam comentários sobre o uso do urucu; qualquer pessoa ou objeto cheirando ao pigmento é um objeto de beleza (Nimuendajú, 1946, p. 51).

O registro das pinturas corporais está presente tanto nas inscrições rupestres quanto na etnografia histórica colonial e podem ser abordadas sob muitos pontos de vista (Vidal, 2000). Analisaremos alguns deles, a seguir.

Idioma-código e sistema visual

Enquanto expressão identitária, as pinturas aparecem em inscrições rupestres ao longo do Brasil Central e são potencialmente ligadas aos povos Jê. Há importantes relatos e desenhos sobre as pinturas em textos de cronistas do século XVI. Entretanto, as pinturas sempre foram consideradas fora do seu contexto social de produção, o que fez com que fossem vistas como resíduos culturais de povos que, para a etnografia histórica, eram considerados como culturalmente degradados e empobrecidos pela violência colonial (Vidal, 2000; Nimuendaju, 1942).

A partir dos etnógrafos Curt Nimuendaju e Claude Lévi-Strauss, as pinturas corporais, assim como o conjunto dos grafismos indígenas, são consideradas com maior rigor, passando a ser vistas como “idioma-código” ou sistema visual (Vidal, 2000). A antropóloga Lux Vidal, na trilha destes autores, propõe que “a pintura corporal, como toda a ornamentação do corpo, possui as características de um *sistema visual rigidamente estruturado*” (Vidal, 2000, p. 144, grifos nossos).

Aplicada ao corpo, a pintura possui função essencialmente social e mágico-religiosa, mas também é a maneira reconhecidamente estética (*mei*) e correta (*kumnrem*) de se apresentar. [...] compõe ela de um desenho-base (conjunto ele traços paralelos) acompanhado ou não de um motivo decorativo. Os motivos são

sempre desenhos geométricos feitos com linhas retas ou quebradas, formando triângulos ou quadrados. Por vezes usa-se também um carimbo. Existe um elenco de motivos decorativos para a face e o corpo (Vidal, 2000, p. 144).

Concebida como “sistema visual” e “código-idioma” (Vidal, 2000), a gramática das pinturas corporais demarca, a um só tempo, uma tripla vinculação da pessoa:

- a) a uma *nação* indígena específica dentre as demais (os Mebengokré, em relação aos demais indígenas);
- b) a uma *parentela* específica no interior da(s) aldeia(s), uma vez que as pinturas constituem patrimônios *familiares* de parentelas específicas (assim como os nomes, adereços e prerrogativas de ocupação do espaço aldeão);
- c) e, por fim, as pinturas vinculam a pessoa a uma *posição* específica e a seu processo de formação e experiência pessoais, indicando se é casado/a, se tem filhos (ou não) e os rituais pelos quais passou.

Deste modo, as pinturas situam a pessoa em um conjunto mais amplo e profundo de relações políticas, econômicas e cosmológicas, intervindo na mediação das relações dos humanos entre si; e, além disso, entre os humanos e os não humanos (incluindo os *karô*⁶, entidades sobrenaturais capazes de interferir no mundo real).

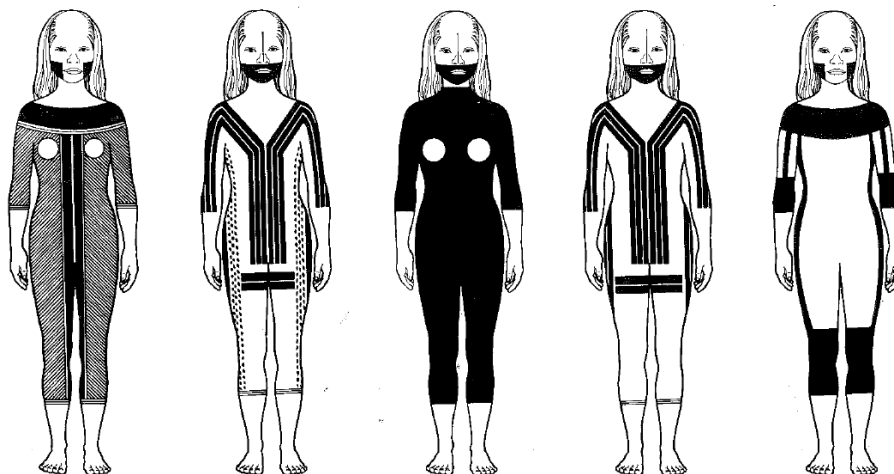


Figura 2. Estilos. Fonte: Vidal, 2000, p. 149.

Segundo Vidal, do ponto de vista gráfico e estilístico, as pinturas corporais são altamente estilizadas.

Tanto assim que a maioria deles não poderia ser identificada sem a devida explicação por parte dos autores. Possuem denominações que se referem a algum aspecto do meio ambiente – flora, fauna – ou a um objeto de uso cotidiano. Essas denominações são simplesmente referências, mas em conjunto indicam que a pintura corporal é um elemento formalizado de mediação e interpretação entre domínios diferentes (pessoas e animais, pessoas e plantas ou pessoas e objetos) (Vidal, 2000, p. 146).

Função cosmopolítica: fabricação dos humanos

A pintura corporal tem uma função cosmopolítica, que conecta o modo de vida como um fluxo em espiral do corpo ao cosmos, e vice-versa. Nesse sentido, a “fabricação” do corpo é central para o investimento cultural indígena, na medida em que faz a mediação entre o mundo natural e as entidades não humanas (sobrenaturais).

A fabricação do humano por meio de investimentos corporais não é um tema recente para a Antropologia Indígena. Longe disso, remete a pesquisas realizadas ainda na década de 1960/1970, no âmbito do Harvard-Brazil Central Project⁷. Eduardo Viveiros de Castro, analisando a sociedade Yawalapiti, nos informava, em 1987, que, para este povo,

O corpo humano precisa ser submetido a processos intencionais, periódicos, de fabricação. As relações sexuais entre os genitores de um futuro indivíduo são apenas o momento inicial desta tarefa. Tal fabricação é concebida dominante, mas não exclusivamente, como um conjunto sistemático de intervenções sobre as substâncias que comunicam o corpo e o mundo: fluidos corporais, alimentos, eméticos, tabaco, óleos e tinturas vegetais (Viveiros de Castro, 1987, p. 31).

Poder-se-ia dizer, entretanto, que a realidade xinguana seria diferente da realidade Jê e, em especial, Mebengokré, neste aspecto particular; ou que estar-se-ia deslocando imprudentemente categorias analíticas de uma sociedade a outra. Mas, ao que parece, este tema decorre da análise em conjunto destes povos, com nuances específicas de canto a canto, vide Harvard Brazil Central Project.

Amparo, Sandoval. A pintura corporal indígena, entre a ecologia e o cosmos e a luta histórica contra o *Karô* da aldeia.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.59016> >

Manuela Carneiro da Cunha, por exemplo, analisou, a partir desta lógica, que o esforço e o cuidado dedicados à pele pelos indígenas “visa, claramente, à sua humanização, e é parte do processo de fabricação da pessoa como parente” (*apud* Demarchi, 2019, p. 148). André Demarchi (2019, p. 148-149), a seu turno, nos lembra que “a fabricação do corpo entre os povos Jê é uma atividade co-extensiva à produção do parentesco”.

Em suma, tudo nos traz de volta à noção de Viveiros de Castro de que “a natureza humana é literalmente fabricada, modelada, pela cultura”, e de que “o corpo é *imaginado*, em vários sentidos, pela sociedade”, pois “o social não se deposita sobre o corpo como sobre um suporte inerte: ele cria este corpo”, e de que, por fim, “a fabricação subordina a natureza informe ao desígnio da cultura: produz seres humanos” (Viveiros de Castro, 1987, p. 32).

Inserida neste contexto cultural específico, os padrões e as referências presentes nas pinturas corporais e adornos indígenas indicam qualidades e virtudes essenciais para que a sociedade escape ilesa ao trânsito entre as várias formas de vida/morte, no fluxo cósmico entre natureza e sobrenatureza, por onde transitam toda a sorte de *karô* possíveis, segundo a cosmologia indígena (Demarchi, 2019).

Os Mebengokré-Kayapó são considerados os mestres desta arte (Demarchi, 2019). As pinturas chamam a atenção por muitas questões. E se, à primeira vista, destacam-se seus aspectos gráficos e sua sofisticada geometria, trabalhos recentes apontam outros pontos da pintura corporal para os Mebengokré e os demais povos Jê, como as funções terapêutica, ecológica e cosmopolítica: “em todos estes povos, portanto, a tinta preta de jenipapo possui ação profilática e protetiva no sentido de não permitir que os espíritos e agentes não humanos afetem o corpo” (Demarchi, 2019, p. 160).

Centralidade do corpo

De acordo com André Demarchi:

Em comparação com a tinta vermelha de urucum, cuja ação entre os Mebêngôkre se manifesta no sentido de prender o espírito da pessoa ao corpo, a tinta preta de jenipapo possui uma ação oposta, isto é, bloqueia o exógeno no sentido de fora para dentro do corpo, impedindo a possibilidade de outros *karô* penetrarem em seu

interior, a ação de pintar os corpos de negro para proteger-se contra os espíritos é ainda mais necessária naqueles corpos, pois estão mais vulneráveis aos ataques dos mekarô (Demarchi, 2019, p. 160).

As pinturas corporais consistem, desse modo, em expressivos investimentos culturais que lançam mão de uma série de alegorias ambientais – zoomorfismos, em especial – tratadas de forma laboratorial por estes indígenas. Cortes de cabelo, escarificação com dentes de macaco, furação de orelhas etc. indicam que, para os Mebengokré, o corpo assume uma função complexa de mera estrutura física da pessoa, devendo ser constantemente laborado para assegurar que sua alma e sua humanidade não escapem e que outros *karô* dele se apropriem.

Os rituais põem o corpo em contato direto com os diversos elementos da própria natureza: penas de aves, algodão vegetal, tinturas diversas (produzidas para ocasiões específicas), vegetais utilizados para as pinturas corporais, como o jenipapo (verde), o urucu (maduro) e o carvão (que é retirado de uma planta específica), terra ou banhos.

Este *envolvimento* visa tanto situar a humanidade da pessoa no cosmos, posicionando-a em relação a seu *lugar no mundo*, quanto separá-la no interior da natureza, pela dotação de uma personalidade humana única, específica e inimitável (O pranto..., 2024).

No processo de fabricação do corpo, entra, ainda, o desenvolvimento de habilidades específicas, como a caça, a pesca, para os homens, e o domínio de raízes e das pinturas, entre as mulheres, que passam a ser especialistas após o casamento e tem nos filhos pequenos e em seus parentes verdadeiros laboratórios para o desenvolvimento de grafismos (Vidal, 2000). Contraditoriamente, num primeiro momento, as crianças não podem ser pintadas com grafismos distintivos, por acreditarem os Mebengokré que ainda não podem ser vistos pelos *karô*, sob o risco de terem seus corpos *invadidos* por estes. Assim, pinta-se todo o corpo das crianças, sem as listras e grafismos característicos (Demarchi, 2019). As pinturas acompanham, deste modo, o desenvolvimento das crianças, respeitando as relações cosmológicas e ecológicas mais amplas que dão sentido à vida social e anima a cultura indígena.

Há, portanto, uma complexidade teórica imanente à pintura corporal que se inicia por sua própria concepção polissêmica, que nos permite compreendê-la tanto como arte quanto como prática terapêutica e de cura; e, ainda, como idioma-código e sistema visual, com funções ecológicas,

cosmopolíticas, econômicas e culturais. Elas transitam entre o manejo da fauna e da flora pelos indígenas e a sofisticação técnica, gráfica e geométrica de formas que somente as mulheres indígenas são capazes de alcançar, dando, na distinção entre humanos e não humanos e, por fim, numa relação, de ordem cósmica, entre natureza e sobrenatureza.

As pinturas corporais desempenham um papel crucial para a distinção do Mebengokré em relação a outros indígenas. Considerados especialistas de uma arte compartilhada com praticamente todos os demais povos indígenas do país, os Mebengokré a elevaram um grau acima (Vidal, 2000; Demarchi, 2019). Enquanto arte coletiva, as pinturas corporais nos dizem algo muito preciso e precioso sobre os Mebengokré, ajudando-nos a compreender a forma como estes indígenas sentem e pensam o mundo. Servem-nos, ademais, de alento para a reflexão sobre as possibilidades da arte: não basta ser coletiva, é preciso que seja bela, ou, *meikomre*, a palavra que significa “beleza” em seu idioma.



Figura 3. Criança sendo pintada com urucum. Fonte: acervo da Associação Floresta Protegida

A luta contra o *Karô*: envolvimento ameaçado

[...] vocês chegaram pra me ouvir, eu vou dizer que a água do rio [Fresco] está muito ruim. Nós não aceitamos esta destruição. Ficamos tristes com essa destruição. Eu quero que a floresta fique viva, para nós tirarmos nossos remédios de dentro da mata. [...] O que eu vou dizer? Nós não gostamos [da usina hidrelétrica de] Belo Monte, nós não gostamos de garimpeiros. Porque queremos nossos rios limpos, para nossos filhos beberem e não terem doenças. A gente não entende porque os kuben não gostam da floresta (Ponkarah Kayapó-Mebengokré, 2024).

Aqui é a minha aldeia, Ngojamroti. Aqui a gente defende [a] floresta, o rio, terra, povo Mebengokré, a gente defende tudo aqui. Nós não aceitamos o madeireiro, o garimpeiro, aqui na nossa terra (Bepkaeti Kayapó-Mebengokré, 2024).

A Terra Indígena Kayapó é uma das mais afetadas pela expansão das várias frentes econômicas no Brasil. Com o cerco imposto pelo lobby do setor elétrico aos grandes rios da Amazônia, nem mesmo o Xingu, um dos rios mais emblemáticos do país, ficou imune ao barramento, com a consolidação do projeto de Belo Monte, inaugurado em 2017. Parte da Terra Indígena, já afetada pelos projetos hidrelétricos, situa-se na Província Mineral de Carajás, o que faz com que os indígenas sejam afetados pelo extrativismo mineral, formal, patrocinado pela Vale através do Projeto Onça Puma, em operação na região. Complexo do ponto de vista político e também jurídico, ambos os projetos são marcados por grandes impactos junto aos Mebengokré, sobretudo pelo descumprimento por parte das empresas responsáveis das condicionantes estabelecidas para os indígenas durante a fase de licenciamento dos projetos.

O cerco atual contra os indígenas se fecha por meio das várias atividades ilegais investidas contra o território e o modo de vida, aproveitando-se, na maioria dos casos, da baixa ou fraca presença institucional, bem como da pouca eficácia da política ambiental, especialmente durante os governos de Michel Temer (2016-2018) e Jair Bolsonaro (2019-2022), ainda que não exclusivamente. A vulnerabilidade econômica e social, que no quadro regional, não é apenas dos indígenas, mas da grande maioria da população, agrava esse contexto.

É neste substrato dramático que fermentam os crimes ambientais mais graves e violentos, como a pesca ilegal, o desmatamento e o garimpo que, como demonstram estudos recentes, têm perigosas relações com o crime organizado. Enquanto os indígenas conseguiram combater o desmatamento de maneira efetiva, o garimpo devassa o rio Fresco desde a década de 1970, como conse-

quência da convivência e da corrupção de agentes do regime civil-militar, atuando em conluio com grandes garimpeiros. Desde então, mesmo com o fim do regime, o Governo brasileiro não foi capaz de conter a sanha do ouro na Terra Indígena Kayapó, com as iniciativas de fiscalização esbarrando na falta de continuidade, por um lado; e, por outro, na ausência de ações e programas capazes de promover uma inserção econômica menos desigual dos indígenas nos contextos local e regional.

Muito além das iniciativas governamentais, os próprios indígenas, por meio de suas associações – como a Floresta Protegida e a Pykore, dentre outras – têm oferecido forte resistência aos garimpos, com projetos voltados para a sustentabilidade econômica e ambiental, além da realização de denúncias e da pressão junto aos governos e instituições públicas responsáveis, cobrando uma presença mais efetiva em defesa do território.



Figura 4. Rio Ngojamroti, afluente de segunda ordem do Rio Xingu (acima). Fonte: Christy Petropoulou, 2024.
Impacto do garimpo no Rio Fresco, afluente do Xingu (abaixo). Fonte: G1 Notícias.

Amparo, Sandoval. A pintura corporal indígena, entre a ecologia e o cosmos e a luta histórica contra o *Karô* da aldeia.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.59016> >

Luta histórica contra o *karô*

Desde os anos 1980 os Mebengokré desenvolvem uma luta intensa contra a expansão dos garimpos em suas terras, que evolui nos termos dos avanços jurídicos constitucionais e mais ou menos de acordo com a resposta oferecida pelas agências governamentais (especialmente a Funai, a Polícia Federal e os órgãos ambientais). Não obstante, proliferam conflitos entre os indígenas, devido à divisão entre os grupos no interior das comunidades, por serem favoráveis ou contrários ao garimpo ou, noutros casos, pela correção de acordos financeiros e repasses oriundos da atividade ilegal. Num dos episódios mais graves, que ocorreu em 2016, indígenas de duas aldeias entraram em conflito violento (G1 PA, 2016).

Desde 2023, o Governo do presidente Luís Inácio da Silva tem envidado esforços no sentido de fechar garimpos no interior da terra Indígena Kayapó, o que tem resultado em ações frequentes e na redução drástica da atividade no interior da Terra Indígena. No entanto, o rio Fresco é, atualmente, um dos mais degradados do país, com suas margens e fauna totalmente destruídas pelos resíduos da atividade.

O garimpo consiste na extração de areias do fundo do rio, com uma draga. Com o uso do mercúrio, os garimpeiros realizam a separação do ouro, devolvendo ao rio os resíduos contaminados, além do próprio mercúrio residual, provocando fortes impactos na qualidade da água, que resta contaminada, além da redução drástica na piscosidade. A própria geomorfologia do rio também se encontra bastante alterada, observando-se a formação de centenas de montículos de areias extraídas e devolvidas ao rio que indicam a presença recente da atividade garimpeira.

Durante a extração, os garimpos operam com número elevado de trabalhadores, formando, nalguns casos, verdadeiras vilas precárias, comandadas pela insegurança e o medo. Há relatos da existência de bares e bordéis, com uso de álcool e a livre comercialização de drogas. Ademais, o ambiente de calmaria do rio e das aldeias é afetado pelo ronco persistente do funcionamento das dragas, que ecoa a presença nada discreta dos garimpeiros.

Os Mebengokré lutam há décadas em defesa dos direitos indígenas, sobretudo os territoriais. A aldeia Ngojamroti foi criada em 2012 por Bepkaeti e Poinkarah, com a finalidade de promover a continuidade do modo de vida Mebengokré, mantendo suas conexões cosmológicas e ecológicas, bem como a valorização do patrimônio cultural do povo Mebengokré.

O filme *O pranto de Poinkarah (ou o Carom da aldeia Ngojamroti)* (2024), assim como a participação dos indígenas em diversas atividades acadêmicas e a realização de atividades de campo e Oficinas de Pintura Corporal e Cantorias somam-se aos esforços dos Mebengokré para provocar uma necessária sensibilização dos *kuben* em relação ao *karô* que os assombra no tempo atual, o colapso climático e ambiental.



Figura 5. Cartaz do filme *O pranto de Poinkarah* (2024), que denuncia os impactos ambientais do garimpo na bacia do Xingu.

Amparo, Sandoval. A pintura corporal indígena, entre a ecologia e o cosmos e a luta histórica contra o *Karô* da aldeia.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.59016> >

Por sua vez, Tabo e lideranças de sua aldeia realizaram, em parceria com o Museu Emílio Goeldi, a produção de um vídeo e um livro, cujo objetivo é demonstrar os saberes indígenas associados ao manejo e domesticação de plantas, por parte de pajés e raizeiros indígenas. Tais iniciativas são reveladoras da luta dos Mebengokré por sua continuidade cultural, em meio a um cenário de caos e incerteza, em que o céu promete desabar sobre nós. Não resta dúvidas de que, em tempos de caos sistêmico e crise paradigmática (Prigogine, 2008; Krenak, 2020), temos muito que aprender com os indígenas.

Considerações finais: *Ñambi*⁸

Ao longo deste texto, procurou-se abordar a luta histórica dos Mebengokré em defesa de seu modo de vida, contra a expansão da territorialização no Brasil Central e na Amazônia meridional, pelas frentes de povoamento. Num primeiro momento, por meio de relatos pessoais dos indígenas e de referências etnológicas, buscou-se situar os Mebengokré em termos de povoamento histórico na região, considerando ainda sua história particular, em relação aos demais povos falantes de língua Jê, dos quais são signatários. Em seguida, apresentou-se as pinturas indígenas desde uma perspectiva complexa, que considera, a um só tempo, seus aspectos ecológicos, terapêuticos e culturais, no âmbito de uma cosmopolítica que possibilita contemplar a cultura indígena como expressão cultural e artística da sociedade Mebengokré, sendo central na estratégia de fabricação da pessoa e constituição do modo de vida indígena, tal qual apontam os etnólogos Jê. Finalmente, demonstrou-se as ameaças do presente ao modo de vida indígena, evidenciando ainda que tais ameaças são vistas como espécies de *fantasmas* que assombram e/ou ameaçam a existência e a continuidade cultural do modo de vida Mebengokré.

Concorrem para essa continuidade, em especial, a expansão de grandes projetos (especialmente hidrelétricos e de mineração), além dos garimpos e outros empreendimentos ilícitos presentes no interior da Terra Indígena Kayapó desde os anos 1970 e cujo enfrentamento se cruza com o dramático cenário de vulnerabilidade socioeconômica regional, que inclui não apenas os indígenas, mas também levas de trabalhadores oriundos de diferentes regiões do país, estimulados por

Amparo, Sandoval. A pintura corporal indígena, entre a ecologia e o cosmos e a luta histórica contra o *Karô* da aldeia.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.59016> >

sucessivos governos ao longo do século XX e, sobretudo, a partir das décadas de 1970 e 1980, durante o regime civil-militar, num processo que não se manteve mesmo após o fim do regime de exceção.

Nesse cenário, em que a conflitividade é elevada, os Mebengokré resistem bravamente, em defesa da continuidade cultural e de seu modo de vida, ainda que fragilizados pela expansão deliberada da economia monetária e do consumo de mercadorias em suas aldeias. Não se pode, contudo, afirmar que tais indígenas vivenciem um processo de degradação cultural, uma vez que, parte de sua estratégia de resistência está, justamente, em apropriar-se dos meios oferecidos pelo presente para dialogar com o mundo, demarcando uma identidade particular e, acima de tudo, contrastiva.

Poder-se-ia abordar os cantos, as danças, os rituais, a agricultura ou mesmo os adornos corporais diversos. Devido à sua força expressiva e a suas funções específicas, de mediação entre a ecologia e o cosmos, mas, ainda, enquanto elemento da organização social e sistema visual, este texto optou por tomar a pintura corporal como instrumento analítico central, procurando mostrar, por meio dela, a profunda relação existente entre os indígenas e o território no Brasil Central e na Amazônia oriental.

Afinal, é Poinkarah mesma, num trecho do filme, quem finaliza:

Tá bom, moça! Agora eu vou preparar tinta pra pintar vocês. A tinta vai deixar vocês fortes e protegidos, pra ajudar a a gente a lutar contra esse karô e afastar os espíritos ruins que podem vir assombrar vocês.

Ñambi.

REFERÊNCIAS

- AB'SABER, A. **Os domínios da natureza no Brasil**: potencialidades paisagísticas. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- AB'SABER, A. **Da ordem cósmica à desordem territorial**: a geograficidade ameríndia no chão de Abya Yala ou América Latina. Rio de Janeiro: Chalé Editorial, 2023.
- CALDARELLI, S. B.; COSTA, F. A.; KERN, D. C. Assentamentos a céu aberto de caçadores-coletores datados da transição Pleistoceno final/Holoceno inicial no Sudeste do Pará. **Revista de Arqueologia**, v. 18, n. 1, p. 95-108, 2005.
- CARNEIRO, R.; SCHAAN, D. P. A base ecológica dos cacicados amazônicos. **Revista de Arqueologia**, v. 20, n. 1, p. 117-154, 2007.
- COELHO-FERREIRA, M.; LÓPEZ-GARCÉS, C. (org.). **Mebêngôkre nhô pidj'y: remédios tradicionais Mebêngôkre-Kayapó**: pesquisas colaborativas sobre plantas medicinais nas aldeias Las Casas e Moikarakô. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2020.
- DEMARCHI, A. An'gá Mejxtire – A miçanga é bonita: uma etnografia dos artefatos em transformação. In: LAGROU, E. (org.). **No caminho das miçangas**: um mundo que se faz de contas. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2016. v. 1, p. 109-136.
- DEMARCHI, A. A Miss Kayapó: ritual, espetáculo e beleza. **Journal de la Société des Americanistes**, v. 103, p. 85-118, 2017.
- DEMARCHI, A. Artes da cura: pinturas corporais em alguns grupos Jê. **Revista de Antropologia da UFSCAR**, v. 11, n. 2, p. 142-166, dez. 2019.
- GARCÉS, C. L. L.; PEREZ, S. E. G.; SILVA, J. A.; ARAUJO, M. O.; COELHO-FERREIRA, M. Objetos indígenas para o mercado: produção, intercâmbio, comércio e suas transformações. Experiências Ka'apor e Mebêngôkre-Kayapó. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas**, Belém, v. 10, n. 3, p. 659-680, set.-dez. 2015.
- GARCIA, L.; COSTA, J. A.; KERN, D. C.; FRAZÃO, F. J. L. Caracterização de solos com terra preta: estudo de caso em um sítio Tupi-Guarani Pré-Colonial da Amazônia Oriental. **Revista de Arqueologia**, v. 28, n. 1, p. 52-81, 2015.
- GOMES, J. Desvios e encantados: uma outra arqueologia da paisagem na Amazônia. **Revista de Arqueologia**, v. 34, n. 2, p. 61-73, 2021.
- GUATTARI, F. **As 3 Ecologias**. Tradução de Maria Fernandes Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.
- GUIMARAENS, D. (org.). **Paisagens transculturais brasileiras**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2024.
- G1 PA. Índios brigam entre si no centro do município de Ourilândia do Norte. **G1**, Pará, 15 mar. 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2016/03/indios-brigam-entre-si-no-centro-do-municipio-de-ourilandia-do-norte.html> Acesso: 10 jul. 2025.

FERNANDES, F. **A investigação etnológica no Brasil e outros ensaios**. São Paulo: Global Editora, 2009.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA. **Censo Demográfico**. Brasília, DF: Ministério do Planejamento e Gestão: República Federativa do Brasil, 2022.

KRENAK, A. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LÉVI-STRAUSS, C. **O cru e o cozido**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2004. (Mitológicas, 1).

LÓPEZ-GARCEZ, C. *et al.* Objetos indígenas para o mercado: produção, intercâmbio, comércio e suas transformações. Experiências Ka'apor e Mebêngôkre-Kayapó. **Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi**, v. 10, n. 3, p. 659-680, dez. 2015.

MORAES, C. P. O determinismo agrícola na arqueologia amazônica. **Revista de Estudos Avançados**, v. 29, n. 83, p. 25-43, 2015.

MOREIRA, R. **Sociedade e espaço geográfico no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

MORI, R. "Fazer à sua custa": em busca das mercês prometidas: a iniciativa particular dos sertanistas Antonio Pires de Campos e Antonio Gomes Leite nas guerras contra os Povos Jê e na criação de aldeias coloniais nos sertões de Goiás e Piauí – 1742-1751. **História**, São Paulo, n. 182, 2, a06022, 2023.

NIMUENDAJU, C. **The Sherente**. Los Angeles: Frederick Webb Hodge Anniversary Publication Fund., 1942.

NOELLI, F. S.; FERREIRA, L. M. A persistência da teoria da degeneração indígena e do colonialismo nos fundamentos da arqueologia brasileira. **História, Ciências, Saúde**, v. 14, n. 4, p. 1239-1264, dez. 2007.

O PRANTO de Poinkarah. Um filme de Sandoval Amparo. Conceição do Araguaia, 2024. 1 vídeo (20 min). Disponível em: <https://surl.li/kzvklq>. Acesso: 6 maio 2025.

PAVITHRA, V.; RAMÍREZ, M. M.; GONZÁLEZ-MENDOZA, Y.; DAIGLE, M. Storytelling Earth and Body. **Annals of the American Association of Geographers**, v. 113, n. 7, p. 1728-1744, Aug. 2023.

PEREZ, S. *et al.* Conhecimento e usos do babaçu (*Attalea speciosa* Mart. e *Attalea eichleri* (Drude) A. J. Hend.) entre os Mebêngôkre-Kayapó da Terra Indígena Las Casas, estado do Pará, Brasil. **Acta Botanica Brasilica**, v. 26, n. 2, p. 295-308, 2012.

PESTANA, M. B. A tradição uru no médio vale do rio Jauru, município de Indiavaí, Mato Grosso, Brasil. **Revista Tecnologia e Ambiente**, v. 17, p. 58-75, 2011.

PRIGOGINE, Y. **Ciência, razão e paixão**. São Paulo: Livraria da Física, 2008.

ROBERT, P.; LOPEZ-GARCEZ, C. El legado de Darrell Posey: de las investigaciones etnobiológicas entre los Kayapó a la protección de los conocimientos indígenas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, v. 7, n. 2, p. 565-580, ago. 2012.

Amparo, Sandoval. A pintura corporal indígena, entre a ecologia e o cosmos e a luta histórica contra o *Karô* da aldeia.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.59016> >

RODRIGUES, A. **Línguas brasileiras**: para o conhecimento das línguas indígenas. São Paulo: Edições Loyola, 1986. RUBIN, J. C. R. *et al.* Ocupação pré-colonial na bacia hidrográfica do rio Araguaia, estados de Goiás e Mato Grosso, Brasil: síntese aproximada e dois estudos de casos. **Revista del Museo de La Plata**, Buenos Aires, v. 4, n. 2, p. 401-436, 2019.

SANTOS, M. **Pensando o espaço do homem**. 5. ed. São Paulo: Edusp, 2012.

SILVA, T. S. A. Construindo histórias: cadeia operatória e história de vida dos machados líticos amazônicos. **Revista de Arqueologia**, v. 25, n. 1, p. 58-87, 2012.

TURNER, T. Os Mebengokré-Kayapó: história e mudança social – de comunidades autônomas para a coexistência interétnica. *In*: CUNHA, M. C. **História dos índios do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 311-333.

VIDAL, L. (org.). **Grafismos indígenas**: ensaios de Antropologia Estética. São Paulo: Studio Nobel: Fapes: Edusp, 2000.

VIVEIROS DE CASTRO, E. A fabricação do corpo na Sociedade Xinguana. *In*: OLIVEIRA-FILHO, J. P. (org.). **Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Marco Zero, 1987. p. 31-41.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

NOTAS

- 1 Palavra Mebengokré com sentido de fantasma, “espírito” e, neste caso, associada à destruição.
- 2 Tais atividades estão relacionadas ao Projeto de Extensão “Tradição e Modernidade: a diversidade territorial e os saberes que emergem a partir dos espaços locais”, aprovado através da Resolução nº 1.857 do Conselho do Centro de Ciências Sociais e Educação da Universidade do Estado do Pará, de 1 de abril de 2025, e ao Projeto de Pesquisa “Ancestralidade, espaço e memória: a diversidade territorial e os saberes que emergem no/do espaço, do local ao global”, em tramitação no âmbito do Processo nº E-2025/2291593.
- 3 De acordo com o Censo 2022, do IBGE, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, a Terra Indígena Kayapó possuía algo entre 5373 habitantes indígenas e 20 habitantes não indígenas, provavelmente colaboradores ou funcionários de órgãos como a Fundação Nacional do Índio, Secretaria Especial de Saúde Indígena e prefeituras municipais de São Félix do Xingu, Tucumã, Ourilândia do Norte e Cumaru do Norte, dentre outros cujos limites coincidem parcialmente com as Terras Indígenas.
- 4 *Kuben* significa “não indígena”, no idioma Mebengokré.
- 5 Os demais são o Karib, o Aruak e troncos isolados.
- 6 *Karô*, segundo os Mebengokré, é um tipo de “monstro” ou “fantasma” que assombra e pode nos roubar a existência, como demonstra a própria necessidade da pintura corporal.
- 7 Parceria entre o Museu Nacional e a Universidade de Harvard para investigar povos até então pouco estudados pela Etnologia brasileira e que ajudou a formar gerações de antropólogos.
- 8 *Ñambi* significa “é só isso”, no idioma Mebengokré.