



DOSSIÊ

Artes, estéticas e  
representações  
Indígenas

# REVISTA

CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS  
VOL. 07, Nº 02 - 2º SEMESTRE - 2023

ISSN 2448-1793



## AS EXPRESSIVIDADES ARTÍSTICAS DOS KAYAPÓ DO SUL SOB O OLHAR DOS VIAJANTES POHL E SAINT-HILAIRE

THE ARTISTIC EXPRESSIVITIES OF THE SOUTHERN KAYAPO  
UNDER THE VIEW OF POHL AND SAINT-HILAIRE TRAVELERS

<https://doi.org/10.5281/zenodo.8377745>

Envio: 29/11/2022 ♦ Aceite: 02/06/2023

### José Eduardo Alcântara Lima



Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (2023); mestrando em Ciências Sociais e Humanidades no Programa de Pós-Graduação Territórios e Expressões Culturais do Cerrado (TECCER). Bolsista CAPES – Brasil.

### Poliene Soares dos Santos Bicalho



Possui Graduação e Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás; doutorado em História Social pela Universidade de Brasília; e Pós-doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília. Atualmente é professora titular da Universidade Estadual de Goiás (UEG).

**RESUMO**

O objetivo deste artigo é discorrer sobre as expressividades artísticas de uma etnia indígena que viveu no sul do Estado de Goiás antes e durante o período de colonização, os Kayapó do Sul. Para tanto, buscamos analisar as obras dos viajantes europeus Johann Emanuel Pohl e Auguste de Saint-Hilaire, que visitaram o Brasil em meados do século XIX. O contexto de antagonismos e conflitos entre indígenas e não indígenas, bem como a visão eurocêntrica contida no discurso desses autores, foram dificuldades impostas para a realização dessa pesquisa, no entanto, após a leitura crítica, em sua maioria foram sanadas. Constatou-se grande variedade artística dessa etnia, a qual foi e ainda é menosprezada e inferiorizada pela cultura dominante. Esse trabalho se insere no contexto de valorização da cultura e das artes indígenas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Kayapó do Sul; Panará; Arte Indígena; Saint-Hilaire; Pohl.

**ABSTRACT**

The purpose of this article is to discuss the artistic expressions of an indigenous ethnic group that lived in the south of the State of Goiás before and during the period of colonization, the Kayapó do Sul. Therefore, we seek to analyze the writings of European travelers Johann Emanuel Pohl and Auguste de Saint-Hilaire, who visited Brazil in the mid-nineteenth century. The context of antagonisms and conflicts between indigenous and non-indigenous, as well as the Eurocentric view contained in the discourse of these authors, were difficulties imposed for carrying out this research, however, after a critical reading, most of them were solved. There was a great artistic variety of this ethnic group, which was and still is despised and inferiorized by the dominant culture. This work is part of a context of valuing indigenous culture and arts.

**KEYWORDS:** South Kayapó; Panará; Indigenous Art; Saint-Hilaire; Pohl.

## INTRODUÇÃO

Estudar os povos indígenas no Brasil é ato de resistência, é lutar contra preconceitos, na tentativa de dirimir parte da infame herança colonial, que menospreza e infringe os seus direitos, culturas, línguas e artes. O objetivo deste trabalho é buscar nas expressividades artísticas do povo Kayapó do Sul a sensibilidade que desperta o encanto e ajuda na redução da ignorância e dos preconceitos em relação aos povos originários brasileiros.

As artes indígenas são intrigantes, variadas e de imensurável diversidade. No entanto, são retiradas de enfoque – no passado e no presente – em decorrência do eurocentrismo dominante nos estudos sobre Arte no Brasil e demais países ainda escravizados pelo colonialismo. Em geral, desde 1492 com a ‘fundação da América’ até as experiências pós-coloniais do século XIX que ‘fundam a pseudo modernidade’, costuma-se valorizar a cultura do outro-estrangeiro e inferiorizar à sua própria, a dos indígenas, normalmente taxada de primitiva, infantil e artesanal, quando não totalmente ignorada. Eis traços fortes ainda presentes da Colonialidade do Poder e do eurocentrismo na América Latina, conforme analisa Aníbal Quijano (*In*: LANDER, 2005).

Sob este viés, ao pensar as Artes indígenas, esbarramos na dificuldade de se encontrar uma perspectiva indígena acerca de obras de arte e/ou da noção de arte, compreendidas como tais a partir de paradigmas ocidentais. Não possuímos fontes escritas dessas sociedades, que são parte dos chamados povos ágrafos, os quais transmitem sua cultura e conhecimentos através da oralidade, geralmente. Embora tenhamos produções de artes indígenas milenares registradas nas paredes das cavernas, o que é uma forma de escrita e registro – a chamada Arte Parietal ou

Rupestre. Ademais, ressalta Els Lagrou, “não é porque inexitem o conceito de estética e os valores, que o campo das artes agrega na tradição ocidental, que outros povos não teriam formulado seus próprios termos e critérios para distinguir e produzir beleza” (2009, p. 11). Sobre as estéticas indígenas:

O que o pensamento ocidental entende como arte não encontra correspondente nas sociedades ameríndias e, assim, sua definição e circunscrição, para ser bem sucedida, deve ser efetivada em primeiro lugar por seus criadores e produtores. Entender as estéticas indígenas requer a aceitação de seus próprios termos, a consideração de como os Wayana, Wajãpi, Kuikuro, Munduruku, Baniwa, Desana, Araweté, Xikrin, Karajá, Tariana, EneweneNawe e muitos outros a vivem... (VELTHEM, 2019, p. 15).

Para os viajantes Saint-Hilaire e Emanuel Pohl, de cujas narrativas se pretende identificar aspectos das expressões artísticas dos Kayapó do Sul, o que viram no interior do Brasil no século XIX, em matéria do que aqui denominamos de artes e estéticas indígenas, não passava, certamente, de uma expressão da cultura *folk* ou da baixa cultura, pois imbuídos estavam da percepção europeia ocidental de Arte vinculada à ideia de alta cultura ou *Belas Artes*. Segundo Martins e Sérvio, “Para a alta-cultura, a autenticidade é fruto de uma autoexpressão em grande medida intelectualizada, produto do desenvolvimento de um estilo próprio ao passo que, para a cultura folk, é resultado de uma imanência, é a alma de um povo, algo singular, quase instintivo” (2012, p. 135), daí a tendência tanto dos viajantes quanto de alguns grupos sociais da atualidade em desvalorizar o que é local, étnico, e valorizar o que é tido como universal em matéria de Arte, o que precisa ser problematizado, pois, esta é mais uma das visões típicas do eurocentramento inerente à Colonialidade do poder, que domina as velhas colônias não apenas sob o viés econômico, mas também cultural. Sobre tais visões é que se impõe a necessidade das resistências dos povos

indígenas e afrodiaspóricos na história recente, mediante urgente e necessária decolonialidade<sup>1</sup> destas realidades.

Neste sentido é que refletir sobre as artes e estéticas indígenas é um ato de coragem e resistência.

Diante da impossibilidade de um estudo sobre as mais de 305 etnias brasileiras, essa pesquisa se concentra em apenas um grupo, os Kayapó do Sul, povo que se insere no espectro de indígenas que se localizavam no Planalto Central brasileiro, região do sul do atual Estado de Goiás, parte do Triângulo Mineiro e Mato Grosso do Sul. Assim, serão analisados sob a ótica de dois viajantes europeus – Saint-Hilaire e Emanuel Pohl –, que visitaram o aldeamento de São José de Mossâmedes, onde se localizavam no século XIX os *Panairá*, autodenominação do grupo.

---

<sup>1</sup> Decolonialidade: termo cunhado inicialmente do Nelson Maldonado-Torres em 2006, em linhas gerais, trata-se de uma linha de pensamento baseada em estudos pós-coloniais latinos americanos que pensa as questões econômicas e culturais sob a ótica do sistema-mundo, ou seja, mesmo com as independências coloniais e o surgimento de novos países na América no século XIX, a dependência econômica e os discursos de poder fincados em premissas eurocêntricas não foram superados ainda no século XXI, e tal modo que *“una implicación fundamental de la noción de ‘colonialidad del poder’ es que el mundo no ha sido completamente descolonizado. La primera descolonización (iniciada en el siglo XIX por las colonias españolas y seguida en el XX por las colonias inglesas y francesas) fue incompleta, ya que se limitó a la independencia jurídico-política de las periferias. En cambio, la segunda descolonización —a la cual nosotros aludimos con la categoría decolonialidad— tendrá que dirigirse a la heterarquía de las múltiples relaciones raciales, étnicas, sexuales, epistémicas, económicas y de género que la primera descolonización dejó intactas. Como resultado, el mundo de comienzos del siglo XXI necesita una decolonialidad que complemente la descolonización llevada a cabo en los siglos XIX y XX. Al contrario de esa descolonización, la decolonialidad es un proceso de resignificación a largo plazo, que no se puede reducir a un acontecimiento jurídico-político (GROSFOGUEL, 2005)” (CASTRO-GÓMEZ & GROSFOGUEL, 2007, p. 17).*

## REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

A pesquisa em História Indígena é uma área que oferece novas possibilidades e também dificuldades. Os debates no Brasil sobre como se escrever a respeito dos povos originários surgiram com maior ênfase a partir de fins da década de 1970, com objetivos de legitimar os indígenas na busca por seus direitos. Segundo Lucio Tadeu

Mota:

Aqui, o interesse pela temática indígena foi impulsionado pela discussão sobre o lugar dos índios na sociedade brasileira quando se discutia a Constituição Federal, promulgada em 1988. Na primeira metade da década de 80 do século XX, o assunto “direitos das populações indígenas” foi tema de diversas reuniões, encontros e seminários por todo o Brasil (2014, p. 4).

O estudo aqui realizado se valeu dos escritos de dois viajantes europeus, que visitaram os Kayapó do Sul no século XIX. São fontes que refletem o imaginário e as representações realizadas por eles a respeito dos Kayapó, nelas, percebe-se que os autores veem os indígenas como possuidores de culturas semidesenvolvidas ou mesmo primitivas, ou mesmo baixa cultura – algo próximo, mas não sinônimo, de cultura popular, cultura de massa, cultura *folk*, cultura local, culturas étnicas. Roque de Barros Laraia afirma que “O fato de que o homem vê o mundo através de sua cultura tem como consequência a propensão em considerar o seu modo de vida como o mais correto e o mais natural” (LARAIA, 2001, p. 72). Por isso, o manuseio de fontes escritas por indivíduos externos à sociedade estudada requer muito cuidado.

No entanto, essa dificuldade não implica na inutilidade desses escritos, pelo contrário, elas podem nos sugerir o pensamento e impressões de determinada sociedade a respeito de outra, como é o caso dos escritos de Hilaire (1975) e Pohl (1976), aqui analisados. Vários estudos<sup>2</sup> valeram-se dos relatos dos viajantes ao longo

---

<sup>2</sup> Kury, Lorelai (2001). Viajantes naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. História, ciências e saúde – Manguinhos, VIII (Supl.): 863-880; Barbosa, Alexandre de Souza (1918). Cayapó e panará. Manuscrito disponível no Arquivo do IHGB; Beluzzo, Ana Maria

do tempo, pois, mesmo considerando o problema do etnocentrismo, são de suma relevância para nos situar historicamente sob diferentes aspectos: botânica, culinária, costumes, religiosidades, cultura e arte. Os relatos dos viajantes europeus, portanto, nos são úteis por corresponderem a algumas das poucas fontes escritas sobre essa etnia indígena do território goiano, os Kayapó do Sul.

Johann Baptist Emanuel Pohl (1782-1834), nascido na Áustria, exercia as profissões de médico, mineralogista e botânico, esteve no Brasil entre os anos de 1817 e 1821. Foi um dos eruditos da Missão Austríaca, que veio ao Brasil em decorrência do casamento do príncipe Dom Pedro com a arquiduquesa Dona Leopoldina. O austríaco percorreu as capitânicas do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Goiás. Suas anotações são um dos mais completos relatos sobre a sociedade colonial brasileira. O autor também reuniu informações mineralógicas brasileiras, bem como cerca de 4.000 espécies de plantas, as quais levou para Viena e foram posteriormente analisadas em *Plantarum Brasiliae icones et descriptiones* (1827-31). O material coletado por Pohl ficou reunido no Real Museu Brasileiro, em Viena.

Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853), botânico e naturalista francês, esteve no Brasil durante os anos de 1816 e 1822, para onde veio sob a influência do conde de Luxemburgo. Esteve presente no Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espírito Santo, Goiás, São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Em sua viagem pelo Brasil, Saint-Hilaire fez inúmeras observações sobre a natureza das terras brasilienses, seus costumes e diferentes culturas, o autor ainda reuniu um herbário que abrangia 30.000 espécimes. Retornando à França, escreveu vários trabalhos, tendo por base sua experiência no Brasil, dentre eles *Flora Brasiliae Meridionalis*. Foram publicados também relatórios de suas viagens, entre eles *Província Cisplatina*, *Missões do Paraguai*, *Viagem à Província*

---

(1996). A propósito d'O Brasil dos Viajantes. Revista USP. 30: 8-19; Eduardo Alves Vasconcelos. Os registros linguísticos dos viajantes naturalistas Emmanuel Pohl (1782-1834) e Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853). LIAMES 17(1): 177-196 - Campinas, Jan./Jun. – 2017; entre outros.

*de São Paulo, Resumo das Viagens ao Brasil*, bem como o livro aqui analisado: *Viagem à Província de Goiás*.

Ambos estudiosos têm como principal área de pesquisa a botânica, o que os levaram a enfatizar os aspectos naturais do Brasil em seus escritos. No entanto, seus relatos acerca dos povos indígenas, ainda que breves e realizados sem o conhecimento dos códigos culturais das etnias nativas brasileiras, podem nos fornecer dados para o estudo das sociedades nativas.

Essa pesquisa se insere no âmbito da Etno-história, a qual trabalha com fontes escritas por indivíduos externos à sociedade em estudo, de modo que a História lida com fontes próprias de indivíduos da sociedade analisada, o que suscita novas demandas ao historiador. Essa metodologia é importante, pois oferece fontes de trabalho ao historiador que estuda sociedades ágrafas, já que o trabalho com fontes orais não é mais possível com os povos Kayapó do Sul em Goiás, que foram considerados extintos ainda no século XIX diante da violência imposta pela colonização.

Deste modo, o manuseio de fontes externas à sociedade estudada requer cuidado, pois o risco de incorrer em erros de interpretação é iminente, já que o documento não provém de um membro da sociedade estudada. Logo, requer-se do etno-historiador não só os conhecimentos técnicos e as habilidades de um historiador convencional, mas também sólidos conhecimentos etnográficos da sociedade que se estuda (TRIGGER, 1982, p. 9). Aqui, não é viável o estudo dessa etnia indígena a partir da chamada História Êmica, segundo a qual a construção da história de determinada sociedade é feita por indivíduos integrados a ela, sendo capazes de decifrar seus códigos culturais e detalhes que não seriam percebidos por pesquisadores externos. Portanto, os documentos aqui estudados serão de caráter Éticos, ou seja, escritos por indivíduos exteriores à etnia.

Para analisar as percepções de Saint-Hilaire e Emanuel Pohl a respeito dos Kayapó do Sul, nos baseamos em Roger Chartier (1988), o qual afirma que as apropriações são os modos como os indivíduos percebem o real. Baseado nisso, citamos o exemplo de um texto, nele existem sempre contradições, pois, temos o escritor, que reúne argumentos, dados e provas para tentar fundamentar sua tese; e o leitor, que também possui uma visão de mundo com ideias próprias. A leitura do texto não é plena, e nem sempre os argumentos propostos pelo autor serão captados pelo leitor, na verdade, pode ocorrer significâncias e entendimentos que nem mesmo o autor quis formular. Portanto, a leitura é um ato difuso, subjetivo, e não depende somente do autor (CHARTIER, 1988, p. 25-26). Fazendo uso desse pensamento, podemos estendê-lo para a percepção da realidade, assim, consideramos que um grupo social como os Kayapó do Sul pode ter determinada cultura e práticas sociais, mas essas podem não ser compreendidas por grupos que não possuem capacidade para decifrar seus códigos culturais, a exemplo dos autores aqui analisados, resultando em interpretações errôneas e por vezes preconceituosas.

Faz-se necessário, logo, que o leitor conheça o objeto principal dessa pesquisa, por isso, detalharemos as peculiaridades e características da etnia Kayapó do Sul; para tanto, denotamos localização, origens, divisões e subgrupos, características culturais e suas expressividades artísticas.

#### **POR UMA BREVE HISTÓRIA DOS KAYAPÓ DO SUL**

Os Kayapó do Sul são com frequência confundidos com outro grupo de nome parecido, os Kayapó do Norte. Apesar da semelhança nominal, as diferenças entre esses povos são profundas. Em primeiro lugar, esses dois grupos se localizavam em regiões diferentes. Os Kayapó do Sul habitavam grande parte do sul do Estado de Goiás, também compreendendo parte do Estado do Mato Grosso do Sul e parte do

Triângulo Mineiro, as maiores concentrações populacionais se encontravam nas áreas de Camapuã (MS) e nos vales dos rios Kayapó e Claro (GO) (ATAÍDES, 2006, p. 64).

Ainda segundo Ataídes:

Os Kayapó do Sul, (...), dominavam uma extensa área, que ia de Camapuã, no Mato Grosso do Sul, às áreas do sul de Goiás, incluindo, como pontos mais setentrionais, os arredores das cidades de Goiás, Pirenópolis e Luziânia. A leste, o território dos Kayapó do Sul se estendia além do rio Paranaíba, onde hoje é o Triângulo Mineiro, e do rio Paraná, no estado de São Paulo (1998, p. 63).

Já o grupo localizado no norte dominava uma área que abrangia o sul do Pará e norte do Mato Grosso. Segundo Ataídes, possivelmente esse grupo sofreu várias divisões no século XIX. Estavam concentrados em um único grupo chamado *Goroti-Kurein*, estabelecido na margem esquerda do rio Araguaia, porém, deste grupo surgiram outros três que subsistem ainda hoje, são eles os Xicrim ou *Djore*, localizados nas margens do rio Itacajá; os *Gorotire*, que também são chamados de Kayapó do rio Xingu, e os Kayapó do rio Araguaia ou do rio Pau D'Arco. (1998, p. 64)

Existem ainda outras nomenclaturas apontadas por diferentes pesquisadores, diferenciando esses dois grupos entre Setentrionais e Meridionais. De acordo com Rodrigues, Bicalho e Machado:

Pesquisas, estudos e instituições indigenistas trabalham com a diferenciação que os dividem em dois grandes grupos: os Kayapó Setentrionais, os *Mebêngôkre*, e os Kayapó Meridionais ou do Sul, os *Panariá*. Até o final do século XIX, estes viveram em um extenso território nos estados de Goiás, Minas Gerais, mais precisamente no Triângulo Mineiro, e Mato Grosso (2018, p. 195).

A relação acima citada entre Kayapó do Sul e *Panará* é uma hipótese defendida por alguns autores, segundo essa tese, a suposta extinção dos Kayapó do Sul no século XIX não ocorreu, pois teriam migrado na direção noroeste, dando origem ao grupo indígena *Panará*, que se encontra atualmente no Parque Indígena do Xingu. Entre os autores que defendem essa possibilidade estão S. Schwartzman (1987), o antropólogo inglês Richard H. Heelas (1979) e também Odair Giralдин (1997), que busca comprovar

essa tese em seu livro *Kayapó e Panará: luta e sobrevivência de um povo Jê no Brasil Central*.

As confusões entre esses dois grupos ocorrem, pois, ainda que diferentes, possuem muitas similaridades, que vão além do nome. Por isso, não se descarta a possibilidade de terem formado um único grande grupo em um passado remoto. Turner (1992), ao falar dessas confusões, nos aponta que os Kayapó meridionais (pelo que podemos identificar em seu texto, esses seriam os Kayapó do Sul de que tratamos aqui), são povos diferentes dos Kayapó setentrionais (Kayapó do Norte):

O nome Kayapó foi originalmente aplicado a um outro povo jê setentrional, os Kayapó meridionais, cuja língua está muito mais distante da dos Kayapó setentrionais. (...). Os Kayapó meridionais, que habitaram o norte do Mato Grosso e atacaram expedições portuguesas naquela área nos séculos XVII e XVIII, eram considerados extintos no final do século XIX (1992, p. 311).

Ainda nesse parágrafo podemos perceber que o autor nos aponta a possibilidade dos Kayapó meridionais (Kayapó do Sul) terem habitado a região do norte do Mato Grosso, algo que não é confirmado nas pesquisas de Jésus Marco de Ataídes, mas que acha apoio em Odair Giraldin. E ainda, apontando sua extinção ao final do século XIX, ele entra em discordância novamente com Ataídes, que identifica a extinção dessa etnia durante a primeira metade do século XX. Odair Giraldin (1998, p. 65) comenta essas confusões de termos e períodos, segundo ele, “tais similaridades parecem ter levado à confusão que predomina até hoje na bibliografia histórica: a tendência a confundir os dois grandes grupos Kayapó”.

Em relação ao nome Kayapó, Saint Hilaire, em sua viagem ao aldeamento de São José de Mossâmedes, no século XIX, onde se localizava essa etnia, aponta contradições em relação aos nomes Kayapó e Panará<sup>3</sup>:

---

<sup>3</sup> Os Kayapó do Sul foi uma das etnias que mais ofereceu resistência ao processo de colonização, razão pela qual ficaram conhecidos por sua coragem e destreza na guerra. No entanto, após décadas de luta contra o governo das Províncias de São Paulo, Mato Grosso e

Os portugueses deram não sei porquê o nome Koiapós ou Kaiapós a esses indígenas (...) parece que um grupo deles, que ainda vive nas matas, sem nenhuma outra tribo nas vizinhanças, não tinha nome que os identificasse, e por isso passaram a usar a palavra Panariá a fim de se distinguirem como raça, dos negros e dos brancos. De onde se deve concluir, ao que me parece, que essa palavra passou a ser usada posteriormente à descoberta, bastante recente, da região, e que antes dessa época os Kaiapós, provavelmente, se julgavam sozinhos no universo (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 66).

Ataídes (1998), citando Silveira Bueno (1986), afirma que a palavra contém o seguinte significado no livro *Vocabulário*: “Kaiapó de Kaiapó, o que traz fogo na mão, tribo de índios incendiários” (1998, p. 67). Esses povos também eram chamados de *Bilreiros*, *Ibirajaraou* *Caceteiros*. O primeiro e terceiro nomes referem-se ao costume dos Kayapó de usar armas para atacar a cabeça do inimigo, as bordunas. Já o nome *Caiapó* vem do Tupi, se referindo ao uso do fogo por essa etnia, seja na guerra ou nas caçadas. No *site* do Instituto Socioambiental – Povos Indígenas do Brasil – a origem e o significado de Kayapó são apresentados sob outra vertente:

O termo kayapó (por vezes escrito "kaiapó" ou "caiapó") foi utilizado pela primeira vez no início do século XIX. Os próprios não se designam por esse termo, lançado por grupos vizinhos para nomeá-los e que significa "aqueles que se assemelham aos macacos", o que se deve provavelmente a um ritual ao longo do qual, durante muitas semanas, os homens kayapó, paramentados com máscaras de macacos, executam danças curtas. Mesmo sabendo que são assim chamados pelos outros, os Kayapó se referem a si próprios como *mebêngôkre*, "os homens do buraco/lugar d'água".<sup>4</sup>

Com relação à língua, os Kayapó do Sul pertencem ao tronco linguístico Macro-Jê, família linguística Jê, povos que se adaptaram ao Planalto Central e ao Cerrado brasileiro. Com base nas evidências deixadas por não-indígenas, podemos relacionar a

---

Goiás, em 1780 decidiram habitar o aldeamento Maria I, construído sob ordens de Luís da Cunha Meneses, governador de Goiás, para “civiliza-los”, além de outras etnias. Posteriormente, os Kayapó do Sul foram transferidos para o aldeamento de São José de Mossâmedes.

<sup>4</sup> ISA – INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL – POVOS INDÍGENAS DO BRASIL. KAYAPÓ. In: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Meb%C3%AAng%C3%B4kre\\_\(Kayap%C3%B3\)](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Meb%C3%AAng%C3%B4kre_(Kayap%C3%B3)). Acessado em 02 de novembro de 2022, às 17:53h.

língua dessa etnia a outras etnias de mesmo tronco linguístico. Essa análise parte da coleta de informações linguísticas feitas pelos viajantes que tiveram contato com os Kayapó do Sul no século XIX. Jézus Marco de Ataídes formulou uma amostra comparando a língua falada pelos Kayapó do Sul com outros povos também provenientes do tronco linguístico Macro-Jê, comprovando suas similaridades.

As expressividades...

**FIGURA 2:**  
 AMOSTRA COMPARATIVA ENTRE PALAVRAS DA FAMÍLIA LINGUÍSTICA JÊ  
 E ALGUMAS COLETADAS ENTRE OS KAYAPÓ DO SUL.

Povos Indígenas / Palavras Coletadas	Canela	Apinayé	Kayapó do Norte	Xavante	Xerent	Kaingáng	Bororo	Karajá	Krahó	Kayapó do Sul
<u>Pé</u>	<u>Par</u>	<u>Par</u>	<u>Par</u>	<u>Pa 'ara</u>	<u>P 'ra</u>	<u>Pē</u>	<u>Byre/Búre</u>	<u>Waa</u>	<u>It-Pari</u>	<u>Ipoá</u>
<u>Perna</u>	<u>Tè</u>	<u>Tè</u>	<u>Te</u>	<u>Te</u>	<u>Zda</u>	<u>Fa</u>	<u>Pogóra</u>	<u>Itü</u>		<u>Ité</u>
<u>Olho</u>	<u>Tó</u>	<u>Nó</u>	<u>Nó</u>	<u>Tó</u>	<u>To</u>	<u>Kanē</u>	<u>Éku</u>	<u>Ru-è</u>	<u>Kai-intó</u>	<u>Intó</u>
<u>Chuva</u>	<u>Ta'a</u>	<u>Na</u>	<u>Na</u>	<u>Tā</u>	<u>Ta</u>	<u>Ta</u>	<u>Bóe</u>	<u>Bi-ú</u>	<u>Tati</u>	
<u>Sol</u>	<u>Pvt</u>	<u>Myt</u>	<u>Myt</u>	<u>Bödö</u>	<u>Bdö</u>	<u>Rā</u>	<u>Méri</u>	<u>Tiú-ú</u>	<u>Put</u>	<u>Imputé</u>
<u>Cabeça</u>	<u>K 'rā</u>	<u>K 'rā</u>	<u>K 'rā</u>	<u>Irā</u>	<u>Krā</u>	<u>Krīn</u>	<u>Áo</u>	<u>Ra-á</u>		<u>Icrian</u>
<u>Pedra</u>	<u>K 'èn</u>	<u>K 'èn</u>	<u>Kèèn</u>	<u>Ēnē</u>	<u>Knē</u>	<u>Pō</u>	<u>Tóri</u>	<u>Maná</u>		
<u>Pena</u>	<u>Haaraa</u>	<u>'Ara</u>	<u>'Ara</u>	<u>Djeere</u>	<u>Sdardi</u>	<u>Fer</u>	<u>Bareranaokidé</u> Atugo			<u>Impantsa</u>
<u>Semente</u>	<u>Hvy</u>	<u>'y</u>	<u>'y</u>	<u>Djā</u>	<u>Zā</u>	<u>Fy</u>	<u>Á</u>	<u>Utü</u>		
<u>Esposa</u>	<u>Prō</u>	<u>Prō</u>	<u>Prō</u>	<u>'Mrō</u>	<u>Mrō</u>	<u>Prō</u>	<u>Predúje</u>	<u>Wará-Wéu</u>		

FONTE: (ATAÍDES, 1998, p. 106)

No que tange as habitações dos Kayapó do Sul, não notamos diferenças significativas em relação aos outros povos indígenas brasileiros. Suas casas eram construídas com madeira, cobertas por folhas e com embiras (fibras de plantas) para a amarração. As vilas eram construídas em formato circular, tendo ao centro a ‘casa dos homens’. Os relatos de viajantes, como Saint-Hilaire (1975), Langsdorff (1875) e Robert Lowie (1946) confirmam essas características. Pohl afirma que os indígenas preferiam suas moradias a ter que ficar nas casas quentes feitas pelos não-indígenas (1976, p. 152). Ainda, segundo Ataídes:

(...) as aldeias dos grupos indígenas da família linguística Jê localizavam-se quase sempre nas áreas de cerrado, próximas a um curso d’água, afluente de um rio maior e não muito distante das áreas de floresta, onde se faziam as plantações (2006, p. 77).

As mulheres, nessa sociedade, eram responsáveis pela colheita dos alimentos, e até participavam nas guerras. Sua contribuição não se dava diretamente na luta, mas fornecendo flechas e gritando incentivos para os combatentes. Também eram as mulheres que preparavam os alimentos, provenientes da caça, coleta, pesca e agricultura. Para cozinhar os alimentos, o fogo era produzido através da fricção de dois pedaços de madeira, geralmente urucu. O fogo era aceso em um buraco forrado com pedras, após aquecidas, apagava-se o fogo e o alimento era cozido sobre as pedras (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 71). Com relação à agricultura dos Kayapó do Sul, as escassas fontes não nos permitem discorrer muito sobre. No entanto, sabe-se que seus cultivos favoritos eram a batata e o milho. Saint-Hilaire fala sobre inhame e batata (1975, p. 64), enquanto Pohl discorre acerca de uma espécie de milho de grãos negros (1976, p. 153).

Como dito, as narrativas que nos foram legadas pelos escritores aqui analisados não são isentas de parcialidades, portanto, buscamos fazer uma leitura crítica e analítica dos trechos que nos interessam. Desse modo, é necessário compreender o contexto de criação dessas obras, envoltas por sociedades interessadas economicamente nas terras habitadas por esses indígenas. Assim, os colonos e governantes faziam todo o necessário para explorar as riquezas naturais: guerras justas, escravidão, catequização, disseminação de falácias, entre outros meios furtivos.

Logo, não podemos descartar a influência que esse contexto exerceu sobre os escritos de Emanuel Pohl e Saint-Hilaire, os quais conviveram por anos com indivíduos participantes desses embates ideológicos.

### EXPRESSIVIDADES ARTÍSTICAS

Saint-Hilaire descreveu sua viagem a Goiás em seu livro *Viagem à província de Goiás* (1975), no qual narra as mais diversas características do território, fauna, cultura, política e economia da Província. Aqui, nos interessa sua descrição acerca dos Kayapó do Sul, com os quais teve contato no aldeamento de São José de Mossâmedes.

O viajante desfere comentários por vezes contraditórios e polêmicos, desprezando tanto a cultura dos não indígenas quanto à dos povos nativos, em trechos como o seguinte: “Muitos anos ainda irão passar antes que se veja, do alto dos Pirineus, algum traço de cultura (...)” (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 14). Em contradição à sua fala, ao descrever os Kayapó do Sul, pormenoriza detalhes culturais e artísticos desse povo. Imbuído de sua visão eurocêntrica, não acreditava que se tratasse de cultura, menos ainda arte.

Também comenta sobre as mulheres Kayapó, que eram ensinadas a tecer e fiar (1975, p. 65). O autor não dá atenção, nem descreve os produtos dessa arte, só expõe a função social que ela exercia, a venda para custeio das necessidades da comunidade. Adiante, em seu relato, Saint Hilaire comenta – dessa vez com mais detalhes – as danças dos indígenas Kayapó, que foi convidado a assistir:

Os homens dançaram sozinhos, porque ninguém tivera a ideia de chamar as mulheres. Formaram um círculo, sem se darem as mãos, e se puseram a cantar. Seu canto era de uma monotonia extrema, mas nada tinha de bárbaro ou de assustador, como o dos Botocudos (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 66).

À parte seu comentário pejorativo a respeito de outra etnia indígena – os Botocudos –, podemos inferir detalhes sobre a dança desses povos a partir do seu relato. O viajante segue:

No princípio cantaram uma música lenta, apenas marcando o compasso com os pés sem saírem do lugar. Pouco a pouco o canto foi-se animando e os dançarinos começaram a rodar, sempre no mesmo sentido, marcando o compasso com precisão, mas sem nenhuma vivacidade, as pernas ligeiramente dobradas, o corpo curvado para a frente, dando saltinhos (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 66).

Esse parece ser o início da dança, a qual evolui para dois tipos específicos, a dança do urubu e da onça. Como esperado, o significado e sentido pelo qual são encenadas não é especificado no texto. Descrevendo as danças, conta-nos que a dança do urubu ocorre quando, em meio ao processo inicial já descrito, um dos dançarinos se desloca para o meio do círculo. Ali, repetindo os mesmos passos, abaixa-se, junta três dedos e os bate no chão várias vezes. Erguendo-se a meio corpo, o intérprete faz movimentos de contorção, propondo-se a golpear os outros participantes com os três dedos juntos, imitando um abutre dando bicadas em uma carniça (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 66).

A dança da onça é também iniciada por um dançarino no meio do círculo, com o dorso curvado, braços estendidos ao chão e os dedos da mão imitando garras curvadas. Nessa posição, o intérprete dá voltas até deixar o círculo. No relato de Saint-Hilaire, o dançarino persegue uma criança e a carrega nas costas, como uma onça perseguindo, capturando e transportando sua presa para seu covil (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 66).

O relato de Pohl não faz referência a dança da onça ou urubu, ele descreve um tipo de dança praticada com troncos de árvores, nela os indígenas se pintam com urucu e jenipapo, usando também joelheiras feitas com garras de animais, por meio das quais:

(...) produzem forte ruído a cada movimento do pé, e entoam um canto peculiar, dissonante, uivado, com a repetida exclamação: Ho! Ho! Ho!, que acompanham, desagradavelmente, com o eco de compridas cabaças recurvas ou de instrumentos de sopro, de madeira, com embocaduras de chifre de boi, fabricados por eles próprios (1976, p. 153).

Diante de uma provável comparação entre as artes indígenas<sup>5</sup> e a arte europeia, o viajante acha desagradável o som dos instrumentos usados na dança Kayapó, o que é compreensível, visto que o mesmo possui experiências artísticas musicais que se diferem das relatadas aqui, o que não diminui de modo algum a beleza desses sons, sob uma perspectiva do “giro decolonial”<sup>6</sup>. Na verdade, cada etnia/povo possui suas idiosincrasias e modos de se expressar por meio de danças, pinturas, criação de artefatos etc.

Sobre os objetos usados na dança, o leitor pode visualizar as joelheiras e trombetas usadas pelos Kayapó do Sul. Os objetos se encontram no Weltmuseum Wien, com imagens disponibilizadas pelo ISA em seu *site*. O endereço para acesso se encontra referenciado na bibliografia. Além de objetos *Panará* (Kayapó do Sul), há possibilidade de apreciação da cultura material dos Karajá, Wajãpi e Wari’.

Pohl continua seu relato e diz ser parte da dança o arremesso de troncos de árvores entre os indígenas participantes, e que o mesmo ocorre na festa chamada *quebra-cabeça*, uma cerimônia expiatória à qual seriam submetidos todos os indígenas:

O chefe que, imitando os costumes portugueses, eles denominam coronel, coloca-se no meio do círculo com uma clava de uns setenta centímetros de comprimento, que se alarga para o fim e termina em ponta. Começa uma dança de passos preguiçosos em volta do círculo. Durante essa dança, um índio joga o mencionado tronco contra o outro, salta em direção ao chefe, ajoelha-se diante dele, e recebe na

---

<sup>5</sup> A Arte entre os indígenas “se expressa de tantas formas quanto são os povos que as produzem, necessitando de se apresentar forçosamente no plural, – “artes indígenas – para uma correta conceituação” (VELTHEM, 2003, p. 48-49).

<sup>6</sup> “En efecto, la ciencia social contemporánea no ha encontrado aún la forma de incorporar el conocimiento subalterno a los procesos de producción de conocimiento. Sin esto no puede haber decolonización alguna del conocimiento ni utopía social más allá del occidentalismo. La complicidad de las ciencias sociales con la colonialidad del poder exige la emergencia de nuevos lugares institucionales y no institucionales desde donde los subalternos puedan hablar y ser escuchados. Es en este sentido, siguiendo a Nelson Maldonado-Torres (2006), que hablamos de un ‘giro decolonial’, no sólo de las ciencias sociales, sino también de otras instituciones modernas como el derecho, la universidad, el arte, la política y los intelectuales. El camino es largo, el tiempo es corto y las alternativas no son muchas. Más que como una opción teórica, el paradigma de la decolonialidad parece imponerse como una necesidad ética y política para las ciencias sociales latinoamericanas” (CASTRO-GÓMEZ Y GROSGOUEL, 2007, p. 21).

testa um golpe com a maça, que deve ser bastante violento para que o sangue esorra. As mulheres, dançando e cantando, ou antes uivando, limpam o sangue do ferido (1976, p. 153).

Para além das danças, os Kayapó também praticam a corrida de tora de buriti, uma de suas mais conhecidas práticas culturais, também praticada por outras sociedades indígenas, como os Xavante, Xerente e Krahô. São usados nessa corrida troncos de madeira de cerca de 90 centímetros. Assim:

Esses pedaços de pau, chamados touros, são usados para o jogo favorito dos índios. Um deles segura o touro pelas pontas, coloca-o sobre os ombros e parte em desabalada carreira. Um segundo índio corre atrás do primeiro e, quando consegue alcança-lo, toma-lhes o pedaço de pau, coloca-o por sua vez sobre os ombros, sem interromper a corrida, até ser alcançado por um terceiro, e assim sucessivamente. O jogo termina quando eles chegam a um alvo pré-determinado (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 71).

Apesar de ser uma corrida, essa prática não é considerada uma competição. Na verdade, servia mais para demonstrar as virtudes, resistência e limite do corpo desses indígenas, tanto homens quanto mulheres, já que elas também praticavam a corrida com tora (ATAÍDES, 2006, p. 79). Essa atividade cerimonial era realizada em momentos considerados importantes, tais como a festa da puberdade feminina, logo após expedições guerreiras, entre outros. Nessa sociedade, as cerimônias eram parte essencial da vida em grupo. Segundo o *site* do ISA (Instituto Socioambiental, 2022):

Muitos rituais são realizados cada qual de acordo com a ocasião. Desde cedo as crianças têm suas orelhas furadas e, dos meninos, além das orelhas, furam-se os lábios. Além dos furos são feitas escarificações, todos permeados pelo respectivo ritual.

Com enfoque em outro aspecto artístico, muito ainda se discute sobre a distinção entre arte e artefato – no universo eurocêntrico da Arte no Ocidente, pois, a “inexistência entre os povos indígenas de uma distinção entre artefato e arte” (LAGROU, 2009, p. 14) é ponto irrefutável, algo que parece contraditório, mas que pode ser facilmente explicado através do conhecimento das idiosincrasias das sociedades nativas. Nelas, não há diferenciação entre objeto para uso ou

contemplação, sendo suas obras de arte também de uso cotidiano e cerimonial, portanto, detêm funções que auxiliam nas mais diversas tarefas, sem despreocupar com a forma e gosto pela beleza (LAGROU, 2009, p. 35; RODRIGUES, BICALHO, MACHADO, 2018, p. 200). É o caso dos arcos, flechas, tacapes e adornos, ainda que pouco citados pelos viajantes. Há também imagens desses objetos no já citado Weltmuseum Wien.

Saint-Hilaire classifica os jucunus (cestos elíticos trançados com folhas) como artesanato, algo que deve ser repensado a partir da análise do pensamento de Lagrou. Ainda assim, seu relato nos permite conhecer melhor essa arte. Esses cestos são abertos ao lado, onde é presa uma trança comprida feita de buriti. A complexidade de criação desses objetos denota também sua beleza.

(...) são feitos tomando-se duas folhas de buriti (*Mauritia vinífera*) e dividindo-se em tiras finas os folíolos que as compõe e formam o leque. As tiras de uma folha são trançadas com as da outra, compondo uma espécie de cesta elíptica aberta dos lados, à qual é presa, à guisa de alça, uma trança comprida e flexível, também feita de buriti. Para se usar a cesta, introduz-se nela uma esteira pequena e elíptica, enrolada como um cilindro. Quando a esteira fica quase cheia, coloca-se uma outra sobre ela, enrolada da mesma maneira, e assim sucessivamente. Dessa forma, os cestos chegam a alcançar 1 metro e trinta centímetros de altura ou mais. As esteiras são também feitas de folhas de buriti cujos folíolos, igualmente cortados em tiras e trançados, são presos à extremidade do pecíolo que forma uma das pontas da esteira (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 153).

Os jucunus eram usados pelas mulheres da aldeia, pois eram as responsáveis por carregar os fardos. Transportavam ali feixes de lenha, alimentos como o amendoim, e até mesmo as suas crianças (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 70). Pohl também descreve brevemente os jucunus, não dando muita atenção para o objeto (1976, p. 153). O leitor pode visualizar o cesto no *link* do Weltmuseum Wien. Os rituais fúnebres nas sociedades Kayapó do Sul são também eventos que merecem nossa atenção. Pohl escreve sobre:

O primeiro dia depois da morte de um dos tais, passa-se entre uivos e prantos. Então, em tom lamentoso, são referidos e louvados os feitos do extinto; quantos veados e porcos matou, quantos inimigos abateu, etc (...) O corpo é enterrado sentado numa cova. Deitam no

túmulo alimentos, além do arco e das flechas de que se servia o falecido. (POHL, 1976, p. 153)

Saint Hilaire também se refere a essas cerimônias, segundo ele, quando morre alguém importante, alguns indígenas ferem o peito e dão golpes na cabeça até correr sangue (1975, p. 71). Além desses aspectos, Lowie (1983, p. 520, *apud* ATAÍDES, 1998, p. 121) destaca que o chefe Kayapó, com um golpe de borduna em um indígena ajoelhado, fazia com que o sangue escorresse sobre o cadáver. O padre Luiz Antônio da Silva e Sousa, em *Memória sobre o descobrimento, governo, população e coisas mais notáveis da Capitania de Goiás* (1872), também discorre brevemente acerca das exéquias dos Kayapó do Sul: “Fazem as exéquias dos seus mortos com danças e se tingem de negro nas ocasiões de seu sentimento” (1872, p. 494).

Os adornos usados pelos Kayapó do Sul podiam ser brincos ou pedaços de madeira preparados cuidadosamente e que eram perfurados no lábio inferior, quanto maior a madeira, maior a importância do indivíduo naquela sociedade. Esses adereços sempre tinham um significado para essa cultura, podendo representar virilidade, indicar superioridade social etc., portanto, uma maneira de se expressar e de ser representado dentro da etnia. Pohl cita a filha do cacique da comunidade que visitou, “a quem os índios prestam cega obediência, andava na aldeia com pedacinhos de pau na orelha como sinal de sua elevada origem” (1976, p. 154).

Dada a insuficiência de fontes, é impossível precisar os materiais usados por esses indígenas na pintura corporal. Sabemos que grande parte dos povos indígenas brasileiros utilizava materiais como carvão, urucu, jenipapo, argila, entre outras fontes naturais de tintura empregadas nos grafismos corporais, cerâmica ou tapeçaria (ATAÍDES, 1998, p. 112). Esses grafismos poderiam ser utilizados em rituais religiosos, guerras ou danças, e serviam a diversos propósitos, tendo importância fundamental na expressão artística e cultural dessa etnia. Na guerra, buscava amedrontar o inimigo, fornecia disfarce e também diferenciava os indígenas dos não-indígenas: “(...) escondendo-se de modo que não é fácil vê-los, por se pintarem de modo que ficam da cor do mato” (TAUNAY, 1981, *apud* ATAÍDES, 2006, p. 77)

Percebemos que as pinturas suprem várias necessidades e possuem diversas significâncias nessa sociedade. Relacionadas intimamente ao corpo, também atuam

diretamente na pele, servindo como uma fronteira entre o externo e o interno, inclusive protegendo o sangue de seus portadores. Segundo Cunha (1978, p. 107), “O termo Krahó para pele é *kho*, que recobre extensa gama de significados que poderiam ser enfeixados na noção de ‘limite’ ou ‘fronteira’”.

Essa colocação fica mais clara quando entendemos que esses povos viam o sangue como algo que serve para sustentar o corpo (CUNHA, 1978, p. 101), assim, as pessoas com pouco sangue são consideradas fracas. Segundo eles, por isso os idosos e crianças são considerados moles (DEMARCHI, 2018, p. 58). É nesse sentido que as pinturas são parte importante na expressão corporal desses indígenas, não se restringindo somente a rituais, danças ou guerras, mas atuando inclusive de modo terapêutico, no processo de recuperação do corpo, reconstituindo a pele do indivíduo e restabelecendo a fronteira perdida. Segundo Demarchi:

Assim, um dos procedimentos necessários às situações de resguardo ou de doença pouco comentado na literatura é justamente o restabelecimento dessa fronteira existente entre o sangue e o mundo externo, o que, como veremos, é realizado com o auxílio das pinturas corporais (2018, p. 60).

Como citado, algumas das tintas usadas nas pinturas são o jenipapo e o urucu. O jenipapo tem coloração preta, adere fortemente à pele, e se fixa por aproximadamente 15 dias. Já o urucu é uma tinta vermelha que sai com maior facilidade. Essa é uma tintura que representa beleza, sua vivacidade e colorido fortes atraem muita atenção. Para os Kayapó atuais, o vermelho do urucu “é a cor da vitalidade e da humanidade” (DEMARCHI, 2018, p. 64). Para se ter uma ideia da importância da presença do urucu na sociedade Kayapó, Demarchi complementa:

A mulher, logo após parir, deve tomar uma infusão com as sementes da planta para estancar o sangramento. A criança, assim que nasce, recebe uma camada de tinta de urucu no corpo, sendo essa prática entendida como o início do processo de apertamento do recém-nascido, uma forma de começar a estabelecer sua humanidade (2018, p. 67).

Essas são observações provenientes de estudos especializados, que superam a visão simplista descrita por Saint-Hilaire. Já em relação à tinta preta do jenipapo, entre

os Kayapó, serve para espantar os espíritos dos mortos (LEA, 1994, p. 97 *apud* DEMARCHI, 2018, p. 71). Portanto, o jenipapo tem uma ação que visa proteger o corpo do indígena contra maus espíritos e males exteriores.

Por fim, indicamos o acesso ao link<sup>7</sup> disponibilizado pelo ISA, contendo algumas peças da exposição do museu Weltmuseum Wien, são objetos *Panará* (Kayapó do Sul) coletados por Johann Emanuel Pohl, e que podem ser úteis para melhor compreensão do texto. Além da exposição *Panará*, há também imagens da cultura material Karajá, Wajãpi e Wari', como já aludido.

### À GUIA DE CONCLUSÃO

Como exposto, as artes indígenas são variadas e por vezes complexas aos olhos dos não-indígenas, que as veem sob a lente ocidental, tentando adequá-las aos padrões a que estão acostumados. Para compreensão dessas diversas expressões culturais, é preciso primeiramente entender e valorizar as culturas indígenas em sua originalidade, já que “Todo sistema cultural tem a sua própria lógica e não passa de um ato primário de etnocentrismo tentar transferir a lógica de um sistema para outro” (LARAIA, 2001, p. 87).

As ideias estereotipadas que circulam no senso comum de nossa sociedade colocam os povos originários como coletividades de indivíduos parados no tempo, primitivos e sem cultura. Na verdade, tais preconceitos são resultado de um processo colonizador violento, bem como de ineficazes propostas educacionais. Assim, a visão dominante ainda se impõe, mesmo após o fim da colonização, trata-se de uma dominação cultural imposta pela Colonialidade do Poder.

Desse modo, temos que considerar a luta que os indígenas travam atualmente em busca de reconhecimento, que são os conflitos pelas representações, ou seja,

---

<sup>7</sup> INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Acessado em 15 de setembro de 2022. Disponível em: <<https://img.socioambiental.org/v/publico/institucional/acervos-weltmuseum-wien/>>

como certo grupo é representado no imaginário social, pois "Aquele que tem o poder simbólico de dizer e fazer crer sobre o mundo tem o controle da vida social e expressa a supremacia conquistada em sua relação histórica de forças" (PESAVENTO, 2005, p. 22). Logo, quem tem o domínio da representação pode controlar a vida e dar rumo às práticas, ou seja, consegue controlar as massas. É em torno da superação desses discursos e representações dominantes que o decolonialismo se apresenta como alternativa de superação para os povos indígenas e afrodiáspóricos, cujas perspectivas históricas, políticas, culturais e artísticas precisam ser conhecidas e respeitadas.

Isso se torna ainda mais preocupante ao nos depararmos com propostas políticas atuais que colocam em xeque a integridade dos territórios originários, bem como os poucos direitos ainda garantidos aos povos nativos. Por isso é essencial compreender que as representações hoje criadas acerca dos Kayapó do Sul – e dos indígenas em geral – dão legitimidade e credibilidade para que certas manobras políticas corroam a autonomia dos povos originários brasileiros.

Roger Chartier acredita que esse imaginário criado a respeito de certo grupo social não carrega ingenuidade, mas tem motivações escusas, segundo ele: "As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses do grupo que as forjam" (CHARTIER, 1988, p. 17).

Com isso em mente, e apesar das crescentes contribuições de pesquisas relacionadas aos aspectos artísticos e mesmo históricos das sociedades indígenas brasileiras, percebemos que ainda há escassez de material educativo, especialmente com relação às artes indígenas. O que impossibilita avanços, assim como a redução da desinformação e de preconceitos a respeito desses povos; bem como a disseminação de informações confiáveis em meios de comunicação, como televisão, revistas, rádios e jornais.

Essa problemática dificulta até mesmo o trabalho dos professores nas escolas, bem como obsta a presença desses conteúdos nos livros didáticos, devido à sua escassez. É também nessa direção que esse trabalho se encaminha, buscando, ainda que modestamente, reduzir os estragos causados pelos não-indígenas; e assim garantir a autonomia dos povos originários, ao representá-los não de acordo com o senso comum, que carrega preconceitos desumanizadores.

A memória, portanto, é essencial para a construção de uma história mais inclusiva e democrática, daí a importância da História Indígena. Pois, mesmo não podendo representar as suas insatisfações de modo oficial, o grupo dominado as guardam, transmitindo para as outras gerações de maneira não oficial. Michael Pollak afirma:

A despeito da importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas (POLLAK, 1989, p. 5).

Cabe ao historiador ser o guardião da memória e, desse modo, analisando os escritos de Pohl e Saint-Hilaire a respeito dos Kayapó do Sul, esse trabalho tenta trazer avanços no meio acadêmico no sentido de contribuir com o já produzido a respeito das sociedades nativas brasileiras e dirimir o preconceito ao indígena. Expomos as incongruências e aproveitamos as contribuições dos viajantes europeus para o estudo da arte dos Kayapó do Sul, mediante a qual foram identificadas as diversas práticas culturais e expressividades artísticas desse povo.

**REFERÊNCIAS**

ATAÍDES, Jézus Marco de. A chegada do colonizador e os Kayapó do Sul. In: MOURA, Marlene Castro Ossami de (coord.). **Índios de Goiás: uma perspectiva histórico-cultural**. Goiânia: Ed. Da UCG/Ed. Vieira/Ed. Kelps, 2006. p. 51-88.

ATAÍDES, Jézus Marco de. **Sob o signo da violência: colonizadores e Kayapó do Sul no Brasil Central**. Goiânia: Ed. UCG, 1998.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSFOGUEL, Ramón (Compiladores). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: SiglodelHombre Editores; Universidad Central, Instituto de EstudiosSocialesContemporáneos y Pontificia UniversidadJaveriana, Instituto Pensar, 2007.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial, 1988. p.7-28.

CUNHA, Manuela Carneiro. **Os mortos e os outros**. São Paulo: Editora Hucitec, 1978.

DAMIÃO, Carla Milani. BRANDÃO, Caius (Orgs.). **Colóquio de Estética da FAFIL/UFG: Estéticas indígenas** [ebook]. – Goiânia: Gráfica UFG, 2019.

DEMARCHI, André. Pinturas terapêuticas: corpos e tintas em alguns grupos Jê. In: BICALHO, Poliene Soares; MACHADO, Márcia (orgs.). **Artes indígenas no Cerrado: saberes, educação e museus**. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2018.

GIRALDIN, Odair. **Cayapó e Panará: luta e sobrevivência de um povo Jê no Brasil Central**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Povos Indígenas**. Disponível em: <[https://pib.socioambiental.org/pt/Página\\_principal](https://pib.socioambiental.org/pt/Página_principal)>. Acesso em: 15 set. 2022.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Acervos do Weltmuseum Wien**. Disponível em: <<https://img.socioambiental.org/v/publico/institucional/acervos-weltmuseum-wien/>>. Acesso em: 15 set. 2022.

KNAPP, Cássia. **História Indígena: uma abordagem teórico-metodológica nas pesquisas com/dos indígenas**. In: XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2013, Natal: ANPUH, p. 1-15.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

LAGROU, Els. **Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

MARTINS, Raimundo. SÉRVIO, Pablo Passos. **Polêmicas e indagações acerca de classificações da cultura: alta, baixa, folk, massa**. VISUALIDADES, Goiânia v.10 n.1 p. 129-149, jan-jun 2012.

MORI, Roberto. **Os aldeamentos indígenas no caminho dos Goiazes: guerra e etnogênese no “sertão do gentio cayapó”** (Sertão da Farinha Podre) – Séculos XVIII e XIX. Orientador: Marcel Mano. 2015. Dissertação (Mestrado) – Licenciatura em História, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2015.

MOTA, Lúcio Tadeu. **Etno-história: uma metodologia para abordagem transdisciplinar da história de povos indígenas**. Revista Patrimônio e Memória, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 5-16, julho-dezembro, 2014.

POHL, Johann Emanuel. **Viagem no interior do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PESAVENTO, Sandra. **Mudanças epistemológicas: a entrada em cena de um novo olhar**. In: \_\_\_\_\_. História & História cultural. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 21-36.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSFUGEL, Ramón (Compiladores). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. (p. 93-126).

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER Edgardo (Org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latinoamericanas. Colección SurSur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005. p. 107-130.

RODRIGUES, Darlen Priscila Santana; BICALHO, Poliene Soares dos Santos; MACHADO, Márcia. **Artes indígenas no museu e no Cerrado: exposição “a arte do povo Kayapó”**. In: BICALHO, Poliene Soares; MACHADO, Márcia (orgs.). Artes indígenas no Cerrado: saberes, educação e museus. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2018.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem à Província de Goiás**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

SOUSA, Luiz Antonio da Silva e. 1849. **Memoria sobre o descobrimento, governo, população, e cousas mais notaveis da Capitania de Goyaz**. Revista Trimensal de Historia e Geographia ou Jornal do Instituto Historico e Geographico Brasileiro, Tomo XII, 4º trimestre de 1849, p. 429-510. Rio de Janeiro: Typographia de João Ignacio da Silva. [2ª. edição 1872]

TRIGGER, B. G. **Etnohistoria: problemas e perspectivas**. Traduciones y Comentarios. Trad. C. T. Michieli. San Juan, 1982, v. 1, p. 27-55

TURNER, Terence. Os Mebengokre Kayapó: história e mudança social, de comunidades autônomas para a coexistência interétnica. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. **História dos índios no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p. 311-339.

VELTHEM, Lúcia Hussak van. Introdução. **O Belo e a Fera. A estética da Produção e da predação entre os Wayana**. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia; Assírio e Alvim; Instituto Português de Museus; Ministério da Cultura, 2003.

VELTHEM, Lúcia Hussak van. **“Evocar outras realidades”: considerações sobre as estéticas indígenas**. In: DAMIÃO, Carla Milani. BRANDÃO, Caius (Orgs.). Colóquio de Estética da FAFIL/UFG: Estéticas indígenas [ebook]. – Goiânia: Gráfica UFG, 2019. p. 15-42.



**Conceição Evaristo**

Texto Poético Visual Simplesmente Maria  
Óleo e assemblage memória - 0,70 x 0,50 cm