



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
Campus de Ciências Socioeconômicas e Humanas
Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* Interdisciplinar em Territórios e
Expressões Culturais do Cerrado

IORRAYNE VIEIRA MARQUES

**CERRADO E GRAFISMO DO POVO *INỸ-KARAJÁ*: Ambiente,
Natureza e Cultura**

Anápolis
2022

IORRAYNE VIEIRA MARQUES

**CERRADO E GRAFISMO DO POVO INY-KARAJÁ: Ambiente,
Natureza e Cultura**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós Graduação Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais do Cerrado, da Universidade Estadual de Goiás, para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades, na área interdisciplinar, Linha de pesquisa 2 – Saberes, Sociedade e Natureza no Cerrado.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Poliene Soares dos Santos Bicalho

Coorientadora: Prof^a Dr^a. Josana de Castro Peixoto

Anápolis
2022



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA
PUBLICAÇÃO DE DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, **CsA n.1087/2019** sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do autor / autora.

Dados do autor (a)

Nome Completo Iorrayne Vieira Marques

E-mail: iorraynevieira20@gmail.com

Dados do trabalho

Título: CERRADO E GRAFISMO DO POVO *INY-KARAJÁ*:
Ambiente, Natureza e Cultura

(X) Dissertação

Curso/Programa Programa de Pós-Graduação em
Territórios e Expressões Culturais no Cerrado
(TECCER)

Concorda com a
liberação documento? [X]

SIM

[] NÃO

Obs: Período de embargo é de um ano a partir da data de
defesa

Anápolis, 24/02/2023

Assinatura do autor /
autora

Assinatura do orientador
/ orientadora

Ficha catalográfica

M357c

Marques, Iorrayne Vieira.

Cerrado e grafismo do Povo Iny-karajá [manuscrito] : ambiente, natureza e cultura / Iorrayne Vieira Marques. - Anápolis, 2022.

96 f. : il.

Orientadora: Prof. Dra. Poliene Soares dos Santos Bicalho.

Coorientadora: Profa. Dra. Josana de Castro Peixoto.

Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado) , Universidade Estadual de Goiás, Unidade Universitária Anápolis Ciências Socioeconômicas e Humanas – Nelson de Abreu Júnior, 2022.

Inclui bibliografia.

1.Cultura Iny-karajá. 2.Grafismo indígena – Cerrado. 3. Dissertações – Mestrado TECCER/UEG. I.Bicalho, Poliene Soares dos Santos. II.Peixoto, Josana de Castro. III.Título.

CDU 572.95(251.3)(043)

Elaborada por Aparecida Marta de Jesus

Bibliotecária da UnUCSEH

CRB1/2385

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Aos trinta dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e dois, a partir das quatorze horas, realizou-se na sala de defesa do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado, a sessão de julgamento da dissertação da discente **IORRAYNE VIEIRA MARQUES**, intitulada “**CERRADO E GRAFISMO INY-KARAJÁ: Correlações entre povo, ambiente e cultura**”. A Banca Examinadora foi composta pelos seguintes Professores: Dra. Poliene Soares dos Santos Bicalho (Orientadora), Dra. Josana de Castro Peixoto (Coorientadora), Dra. Lorraine Gomes da Silva (Examinadora Externa) e Dra. Roseli Martins Tristão Maciel (Examinadora Interna). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pela discente e sua orientadora. Em seguida a Banca Examinadora reuniu-se, em sessão secreta, atribuindo a discente os seguintes resultados.

Dra. Poliene Soares dos Santos Bicalho (Orientadora)

aprovado () reprovado.

Assinatura Poliene S. Bicalho

Dra. Josana de Castro Peixoto (Coorientadora)

() aprovado () reprovado.

Assinatura _____

Dra. Lorraine Gomes da Silva (Examinadora Externa)

aprovado () reprovado.

Assinatura Lorraine Gomes da Silva

Dra. Roseli Martins Tristão Maciel (Examinadora Interna)

aprovado () reprovado.

Assinatura Roseli M. Tristão Maciel

Resultado Final: aprovado () reprovado.



Observações:

A banca sugeriu modificar o título para:
Cerrado e Grafismo do Povo Tujikaraya: Ambiente,
Natureza e Cultura.

Reaberta a sessão pública, a Orientadora proclamou o resultado e encerrou a sessão às
16:39 horas, da qual foi lavrada a presente ata que vai ser assinada por mim
secretário, discente e pelos membros da banca examinadora supracitada.

Secretário: _____

Discente: Sorayne Luiza Marques

IORRAYNE VIEIRA MARQUES

**CERRADO E GRAFISMO DO POVO INY-KARAJÁ: Ambiente,
Natureza e Cultura**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós Graduação TECCER, da Universidade Estadual de Goiás para o título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades, na área interdisciplinar, linha de pesquisa 2 – Saberes e Expressões Culturais do Cerrado.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Poliene Soares dos Santos Bicalho

Coorientadora: Prof^a Dr^a Josana de Castro Peixoto

Banca Examinadora



Prof^a Dr^a Poliene Soares dos S. Bicalho (UEG)
Orientadora



Prof^a. Dr^a Josana de Castro Peixoto (UEG)
Coorientadora



Prof^a Dr^a Roseli Martins Tristão Maciel (UEG)
Avaliador Interno



Prof^a. Dr^a Lorraine Gomes da Silva (UEG)
Avaliador Externo

Prof. Dr. Eliézer Cardoso de Oliveira (UEG)
Suplente Interno

Profª Drª Cristiane de Assis Portela (UnB)
Suplente Externo

Anápolis, 30 de novembro de 2022.

Dedico esta dissertação a todos que me ajudaram ao longo desta caminhada. À minha mãe, que não mediu esforços para me ajudar; e ao meu pai, que sempre me

apoiou. À minha orientadora, sem a qual não teria conseguido concluir esta tarefa difícil. E, principalmente, à etnia indígena Iny-Karajá, inspiração para esta pesquisa e para a vida.

Agradecimentos

A Deus, acima de tudo, por me dar sempre forças e me fazer seguir em frente. Agradeço, por trilhar meu caminho e entregar meu destino nas mãos de pessoas tão especiais, que encontrei ao longo da jornada e que me fizeram ser uma pessoa melhor. Não poderia deixar de citar o versículo que sempre me deu forças para continuar: "Isto é uma ordem: sê firme e corajoso. Não te atemorizes, não tenhas medo, porque o Senhor está contigo em qualquer parte para onde fores".

(Josué 1:9).

Aos meus amados pais, Romeu Pereira e Fabiane Vieira, por todo amor, apoio e compreensão. Nada disso teria sentido se vocês não existissem na minha vida.

Aos meus avôs paternos, Geraldo Pereira e Antônia Alves (*in memoriam*), que desde os meus primeiros passos me incentivaram a ir atrás dos meus sonhos.

Aos meus avôs maternos, Sebastião Vieira e Valdenir Erias, pelo incentivo, amor e carinho com minha caminhada.

À minha orientadora, Poliene Bicalho, pela paciência com minhas incompreensões, por me acompanhar e orientar nesta jornada acadêmica, além de ter se desdobrado ao máximo para me ajudar, sempre respondendo minhas dúvidas.

À minha coorientadora, Josana Peixoto, pela paciência com minhas incompreensões e por dividir suas reflexões. Muita admiração e carinho.

Às professoras Lorraine Gomes e Roseli Maciel, por terem aceitado, com todo carinho ao convite para participar da banca de qualificação e defesa e por terem me auxiliado com tantas sugestões e orientações seguras com os detalhes deste trabalho.

A CAPES, pela bolsa de estudos que permitiu que eu cursasse o mestrado. À Universidade Estadual de Goiás, em especial ao PPGTECCER, este mestrado foi uma oportunidade única, com momentos de excepcional aprendizado acadêmico e pessoal.

“Para algumas pessoas, a ideia de sonhar é abdicar da realidade, é renunciar ao sentido prático da vida. Porém, também podemos encontrar quem não veria sentido na vida se não fosse informado por sonhos, nos quais pode buscar os cantos, a cura, a inspiração e mesmo a resolução de questões práticas que não consegue discernir, cujas escolhas não consegue

fazer fora do sonho, mas que ali estão abertas como possibilidades.”

Ailton Krenak (2019, p.25)

Resumo

Tradicionalmente, os Karajá se autodenominam *Inỹ*, que na língua materna quer dizer “nós”, este povo são o cerne desta pesquisa; cujo objetivo é avaliar a interdependência entre cultura indígena e natureza, a fim de ressaltar a pluralidade étnica, cultural e ambiental existente no Cerrado, território que os *Inỹ*-Karajá habitam. Para tanto, duas obras foram tratadas como fontes de pesquisa, com vistas à elaboração de um estudo comparado entre o livro 1 – Adornos e Pintura Corporal Karajá, organizado pela estudiosa Lydia Poleck, e o livro 2 – *Iny Tkylysinamy Ribéna - Arte Iny Karajá*, patrimônio cultural do Brasil, organizado pelas antropólogas Nei Clara de Lima e Rosani Moreira Leitão. Metodologicamente, este estudo comparado buscou compreender as relações históricas e culturais do povo *Inỹ* diante das transformações econômicas que atravessaram o Cerrado, especialmente o seu território, tendo em vista a fauna do lugar e sua importância para o Grafismo indígena. Os impactos ambientais das últimas décadas (1990-2019) colocam várias espécies do Cerrado sob risco de extinção, e este cenário pode ameaçar a vida e os diferentes modos de ser e existir dos *Inỹ*.

Palavras-chave: *Inỹ*-Karajá; Cultura; Grafismo; Cerrado.

Abstract

Traditionally, the Karajá call themselves Inỹ, which in the traditional dialect means "we," these peoples are the core of this research; whose objective is to evaluate the interdependence between indigenous culture and the environment, in order to highlight the ethnic, cultural, and environmental plurality existing in the Cerrado, the territory that the Inỹ-Karajá inhabit. To this end, two works were treated as research sources, with a view to elaborating a comparative study between book 1 - Adornments and Karajá Body Painting, organized by scholar Lydia Poleck, and book 2 - Iny Tkylysinamy Ribéna - Iny Karajá Art, cultural heritage of Brazil, organized by anthropologists Nei Clara de Lima and Rosani Moreira Leitão. Methodologically, this comparative study sought to understand the historical and cultural relations of the Inỹ people in the face of the economic transformations that have crossed the Cerrado, especially its territory, in view of the fauna of the place and its importance for Indigenous Grafism. The environmental impacts of recent decades décadas (1990-2019) have put several Cerrado species at risk of extinction, and this scenario threatens the life and different ways of being and existing of the Inỹ.

Keywords: Culture; *Inỹ*-Karajá; Graphism; Cerrado.

Lista de Tabelas

QUADRO 01 - Análise fílmica do documentário: <i>Ritxoco</i>	97;
QUADRO 02: Continuidades e Rupturas – Análise comparativa.....	105

Lista de Figuras

FIGURA 01 – Padrões de pintura corporal indígena.....	17
FIGURA 02 – Bioma Cerrado.....	21
FIGURA 03 – Pau-papel	23
FIGURA 04 – Pequi	25
FIGURA 05 – Buriti.....	26
FIGURA 06 – Mangaba.....	26
FIGURA 07 – Cagaita	27
FIGURA 08 – Araticum.....	27
FIGURA 09 – Baru.....	28
FIGURA 10 : Alguns grupos indígenas do bioma Cerrado.....	43
FIGURA 11 : Mapa de vegetação do território <i>Iny-Karajá</i>	45
FIGURA 12 – Número de espécies ameaçadas e as causas.....	56
Figura 13 – Espécies endêmicas por bioma	57
FIGURA 14 – Espécies extintas globalmente (EX) ou extintas no Brasil (RE).....	58
FIGURA 15 – Arara-Azul.....	59
FIGURA 16 – Capa da obra 1.....	89
FIGURA 17 – Jenipapo.....	92
FIGURA 18 – Menino <i>Jyre</i>	93
Figura 19 – Pintura corporal do rapaz	93
FIGURA 20 – Moça para festa de Aruanã.....	95
FIGURA 21 – Capa da obra 2	97

Lista de Imagens

Imagem 01 – Boneca de cerâmica Ritxokó.....	20
Imagem 02 – Jandira.....	97
Imagem 03 – <i>Siramaru</i>	98
Imagem 04 – <i>Mahuederu</i>	99
Imagem 05 – <i>Koaxiro</i>	99
Figura 06 – <i>Iwraro</i>	100
Imagem 07 – <i>Kari</i>	100
Imagem 08 – <i>Dibexia</i>	101
Imagem 09 – <i>Werebia</i>	102
Imagem 10 – <i>Muixa</i>	102
Imagem 11 – Bonecas após serem queimadas.....	103

Sumário

Introdução	12
CAPÍTULO 1 GRAFISMOS INDÍGENAS, GRAFISMO <i>INỸ</i> E CERRADO: Intercâmbios e interdependências entre ambiente e cultura.	16
1.1 O que são Grafismos Indígenas?	16
1.2 Homem e Natureza – Os <i>Inỹ</i> e o Cerrado: Caminhos que se entrecruzam. 21	
1.2.1. <i>A Marcha para o Oeste chega ao Cerrado: aforismo da modernização ou axioma do atraso?</i>	28
1.3 O Grafismo <i>Inỹ</i> e o Cerrado: quando Cultura e Ambiente se conectam.	38
CAPÍTULO 2 - GRAFISMOS <i>INỸ</i> E CERRADO: diálogos interdisciplinares – Os “Livros Vermelhos da fauna brasileira ameaçada de extinção” e as expectativas para o futuro: O que dizem os <i>Inỹ</i>?	48
2.1. O avanço sobre o Cerrado, a fauna ameaçada e os Grafismos <i>Inỹ</i> em disputa	48
2.2. Os “Livros Vermelhos da fauna brasileira ameaçada de extinção e os Livros Vermelhos da flora brasileira ameaçada de extinção”	55
CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DOS GRAFISMOS <i>INỸ</i>-KARAJÁ: As contribuições dos livros <i>Iny Tkylysinamy Rybéna: Arte Karajá - Patrimônio Cultural do Brasil e Adornos e Pintura Corporal Karajá - um estudo comparado</i>	60
3.1 Culturas Material e Imaterial: Os grafismos <i>Inỹ</i> , as representações do Cerrado e as simbologias representadas	61
3.2 Livros como fonte: Análise documental	79
3.2.1. <i>Obra 1: Adornos e Pintura Corporal Karajá, Lydia Poleck, 1994.</i>	80
3.2.2. <i>Obra 2: Iny Tkylysinamy Rybéna: Arte Karajá - Patrimônio Cultural do Brasil e Adornos, Nei Clara de Lima e Rosani Moreira Leitão, 2019.</i>	87
3.3 Análise fílmica do documentário: Ritxoco.....	96
3.4 O que munda e o que permanece: Análise comparativa das obras.....	104
Considerações Finais	110
REFERÊNCIAS	114

Introdução

O Cerrado é o segundo maior bioma da América do Sul, tem a maior biodiversidade do planeta e no Brasil abrange 12 estados, entre eles Goiás, Tocantins, Mato Grosso do Sul, sul do Mato Grosso, oeste de Minas Gerais, Distrito Federal, oeste da Bahia, sul do Maranhão, oeste do Piauí e porções do Estado de São Paulo. Em função do caráter de centralidade, o Cerrado, possui áreas de transição com todos os demais biomas brasileiros, com exceção do Bioma Campos Sulinos (Pampas), na região Sul.

Além da importância socioambiental, o Cerrado abriga diferentes povos e comunidades, o que faz dele lugar de substancial sociodiversidade e biodiversidade. Por outro lado, quanto à ocupação e aos avanços econômicos registrados desde meados do século XX, trata-se de um bioma intensamente devastado, sobretudo nas últimas décadas quais? pelas atividades agroindustriais, agropecuárias e a consequente antropização desequilibrada.

Quanto aos povos indígenas que habitam o Cerrado, das 305 etnias (IBGE, 2010) e das 732 Terras Indígenas atualmente registradas (FUNAI, 2018), o Cerrado abriga em torno de 109 delas com aproximadamente 83 povos diferentes. Esses povos vivem uma profunda inter-relação com esse ambiente, para a reprodução cultural e sua sobrevivência.

O objetivo principal é analisar as correlações entre os grafismos *Iny-Karajá* e a natureza que os cercam, deste modo, partimos do pressuposto de que o relacionamento entre indígenas e natureza é pautado no respeito e no equilíbrio; o que os tornam modelos de vida sustentável. Segundo Ailton Krenak (2019),

(...) Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso — enquanto seu lobo não vem —, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza. (p. 09)

Entende-se que o Cerrado é a região que possui a vegetação de savana mais rica do mundo, contendo várias espécies endêmicas, além de ser conhecido como o “berço das águas”, pois abriga as maiores reservas de aquíferos, bacias hidrográficas e fontes de água doce do Brasil, a exemplo do Aquífero Guarani, as bacias dos rios

São Francisco e Araguaia e “19.864 nascentes, 23,6% de todas as nascentes brasileiras”, de acordo com uma matéria de 2020 do Jornal Correio Braziliense¹.

Qual a importância do Cerrado para o Grafismo do Povo *Inỹ*-Karajá? Em que medida o avanço de empreendimentos econômicos de grande concentração de capital nas mãos de empreendedores nacionais e multinacionais impacta a vida e a cultura do povo *Inỹ*-Karajá? Essas são questões basilares e norteadoras da presente pesquisa.

Compreender a relação entre os grafismos *Inỹ*-Karajá e a sustentabilidade do Cerrado, e as consequências do impacto ambiental das últimas seis décadas nesta simbiose, é o principal objetivo desta pesquisa, tendo em vista que o uso da matéria prima e das representações da fauna do Cerrado é predominante na arte de fazer desenhos e pinturas desse povo, desde tempos remotos.

Sabe-se também que a ocupação e exploração do bioma Cerrado, que se intensificou a partir da década de 1970 e vem impactando consideravelmente a vida e as práticas culturais dos *Inỹ*. Os *Inỹ* obtêm sua nutrição física e espiritual do local onde vivem, ou seja, do Cerrado. Nesse sentido, em equilíbrio com o ambiente, eles vêm construindo seus mecanismos de sobrevivência.

A ideia de arte é uma categoria criada pelo homem ocidental e, mesmo entre eles, não há um consenso quanto à sua definição conceitual; sendo assim, trata-se de um fenômeno complexo, principalmente quando se fala em arte indígena, pois há uma linha de pensamento mais ortodoxa, no campo da Arte e da Estética, que defende que o indígena faz apenas artesanato, ao reproduzir padrões tradicionais simplesmente, sem criar nada, o que é um equívoco.

Há ainda uma preocupação, no universo da arte ocidental, em diferenciar arte de artefato, a partir da qual se entende que a Arte serve à contemplação e os artefatos são objetos produzidos para e com fins utilitários (LAGROU, 2010).

Porém, contemplar as artes indígenas é também apreciar as especificidades de suas culturas, o que só ocorre de fato quando nos desvencilhamos das concepções de Arte predominantes e convencionalmente aceitas; ademais, embora não se

¹ GUERRA, Thalyta; SILVA, Ana Maria da. Escassez de água no cerrado põe em risco abastecimento de todo o país. **Jornal Correio Braziliense**. 13/09/2020. Acesso: 15/11/2022, 07:33h. In: <https://www.correio braziliense.com.br/cidades-df/2020/09/4875052-escassez-de-agua-no-cerrado-poe-em-risco-abastecimento-de-todo-o-pais.html#:~:text=De%20acordo%20com%20o%20Museu,%3A%20Guarani%2C%20Bambu%C3%A9%20e%20Urucuia.>

desvincilhe da tradição e da referências identitárias, as artes indígenas não estão congeladas no tempo, logo, não são simples cópia e mera reprodução. Trazem em si mudanças inerentes às transformações peculiares a cada povo, sob as suas próprias perspectivas de mundo e histórias de contato; e embora tenham caráter utilitário – de uso cotidiano, ritualístico e cerimonial – não descuidam de preocupações estéticas em busca de beleza, harmonia e equilíbrio, tendo em vista as suas próprias referências quanto aos seus significados e sentidos.

Metodologicamente, o primeiro passo dado foi o levantamento bibliográfico, realizado no início da pesquisa, com as leituras, releituras e estruturação dos instrumentos de análise, que contribuíram para os estudos sobre a cultura dos *Iny*-Karajá. Durante a revisão bibliográfica, realizou-se o diálogo com autores que trabalham com os conceitos de Grafismo, bioma Cerrado, cultura material e imaterial, e estudos que refletem sobre as ameaças de extinção da fauna e da flora do Cerrado, os chamados livros vermelhos².

Para que se alcançassem os resultados esperados, realizou-se a análise documental e comparativa de duas obras³ específicas, que foi o segundo passo. A escolha desses livros não foi aleatória, explica-se pelo fato de ambos abordarem os grafismos indígenas em tempos distintos, e a intenção por traz desta escolha era a de perceber possíveis mudanças nos grafismos *Iny*; e a partir da comprovação desta hipótese, verificar se a devastação ambiental do Cerrado impactou também nos modos de fazer estes desenhos no corpo e/ou nos artefatos desse povo.

Sua metodologia foi a análise comparativa – precisa explicar melhor sobre

O restante foi procedimentos metodológicos – levantamento bibliográfico, reveja.

A dissertação foi dividida em três capítulos, o primeiro intitula-se: “Grafismos Indígenas, Grafismo *Iny* e Cerrado: Intercâmbios e interdependências entre ambiente e cultura”; cujo capítulo aborda “O que são Grafismos Indígenas?”, e a definição de grafismo indígena na percepção de variados autores, como Lagrou (2009), Poleck (1994), Vidal (1992), entre outros. Destacando o Cerrado dos *Iny* – do passado e do presente: quem são, onde estão e como vivem?; aborda também “A Marcha para o

² O Livro Vermelho reúne informações científicas sobre todas as 627 espécies da fauna brasileira reconhecidas como ameaçadas de extinção.

³ Obra 1 – Adornos e Pintura Corporal Karajá (1998); e obra 2 – *Iny* Tkylysinamy Ribéna - Arte *Iny* Karajá, patrimônio cultural do Brasil (2019).

Oeste chega ao Cerrado: aforismo da modernização ou axioma do atraso?”, que salienta que a Marcha para o Oeste (1938) foi promovida durante o Estado Novo com o objetivo de desenvolver a economia e promover o aumento populacional no Norte e Centro-Oeste do Brasil; finalizando com a relação entre cultura e natureza, que tem o intuito de mapear e correlacionar os grafismos e o Cerrado, partindo do pressuposto das expressividades artísticas indígenas.

O capítulo 2, “Grafismos *Iny* e Cerrado: diálogos interdisciplinares – “Livros Vermelhos da fauna brasileira ameaçada de extinção” e as expectativas para o futuro: O que dizem os *Iny*?”, expõe a definição de *hotspot*, a quantidade de espécies endêmicas e o tamanho da área degradada do Cerrado. Destacando, a fauna ameaçada de extinção e recebe o nome de “Os “Livros Vermelhos da fauna brasileira ameaçada de extinção e os Livros Vermelhos da flora ameaçada de extinção”; evidenciando a interdependência entre ambiente e cultura, ou seja, entre os *Iny* e o Cerrado, a partir dos processos de feitura das famosas bonecas de cerâmica, que também recebem os grafismos.

“Análise dos grafismos *INY-KARAJÁ*: As contribuições dos livros *Iny Tkylysinamy Rybéna: Arte Karajá - Patrimônio Cultural do Brasil* e *Adornos e Pintura Corporal Karajá - um estudo comparado*” é o título do último capítulo dessa pesquisa, e objetiva apresentar semelhanças e diferenças entre dois livros relacionados à arte e à cultura *Iny: Adornos e pintura corporal Karajá e Iny Tkylysinamy Ribéna – Arte Iny Karajá, patrimônio cultural do Brasil (2019)*, que têm por propósito analisar as festas e os rituais, pintura corporal e adornos utilizados pela etnia *Iny-Karajá*, partindo da percepção e apreensão do modo de fazer indígena, e por fim, as Considerações Finais, com a apresentação dos principais resultados alcançados ao final da pesquisa.

A escolha desse tema, partiu diretamente da dívida histórica do país com os indígenas, assim todos devem assumir a responsabilidade quanto as injustiças que as sociedades cometeram contra as etnias indígenas, com o interesse maior no grafismo indígena como uma prática cultural.

CAPÍTULO 1

GRAFISMOS INDÍGENAS, GRAFISMO /NÏ E CERRADO: Intercâmbios e interdependências entre ambiente e cultura

1.1 O que são Grafismos Indígenas?

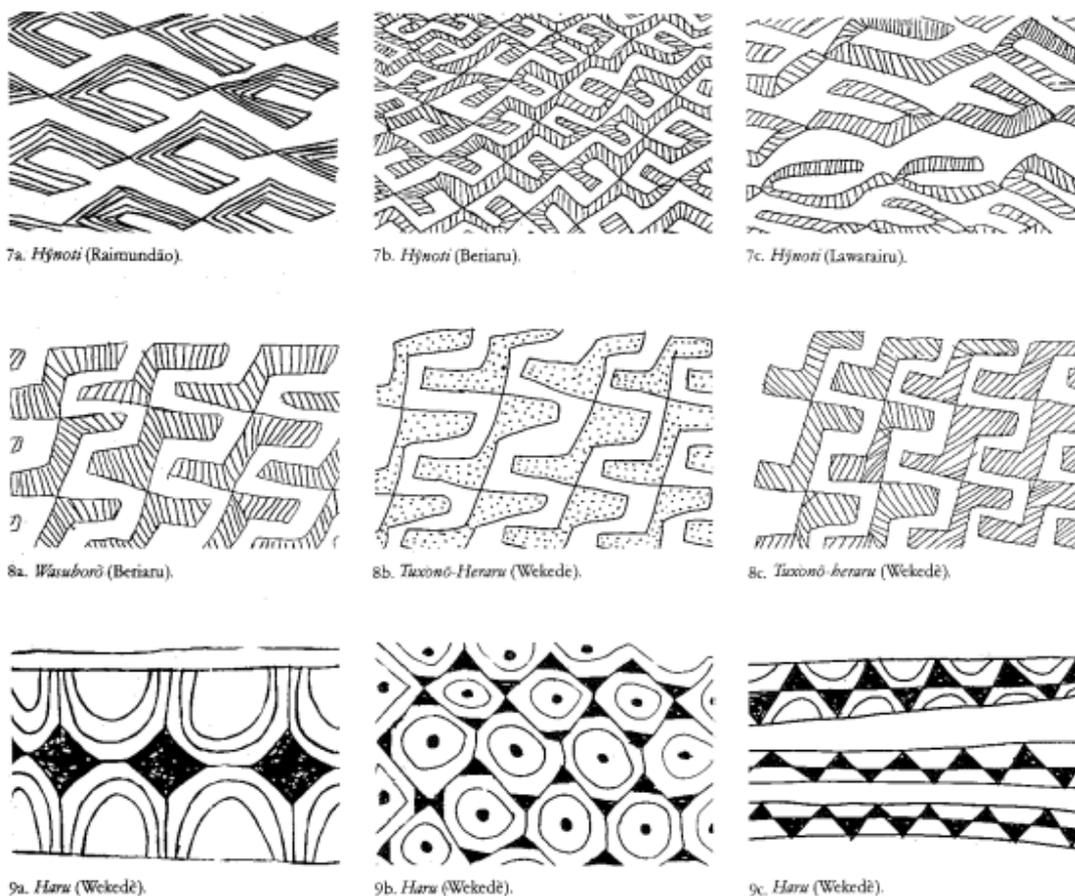
O grafismo Indígena é encontrado nos corpos, trajes e utensílios diversos, dentre outras formas de expressão cultural que marcam a identidade de cada povo, e carregam sentidos, significados e simbologias de grupos étnicos de diferentes origens, espaços e tempos. As técnicas do grafismo e suas representações gráficas são passadas de geração em geração através da oralidade, todavia, é a pintura corporal que mais chama a atenção dos pesquisadores, como Vidal (1992); Toral (1992); Silva (2014); Poleck (1994); Lagrou (2009); Lima Filho (2012) e Campos (2002).

No livro *Arte Indígena no Brasil* (2013), Els Lagrou faz mediações para conduzir o leitor a refletir sobre as artes indígenas e a arte no Ocidente, e no capítulo 4, denominado “Desenho e Pintura Corporal”, põe em foco os grafismos e esclarece que sua “produção “artística” não segue as mesmas leis que as do ocidente” (p. 80). Segundo a autora, para os indígenas a arte segue a lógica do aprendizado em geral, sendo mais importante o modo como os indígenas incorporam a arte do que como são estocados em objetos externos (p. 92). Assim, a autora conclui que,

O mundo é composto por muitas camadas, os diversos mundos são pensados enquanto simultâneos, presentes e em contato embora nem sempre perceptíveis. O papel da arte é o de comunicar uma percepção sintética desta simultaneidade das diferentes realidades. (p. 93)

A antropóloga Lux Vidal, no livro *Grafismo Indígena* (1992), ressalta que as manifestações culturais indígenas, inclusive a pintura corporal, foram objeto de estudos de cronistas e viajantes. Porém, a riqueza material foi deixada em segundo plano, no que diz respeito às sociedades indígenas, pois, a arte indígena tem sido inferiorizada em razão de não se acomodar aos padrões estéticos ocidentais. Para Silvana Solange Brandão Silva, o “grafismo está presente nos corpos, nos utensílios e atualmente em diferentes materiais, apresentando um novo campo de expressão”; e, afirma ainda, “os padrões das pinturas, encontram-se além das pinturas corporais cotidianas da tribo, representativas da idade, estrutura familiar, ofício e festividades, referências à fauna da região e à mitologia dos antepassados” (2014, p. 26 e 32).

FIGURA 01 – Padrões de pintura corporal indígena



Fonte: VIDAL, 1992, p. 196

A pintura corporal é mais do que uma mera característica de manifestação cultural, é parte integrante da formação da maior parte das sociedades indígenas, entendendo-se ‘formação’ numa perspectiva ampliada e integral, como proposto pelos gregos a partir do conceito de *Paideia* (JAEGER, 1995). Todo ritual expresso nos corpos por meio da pintura resulta em expressões artísticas de grande intensidade entre os indígenas, aqui principalmente os *Iny-Karajá*.

A pintura corporal é significativa para o grupo. Na puberdade, os jovens de ambos os sexos submetem-se a aplicação do amarura. Trata-se de dois círculos tatuados nas faces, usando tinta de Jenipapo misturada com a fuligem do carvão. Aplica-se nelas depois de sangradas com dente do peixe-cachorra. Hoje, devido ao preconceito existente na população das cidades ribeirinhas, como São Felix do Araguaia, os jovens apenas desenharam os dois círculos, em seus rostos, na época dos rituais. A pintura do corpo das mulheres processa-se de maneiras diferentes da dos homens, de acordo com as categorias de idade, sendo utilizado o sumo do Jenipapo, a fuligem de carvão e o urucum. (FERREIRA FILHO, 1992, p.146)

De acordo com André Toral (1992), a pintura corporal é classificada como uma forma de manifestação cultural para os *Inỹ-Karajá*, e é aplicada também em outros suportes, como cestaria, cerâmica, bonecas e máscaras. Cada desenho tem um nome, que se refere a animais (fauna) e/ou à vegetação (flora) típica do Cerrado. O grafismo dessa etnia está sempre ligado às categorias provenientes dos seres e fenômenos presentes na natureza.

A relação que os *Inỹ-Karajá* têm com a natureza induz à observação de que os nomes dados aos motivos/grafismos têm relação com animais ou vegetais da flora e fauna do Cerrado, para o indígena é algo muito forte, trata-se de uma integração integral com o meio natural. Toral (1992) afirma, nesse sentido, que o desenho pode possuir nome próprio,

Cada desenho tem um nome, que pode ser alusivo a epônimos animais ou vegetais (“espinho”, espécies de peixes ou pássaros etc.) ou então ter um nome “próprio”, originário de uma classificação que pode ser muito mais detalhada que a nossa própria quando utilizamos termos como “gregas”, “desenhos geométricos” etc. Com um acervo variado de desenhos, terminaram por criar uma série de nomes cujo único fim é diferenciar conjuntos de padrões, às vezes com escassa ligação com seu epônimo vegetal ou animal. Muitas vezes, a classificação do desenho é feita mais por seu resultado final que pelos motivos por intermédio dos quais é feito. (TORAL, 1992, p. 194).

Nesta mesma perspectiva, Manuel Ferreira Lima Filho e Telma Camargo da Silva destacam que,

A coleção de nomes levantados que indicam relações com a flora e a fauna assinalam a predominância dos animais. Embora formado por um conjunto relativamente pequeno, pode-se observar que existe uma tendência maior de relacionar os nomes dos grafismos a animais que vivem na água (LIMA FILHO; SILVA, 2012, p. 56).

Atesta-se, portanto, que as etnias indígenas possuem formas de organização social e cultural com alta capacidade de manuseio dos recursos naturais, associadas à disponibilidade de produtos de cada estação, a fim de enriquecer as manifestações estéticas e ornamentais do grupo. Ao rememorar que os *Inỹ-Karajá* são conhecidos pelas bonecas de cerâmica e pela cestaria, e que os grafismos que compõem essas formas de arte são os mesmos que usam no corpo, e que fazem referência ao ambiente em que vivem, percebe-se uma forte inspiração na natureza, marcada pelas tintas naturais e a habilidade técnica, além do uso da argila e madeiras típicas da

região onde vivem; o que fica evidente na análise fílmica do documentário *Ritxoko*, realizada no final do capítulo 2.

Para Lima Filho e Silva, “um mesmo padrão recebe um nome distinto de acordo com diferentes informantes”, ou seja, um desenho pode receber variados nomes e “existe uma tendência maior de relacionar os nomes dos grafismos a animais que vivem na água” (2012, p. 54 e 56). De acordo com os autores,

São vários os padrões usados caracterizando-se pela combinação de linhas horizontais e verticais, numa composição geométrica de gregas quádras. Os desenhos, pelos nomes que lhes são dados, representam partes do corpo, da fauna terrestre e aquática: formiga, cobra, urubu, morcego, peixe, tartaruga, mas nunca o animal no todo. Podem ocorrer também motivos ornamentais interpretados como elementos da natureza: “caminho sem fim”, “forquilha”, etc. O único motivo ornamental que foge a essa regra encontra-se na decoração de alguns potes, pratos cerimoniais, figuras fantásticas e maracás nos quais aparece representada a máscara de Aruanã. (TAVEIRA, 2002, p. 25 *apud* FERREIRA FILHO e SILVA, 2012, p. 60)

Quanto à aprendizagem de padrões (1998, p. 10), “as crianças Karajá aprendem a desenhar olhando, e depois imitando, quando a mãe está fazendo cerâmica”. Destaca-se que os elementos da cultura indígena são transmitidos por meio das experiências vividas e na comunicação verbal, visto que se trata de uma cultura centrada na oralidade; e da comunicação não verbal, corpórea, física, em relação direta com o espaço em que vivem.

A prática da pintura corporal dos *Inỹ-Karajá*, geralmente, é função feminina. A mulher pinta os corpos dos filhos e do marido. A produção das bonecas *Ritxoko* também é “atividade única das mulheres, as figuras de cerâmica tiveram no passado e ainda têm uma função lúdica para as crianças, mas são também instrumento de socialização da menina” (FERREIRA FILHO e CAMARGO, 2012, p. 49).

As bonecas de cerâmica *Ritxokó* foram declaradas patrimônio cultural do Brasil em 2012 e é uma referência cultural desta etnia. Essas bonecas de cerâmica são representações culturais, e a pintura e a decoração das cerâmicas estão associadas à pintura corporal e às peças de vestuário e adorno consideradas tradicionais. Os grafismos presentes nas bonecas estão relacionados à pintura corporal presente entre os indígenas da aldeia, assim como fazem relação com a natureza e a fauna da região. Através da produção da boneca, as meninas entram em contato com os valores, as histórias e os mitos da sua comunidade, do seu povo; que abordam temas variados, como a origem dos *Inỹ*, dos Torí, como se referem aos não indígenas, da agricultura

etc. Abaixo, podemos observar, na Imagem 01, a boneca de cerâmica Karajá, que faz referência a uma mulher no cotidiano da aldeia.

Imagem 01 – Boneca de cerâmica *Ritxokó*



FONTE: CAMPOS (2002, p. 239)

As artes indígenas são consideradas tradicionais, porém, mutáveis, pois tendem a seguir padrões étnicos transmitidos internamente ao grupo; entretanto, desenvolvem pequenas transições/vicissitudes ao longo do tempo, compondo um corpo de formas, usos e valores estáveis e bem caracterizados. Desta maneira, cerâmica, máscaras, pintura corporal, cestaria e plumária resultam na cultura material do grupo, portanto, o grafismo indígena está presente na forma de identificação e elaboração desses artefatos.

Desde o período da colonização do Brasil, o modo de vida e de sobrevivência dos indígenas se modificou bastante, mantendo, porém, sua relação intrínseca com a natureza. Partindo desse pressuposto, pergunta-se: como se dinamiza a relação entre as práticas culturais do povo *Inỹ* e a natureza característica do bioma em que vivem (Cerrado)? Primeiramente, é necessário destacar a importância do Cerrado para os indígenas, aqui, em especial os *Inỹ-Karajá*.

1.2 Homem e Natureza – Os *Iny* e o Cerrado: Caminhos que se entrecruzam

O Cerrado brasileiro, também conhecido como savana brasileira, está localizado predominantemente no Planalto Central do Brasil e é o segundo maior bioma da América do Sul, onde ocupa uma área de 2.036.448, correspondente a mais de 22% do território nacional (Ministério do Meio Ambiente).

FIGURA 02 – Bioma Cerrado



FONTE: www.wwf.org.br, 2000.

Segundo Bruno Machado Teles Walter, Arminda Moreira de Carvalho e José Felipe Ribeiro (2008), a savana é considerada um bioma muito polêmico, em virtude do altíssimo número de definições baseadas em conceitos diferentes. Nos dias de hoje, o termo “savana” designa formações vegetais diversificadas. Assim, os autores destacam que

O bioma cerrado é caracterizado principalmente por uma típica savana, em seu sentido fisionômico mais difundido – conforme Collinson (1998), uma “formação tropical com declínio de gramíneas, contendo uma proporção maior ou menor de vegetação lenhosa aberta e árvores associadas”. Esta savana é o Cerrado sentido restrito. O Cerradão, por ser uma floresta não pode ser incluído como savana, assim como não deve ser incluído o campo limpo, pois esta paisagem é de um campo puro. Por essa interpretação, somente o cerrado sentido restrito e o campo sujo (ou uma parte do cerrado sentido amplo) estariam enquadrados na definição fisionômica de savana. (p. 40)

Desta forma, o bioma como um todo não é considerado uma savana, apesar das savanas terem um longo histórico de exploração pelo ser humano e, atualmente, acolherem cerca de um quinto da população mundial, da qual boa parte sobrevive de atividades de subsistência. A região do Brasil Central é coberta por áreas de Cerrado, pontuadas por ilhas de vegetação mais espessa, alicerçadas por um solo rico em nutrientes, tendo maior drenagem nas matas de galeria e buritizais que margeiam os cursos d'água. Segundo Carlos A. Klink e Ricardo B. Machado,

O Cerrado possui a mais rica flora dentre as savanas do mundo (>7.000 espécies), com alto nível de endemismo. A riqueza de espécies de aves, peixes, répteis, anfíbios e insetos é igualmente grande, embora a riqueza de mamíferos seja relativamente pequena. (...) O Cerrado é o segundo maior bioma brasileiro, sendo superado em área apenas pela Amazônia. Ocupa 21% do território nacional e é considerado a última fronteira agrícola do planeta (Borlaug, 2002). O termo Cerrado é comumente utilizado para designar o conjunto de ecossistemas (savanas, matas, campos e matas de galeria) que ocorrem no Brasil Central (Eiten, 1977; Ribeiro et al., 1981). O clima dessa região é estacional, onde um período chuvoso, que dura de outubro a março, é seguido por um período seco, de abril a setembro. (2005, p. 148)

Este bioma abrange os estados de Goiás, Tocantins, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Bahia, Maranhão, Piauí, Rondônia, Paraná, São Paulo e Distrito Federal, além dos enclaves no Amapá, Roraima e Amazonas, e de muitas áreas de disjunção que permeiam praticamente todos os biomas do país. No Cerrado estão três das maiores bacias hidrográficas da América do Sul, (Tocantins-Araguaia, São Francisco e Prata), o que, de várias maneiras, favorece sua biodiversidade. Nele vivem cerca de 25 milhões de pessoas (Rede Cerrado, 2021), distribuídas em 1.330 municípios, entre eles 83 etnias indígenas que habitam o cerrado, segundo a FUNAI.

O Cerrado é conhecido como o berço das águas, pois os seus domínios florestais são responsáveis por abastecer a maior parte dos rios e recursos hídricos do país, incluindo aí importantes áreas de abastecimento. A vegetação do Cerrado também auxilia na captação das águas das chuvas para o abastecimento de três importantes aquíferos: “o Guarani, o Bambuí e o Urucuia” (FREIRE, 2016, p. 280).

O clima predominante no bioma é o tropical sazonal, caracterizado por temperatura quente com períodos chuvosos e de seca. A estação definida pelo tempo de seca geralmente se inicia no mês de maio, finalizando-se no mês de setembro. A estação chuvosa tem início em outubro, estendendo-se até o mês de abril. Nessa

estação, é comum acontecer os chamados veranicos, que são curtos períodos de seca. A temperatura média anual fica em torno de 22° C, variando ao longo das estações do ano. Nos períodos de seca, a umidade do ar pode chegar a 15%, geralmente nos meses de julho e agosto. A insolação é bastante intensa e se reduz nos períodos chuvosos, em razão da alta nebulosidade.

O bioma abriga um número de espécies vegetais e animais semelhantes ao encontrado em formações florestais, e é considerado uma das 27 áreas críticas de biodiversidade do planeta e com alto grau de endemismo⁴, principalmente em relação à flora, como o Buriti (*Mauritia flexuosa*), Pau-papel (*Tibouchina papyrus*) (Figura 03), Canela-de-ema (*Vellozia squamata*); à fauna, como Cachorro-do-mato-vinagre (*Speothos venaticus*), Ema (*Rhea americana*), Lobo-guará (*Chrysocyon brachyurus*) e outros. Assim sendo, José Felipe Ribeiro, Samuel Bridgewater James, Alexander Ratter e José Carlos Sousa Silva salientam que “o número de espécies endêmicas da fauna é relativamente pequeno, o mesmo não acontece para a flora” (2005, p. 387).

FIGURA 03 – Pau-papel



FONTE: BRANDÃO & ROCHA (2004, p. 208)

Segundo Carlos A. Klink e Ricardo B. Machado (2005),

O número de plantas vasculares é superior aquele encontrado na maioria das regiões do mundo: plantas herbáceas, arbustivas, arbóreas e cipós somam mais de 7.000 espécies (Mendonça, et al., 1998). Quarenta e quatro por cento

⁴ Grupos que se desenvolvem em uma região restrita. Uma espécie endêmica é aquela espécie animal ou vegetal que ocorre somente em uma determinada área ou região geográfica (KLINK. MACHADO, 2005)

da flora é endêmica e, nesse sentido, o cerrado é a mais diversificada savana tropical do mundo. Existe uma grande diversidade de habitats e alternância de espécies. (...) Embora a mais recente revisão da fauna de mamíferos aponte um número de espécies maior do que as compilações anteriores – cerca de 199 espécies para o bioma (Aguilar 2000, Marinho-Filho et al., 2002), a riqueza do grupo ainda é relativamente pequena. (p. 149)

A grande complexidade de *hábitats* e paisagens no Cerrado propiciam a existência de uma fauna diversa e abundante, distribuída de acordo com os recursos ecológicos disponíveis, topografia, solo e microclima. Muitas plantas, cerca de 220, são consideradas de uso medicinal e mais de 10 tipos de frutos são comestíveis. A população, principalmente as tradicionais, como os indígenas, quilombolas e sertanejos, faz uso dessas matérias-primas para consumo pessoal e para venda em grandes centros urbanos.

Esse conhecimento da população em relação ao uso e aplicação das plantas medicinais faz com que o Cerrado seja considerado um patrimônio cultural de grande importância para o Brasil e para o mundo. O Cerrado conta ainda com mais de dez tipos de frutos típicos, como o pequi (Figura 04). Segundo os autores Brandão e Rocha (2004), a árvore do pequi é característica do Cerrado em áreas típicas cerradão, cuja madeira é muito resistente; o fruto é comestível, e possui grande valor nutritivo e terapêutico, utilizado também nas indústrias de sabões e licores. (p.112)

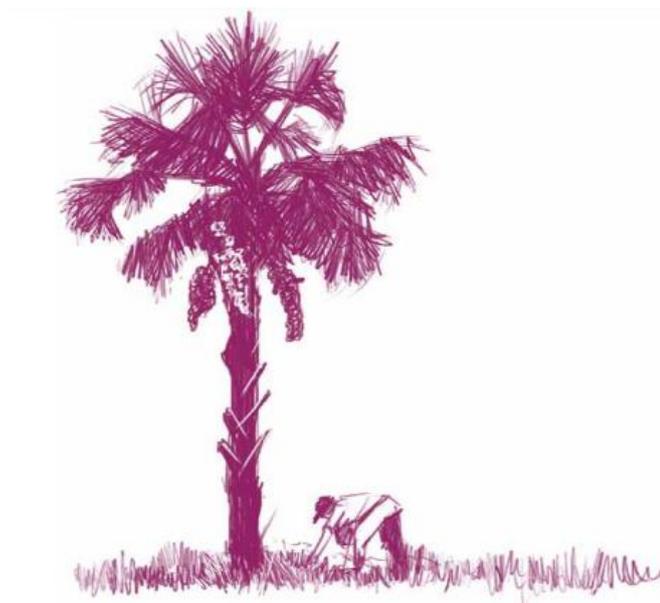
FIGURA 04 - Pequi



FONTE: BRANDÃO & ROCHA (2004, p. 112)

Já o Buriti (Figura 05), para Sampaio (2011), “é uma palmeira, assim como a buritirana, a bacaba, o babaçu, a gueiroba e a piaçava” (p.15). A Vereda é a fitofisionomia representada pela palmeira do Buriti (*Mauritia flexuosa*), emergente em meio a agrupamentos mais ou menos densos de espécies arbustivo-herbáceas.

FIGURA 05 - Buriti



FONTE: SAMPAIO (2011, p. 35)

A Mangaba (Figura 06) “atinge de 5m a 7m de altura, preferindo formações vegetais abertas (...) a casca do caule é depurativa. A tintura da casca é usada para tratamento de afecções do útero.” (BRANDÃO & ROCHA, 2004, p. 75)

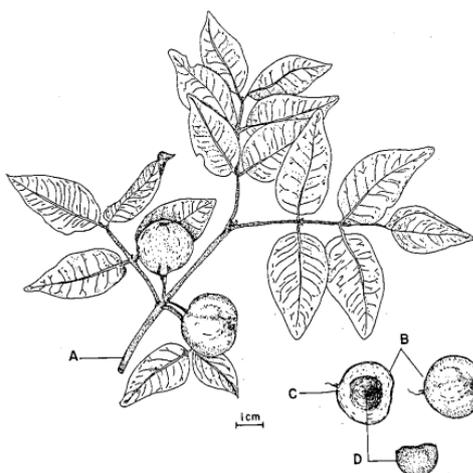
FIGURA 06 – Mangaba



FONTE: BRANDÃO & ROCHA (2004, p. 77).

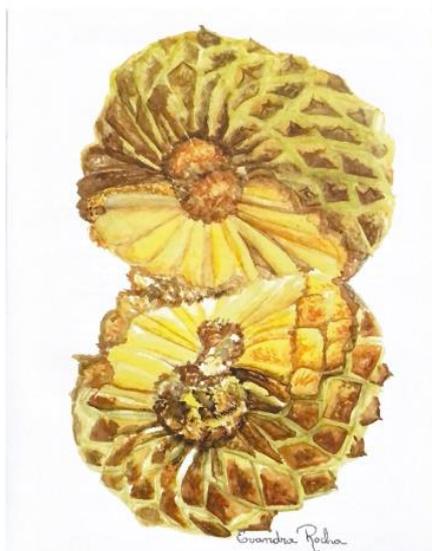
Quanto à Cagaita (Figura 07), trata-se de uma mirtácea frutífera dos cerrados, com grande potencial para produção de sorvete, geleias, doces e licores, presentes na fitofisionomia do cerrado *stricto sensu* e/ou cerradão.

FIGURA 07– Cagaita



FONTE – ALMEIDA, SILVA E RIBEIRO (1987, p. 31).

O Araticum (Figura 08), segundo os autores Brandão & Rocha, “os frutos apresentam aroma forte e são muito apreciados pela polpa doce, consumida *in natura* ou sob forma de doces, geleias, sucos, licores, tortas ou sorvetes” (2004. p. 66)

FIGURA 08 - Araticum

FONTE – BRANDÃO & ROCHA (2004, p. 67)

E, por último, o Baru (Figura 09), que é uma castanha nativa do Cerrado pouco conhecida e sua árvore pode atingir até 25m. A castanha do baruzeiro é rica em proteínas, fibras, ácidos graxos e minerais. Nas comunidades de onde o baru é extraído, ele é conhecido como o “viagra do cerrado”, em virtude da sua natureza afrodisíaca.

FIGURA 09 - Baru

FONTE - BRANDÃO & ROCHA (2004, p. 157).

Os solos predominantes no Cerrado são os Latossolos⁵, ocorrendo de modo geral, solos com baixa fertilidade natural, ácidos e com alto teor de alumínio. De acordo com Ribeiro & Valter (1998), a vegetação do bioma Cerrado apresenta onze tipos fitofisionômicos gerais, enquadrados em formações florestais, formações savânicas e formações campestres.

O cerrado conta com uma enorme variação de fauna e flora, que apresentam características diversificadas. Com isso, algumas espécies apresentadas neste capítulo foram escolhidas por que estão presentes nas variações vegetacionais do bioma. Essas espécies tão ricas estão ameaçadas de extinção, devido à destruição do Cerrado decorrente do avanço da fronteira agrícola e pecuária extensiva, principalmente a partir da década de 1970.

Qual a importância de toda essa diversidade do Cerrado para os povos indígenas? Sobre os frutos apresentados, o clima, a água?

Conexão

1.2.1. A *Marcha para o Oeste* chega ao Cerrado: aforismo da modernização ou axioma do atraso?

A expansão do colonialismo português, entre os séculos XVII e XVIII, causou transformações nas paisagens do Cerrado, estimulando e remodelando a dinâmica social e natural, conforme os interesses do capitalismo mercantil. No século XX, a partir da implantação do projeto *Marcha para o Oeste* (1938), várias etnias tiveram seus territórios invadidos, mediante o contato, geralmente violento, com os não indígenas, mediante os interesses do capitalismo financeiro ou monopolista.

O recorte temático deste subtópico está centrado no século XX, e se justifica por sua pertinência e relevância para o atual quando? cenário socioeconômico, caracterizado por um constante conflito entre o avanço de práticas econômicas e a dinâmica natural, processo crescente e de difícil contenção, que promove um grande impacto socioambiental, sobretudo sobre as etnias indígenas. Esse impacto é acentuado pelo fenômeno da Globalização e a sua influência na transformação da cultura local. Dessa forma, objetiva-se, através de revisão bibliográfica, mensurar o

⁵ Os latossolos são passíveis de utilização com culturas anuais, perenes, pastagens e reflorestamento. (SOUZA & LOBATO, 2022)

impacto das atividades econômicas sobre a dinâmica natural e social de etnias indígenas no Planalto Central brasileiro, no século XX e XXI (1990-2020).

Cada região, quanto à sua brasilidade, traduz-se em riquezas naturais e diversidade étnica e cultural, fruto de um processo histórico de formação da identidade nacional, que tem como influência os fatores de ocupação e povoamento, ao lado do desenvolvimento das atividades econômicas, marcados pelo (des)encontro entre os indígenas e os colonizadores, além dos africanos e demais grupos étnicos e nacionais que adentraram o Brasil durante o processo de colonização do Brasil fonte?. Na ordem, os bandeirantes, que avançaram sobre os povos indígenas e seus territórios inexplorados, utilizando-os como mão-de-obra escrava, para o avanço e estruturação das colônias; e os africanos, sequestrados e trazidos da África, para também serem explorados como mão de obra escrava. Todo esse processo transformou, ao longo dos séculos, de maneira significativa, a paisagem natural do Cerrado (e dos demais biomas do Brasil), especialmente com a inserção de elementos culturais sobrepostos, como a ação antrópica de extração dos recursos sobre os elementos naturais vigentes. Fonte

No século XVII, as expedições, conhecidas como entradas e bandeiras, partiram em direção às atuais áreas dos estados do Centro-Oeste em busca de escravos indígenas, ouro e pedras preciosas. Esse minério foi descoberto pelo bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva (1682), o Anhanguera. Segundo Eurípedes Funes (2013, p. 129), “o grande feito sobrenatural dos Anhangueras foi ameaçar queimarem as águas, se os indígenas não lhes revelassem onde estavam as minas de ouro”.

A partir dessa conquista, inicia-se o ciclo de exploração do ouro na região, fator estimulante para o crescimento dos núcleos urbanos e rurais, e o gradual desenvolvimento econômico. Contudo,

apesar de motivar o povoamento, pode-se considerar que a mineração em Goiás teve uma duração efêmera, e que, devido à intensa exploração dos recursos minerais, as minas caíram de produção, no mesmo período em que as regiões mineradoras de Mato Grosso e Minas Gerais começaram a enfrentar crises na dinâmica de sua produtividade. (FUNES, 2013, p. 130)

Em Goiás, com o esgotamento das jazidas de mineração, a agricultura e a pecuária – já sumariamente existentes na região – despontam como atividade

econômica capaz de suprir a escassez da produção aurífera e dar continuidade ao crescimento populacional na Província, em consonância com o processo histórico, social e econômico, conforme enfatiza Antônio Teixeira Neto (2008),

Qualquer abordagem histórica do território goiano começa com o ouro – e tudo o que ele criou de fato e de sonhos em nossa terra –, mas não termina com ele. O rápido esgotamento das minas impôs aos que aqui permaneceram uma outra realidade bem mais difícil de ser enfrentada: o isolamento das pessoas em um imenso território quase despovoado de uma Capitania encravada no coração do país e longe dos olhos da administração colonial. Mesmo isolada política e territorialmente do resto do Brasil, o peso da administração colonial e o rigor das leis que recaíam sobre a diminuta população – sobretudo a cobrança dos dízimos – funcionavam como uma espécie de freio a toda e qualquer iniciativa relacionada com a produção advinda do campo. (...)

Como um rio que não seca de vez, lentamente os que aqui permaneceram souberam reencontrar o leito natural de sua história e de sua vocação social e econômica: ser vaqueiro e lavrador. Ao dar início a uma outra fase econômica, social e, sobretudo, política, na qual acham-se indistintamente envolvidos todos os goianos, a nossa gente descobriu o caminho da roça, ou melhor, tomou consciência de que fora da atividade agro-pastoril, Goiás continuaria trilhando pelos caminhos da desilusão que o ouro abria. (2008, p. 1 e 4)

Esse processo, de redução da extração aurífera, resultou em uma retração econômica que só viria a ser superada na segunda metade do século XIX, com a consolidação de outros setores e atividades de produção, acelerando, novamente, a chegada de migrantes de outras regiões, em busca de terras para práticas agrícolas ou criação de gado, sendo esta última responsável pelo grande avanço da “modernidade” sobre o Cerrado e suas populações indígenas, no século XIX. Para Antônio Teixeira Neto (2008), “Todos nós sabemos que Goiás nasceu com a descoberta do ouro pelos bandeirantes, mas cresceu e desenvolveu com a pecuária e a agricultura. Dizem mesmo que a pecuária teria precedido à mineração” (2006, p. 2).

O que seria, em tese, uma melhoria estrutural da economia e da sociedade goiana, com a meta de irromper o “marasmo” que se instaurou na região; mas que representa, na verdade, a implantação brusca e violenta do sistema capitalista, que impõe o avanço da indústria e da urbanização sob o prisma do “progresso”, processo que colaborou para a degradação de grande parte da vegetação nativa e a redução das populações indígenas, além de intensificar as disparidades socioeconômicas.

Fonte

No final do século XIX foi iniciada a ocupação dos cursos superior e médio dos rios Tocantins e Araguaia, o que intensificou, novamente, a relação entre luso-brasileiros, brasileiros, indígenas, negros e mestiços, entre outros. Nesse sentido, Funes (2013) destaca que,

Na segunda metade do século XIX, ocorreram importantes mudanças tais como: o predomínio de uma economia de subsistência com base na agropecuária, alteração na estrutura fundiária e profundas transformações nas relações até então predominantes (p. 131).

Com isso, as fronteiras agrícolas de Goiás se abriram e os antigos caminhos, que trouxeram os bandeirantes em busca de ouro e mão de obra escrava, passaram a atrair posseiros em busca de terras, o que transformou gradualmente o imaginário goiano, que, até aquele momento, era tradicionalmente caracterizado pela exploração aurífera. A partir da segunda metade do século XIX e no século seguinte, as fronteiras foram se expandindo e a Marcha para Oeste virou a grande meta para a consolidação integracionista, resultado do avanço do capitalismo financeiro ou monopolista para o interior do Brasil, a fim de conectar essa região aos centros de produção e exportação, e a inserir no mercado capitalista.

A complexidade desse processo acarretou em profunda transformação na paisagem natural, resultado da construção de estradas e rotas comerciais; de vilas e arraiais, que se expandiram para centros urbanos; e o desmatamento, para a formação de pastos e campos de cultivo, fenômeno que se mantém até os tempos atuais, e que já promove um impacto intenso na biodiversidade, com consequências irreversíveis.

O fenômeno chamado Marcha para o Oeste é um aforismo para a expansão do sistema capitalista, que, no contexto brasileiro, ocorreu mediante a política pública empreendida por Getúlio Vargas em 1938, durante a ditadura do Estado Novo (1937-1945), com o intuito de promover o desenvolvimento populacional e a integração econômica de regiões consideradas pouco povoadas no interior do Brasil, Norte e Centro-Oeste, diante da situação deixada pelos governos da República Velha, na qual economia e população estavam concentradas nas regiões litorâneas do Sul e Sudeste.

As regiões Centro-Oeste e Norte, nesse cenário, não se integravam à rede de relações comerciais dos principais centros, pois, localizavam-se no interior por se desbravar e supostamente pouco povoado (desconsidera-se a imensa população

indígena destes vastos sertões); o que representava, para a economia, baixa produtividade e, conseqüentemente, poucas perspectivas de desenvolvimento. De acordo com Maciel (2012), associou-se à campanha da Marcha para o Oeste.

Uma série de medidas tomadas com vistas ao povoamento, à ocupação econômica e à modernização sócio-cultural das regiões Amazônica e Brasil Central, principalmente desta última. Entre essas medidas, a de maior repercussão foi a criação da Fundação Brasil Central - FBC, em 1943. (MACIEL, 2012, p. 32)

Com isso, inaugura-se a chamada Expedição Roncador-Xingu (junho/1943), com a missão de integrar o território brasileiro implantando vias e rotas de comunicação terrestre e aéreas de radiocomunicação pelo interior do Brasil, entre a então capital federal, Rio de Janeiro, e a cidade amazônica de Manaus (MACIEL, 2012). Nesse sentido, Getúlio Vargas, destacou em discurso, ao mencionar que a Marcha era “o verdadeiro sentido de brasilidade”; porém, na prática, atendia aos interesses do Capitalismo, e não às necessidades sociais da maioria da população.

O verdadeiro sentido de brasilidade é a marcha para oeste. No século XVIII, de lá jorrou a caudal de ouro que transbordou na Europa e fez da América o continente das cobiças e tentativas aventurosas. E lá teremos de ir buscar: os vales férteis e vastos, o produto das culturas variadas e fartas; das estradas de terra, o metal com que forjara os instrumentos da nossa defesa e de nosso progresso industrial.” (VARGAS, 1938, p.124 *apud* GALVÃO, 2011).

Para ocorrer o efetivo desenvolvimento da região, sob as premissas do ‘progresso’, eram necessárias mudanças nas condições naturais, a fim de propiciar as práticas agrícolas, que virão com o desenvolvimento técnico-científico, principalmente a partir de 1960, engendrando a redescoberta da fertilidade das terras do Centro-oeste. De acordo com Maia (2019, p. 898),

A Marcha surgiu num contexto em que o debate geográfico era pauta central para o Estado e para as elites que gravitavam em torno do ideário estado-novista. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística fora criado em 1938, um ano após o surgimento do Conselho Nacional de Geografia (originalmente Conselho “Brasileiro” de Geografia). Geógrafos e professores da disciplina, como Virgílio Correa Filho (1887-1973) e Everardo Backheuser (1897-1951), logo seriam figuras importantes nas redes burocráticas e civis que geravam dados e análises sobre o território nacional.

A ocupação efetiva (não indígena) da região central só aconteceu no século XX⁶, a partir das medidas supracitadas, com o desenvolvimento de estradas de ferro, fator fundamental para a integração da região, tendo como característica principal a produção agropecuária e a industrialização do interior do país, com destaque inicial à produção de mate e a criação de gado, ambas as atividades lideradas por imigrantes gaúchos.

A principal característica da Marcha para o Oeste, conforme mencionado, era promover a integração do interior do Brasil com as áreas litorâneas, a partir da integração rodoviária e do desenvolvimento populacional. Com essa finalidade, foram abertas estradas em Goiás, Amazonas, Mato Grosso, Pará e Maranhão.

A proposta varguista defendia a integração econômica dessas áreas a partir, sobretudo, do aumento da produção agrícola. Para que isso acontecesse, a Marcha para o Oeste defendia o desmonte dos latifúndios existentes e a promoção da reforma agrária, para que os colonos desenvolvessem, em pequenos lotes de terra, uma agricultura familiar.

A integração dessas regiões também resultaria em tentativa de maior contato com as populações indígenas. Porém, os indígenas do povo *Iny*, que é o foco central dessa pesquisa, sofreram com a expansão do impacto econômico, através dos conflitos recorrentes em torno da demarcação de suas terras e das invasões daqueles que chegavam junto com o 'progresso', o que resultou em numerosas disputas territoriais, ainda hoje frequentes.

A Marcha para o Oeste, ao alcançar o espaço do Planalto Central, predominantemente de Cerrado, representou uma série de medidas políticas, econômicas e sociais que visavam garantir a difusão do sistema capitalista por todo o território brasileiro, o que se traduziu em inúmeros problemas e agravamentos sociais e ambientais, que atingiram e atingem intensamente as populações indígenas da região.

As primeiras incursões dos bandeirantes no Brasil Central não tinham apenas a finalidade de encontrar ouro e prata, mas também de capturar indígenas para servirem de mão de obra escrava. Os *Iny* são habitantes originários das margens do Rio Araguaia e estão subdivididos em três grupos, Karajá do Norte, Javaé e Xambioá,

⁶ O grande marco para a transformação do Brasil Central ocorreu na década de 1960 com a construção de Brasília, visto que a nova capital impulsionou a ocupação da região.

que, “a despeito das inúmeras similaridades, se consideram como distintos” (NUNES, 2016, p.42-43), e continua Nunes:

Karajá e Ix̣ybiòwa, que se distinguem respectivamente como ibòò mahādu (“pessoal de cima”) e iraru mahādu (“pessoal de baixo”), são dois grupos iṇy – seguindo a história de Teribrè – habitantes das margens e das praias do Araguaia, devotados mais à pescaria que à agricultura; os Javaé são um grupo considerado como um grupo ix̣yju – por serem descendentes dos Wèrè –, que habita a porção mediana do território iṇy – por isso são considerados e se consideram como itya mahādu, “pessoal do meio” (cf. RODRIGUES, 1993; 2008a) – e que, em contraposição aos Karajá, são associados mais à terra do que à água – suas aldeias antigas ficavam no interior da Ilha, e os Karajá dizem que eles são agricultores mais devotados.

O autor conclui que “em um nível, com efeito, a divisão entre Karajá, Ix̣ybiowa e Javaé é ternária – são três grupos distintos; em outro, os Karajá e Ix̣ybiòwa se igualam como *iṇy* em contraposição aos Javaé, um povo ix̣yju.” (2016, p. 62). Os Karajá se autodenominam *Iṇy*, que significa “nós”, e pertencem ao tronco linguístico Macro-Jê - o *iṇyrybè*⁷.

A denominação Karajá é datada do ano de 1908, quando foi consagrada pelo não indígena, após sofrer diversas modificações; mas a autodenominação original dessa etnia sempre foi *Iṇy*. Segundo André Amaral de Toral (1992), os *Iṇy* estão subdivididos em três grupos distintos: Karajá, Javaé e Karajá do Norte, porém, devido à catequização e à colonização, além da dinamicidade inerente a qualquer cultura, estes grupos ressignificaram alguns hábitos, costumes e tradições. Atualmente quando?, os *Iṇy*-Karajá têm contato com a Língua Portuguesa e a utiliza em seu cotidiano, como forma de facilitar o contato com os não indígenas.

A maior parte das aldeias desse povo está localizada na Ilha do Bananal (TO), porém, existem aldeias localizadas também no território goiano, como a aldeia do subgrupo Karajá, que fica localizada na cidade de Aruanã⁸, estado de Goiás. Essa etnia tem uma longa e antiga história de contato com os não indígenas, assim, a formação da aldeia está ligada diretamente com a formação histórica da referida

⁷ *Iṇy* é o termo de auto-designação dos três grupos falantes desta língua, Karajá, Javaé e Karajá do Norte (Xambioá); *Rybè* significa “fala”, “língua”, “modo de falar”. Essa língua apresenta uma diferenciação da fala segundo o sexo do falante, geralmente caracterizada pela inserção, na variante feminina, de uma consoante (majoritariamente o “k”, mas também o “n” e o “tx”) onde há um encontro vocálico na fala masculina (ou no caso de algumas palavras iniciadas com vogais). Os parênteses nas palavras grafadas nesta língua representam a inserção da consoante na fala feminina. (NUNES, 2009, p. 2)

⁸ Município brasileiro localizado no interior do estado de Goiás. População no último Censo (2010): 7.496 pessoas; população estimada (2021): 10.340 pessoas. (IBGE)

cidade. Nestas circunstâncias, os *Iny* sofreram física e culturalmente diante desse processo de expansão, como se pode observar no texto Ouvir no silêncio. Uma História Karajá (ROCHA, 2020, p. 22), que enfatiza o impacto de todo esse ‘desenvolvimento’ sobre esse povo:

Como vimos, o processo de formação do território goiano em relação à questão indígena estruturou-se centrado em um processo de violência física e cultural, o primeiro pela questão da escravidão e das doenças, e o segundo pela questão da imposição de um processo civilizatório. [...] Essa política de aldeamento foi danosa para os indígenas, pois tinha como meta a utilização dos indígenas como mão de obra, como também a imposição do catolicismo.

Através disso, desde a implantação da Lei de Terras em 1850, abriram-se inúmeras frentes de expansão econômica, tendo a agricultura e a pecuária como força motriz. A partir de então, esse povo encontrou estratégias de resistências e ações para manter a tradição, a oralidade, os saberes, os ritos e, principalmente, a língua materna. A aldeia Santa Isabel do Morro, que se localiza na Ilha do Bananal, no extremo sudoeste do município brasileiro de Lagoa da Confusão-TO, foi um dos focos das políticas desenvolvimentistas do governo JK⁹, no início da Operação Bananal¹⁰, que tinha o intuito de levar o turismo e construir aeroportos e portos para/na a região.

O objetivo maior era fazer da Ilha do Bananal o grande portal de entrada da Amazônia Brasileira. A Ilha seria o parque de caça e pesca, um ponto turístico que operaria como estrutura para o avanço da fronteira econômica. Nessa conjuntura, o plano de Juscelino passava pelos Karajá, a “operação Bananal” era o projeto de elo entre a civilização e os indígenas “atrasados”, um modelo para a integração dessas populações a uma estrutura moderna a qual se imaginava lançar o Brasil. (ANDRADE. Disponível em: <https://osbrasisesuasmemorias.com.br/biografia-watau/>)

Nesse contexto, a FBC se articula a partir de estratégias de acumulação territorial, que lhe conferiu amplos poderes de apropriação, sem maiores restrições, se apoiando em bases legitimadas pelos propósitos ‘civilizatórios’ da Fundação, mas sem eliminar as posses tradicionais de terras, que, porventura, fossem identificadas

⁹ Juscelino Kubitschek de Oliveira, também conhecido pelas suas iniciais JK, foi um médico oficial da Polícia Militar mineira e político brasileiro que ocupou a Presidência da República entre 1956 e 1961.

¹⁰ “A princípio, tal Operação pode ser qualificada como uma ação direcionada de ocupação daquela que é considerada a maior ilha fluvial do mundo, localizada nas divisas dos estados de Mato Grosso, Tocantins e Goiás” (...) “essa ação tinha, dentre seus planos de colonização e desenvolvimento econômico para a região, a criação de um balneário para Brasília às margens do rio Araguaia, na Ilha do Bananal”. (TREVISAN; SOLLÉRO DE PAULA; NOGUEIRA BARRETO; BOMTEMPO MAGALDI, 2014, p. 08)

nos locais de expansão. Em outras palavras, o objetivo seria transformar o caboclo e o pequeno posseiro, e por que não os indígenas, em modernos proprietários capitalistas.

Certamente, todos os direitos individuais já existentes nas terras concebidas serão reconhecidos e respeitados pela Fundação, a qual só tem um interesse: que o caboclo, habitante da zona do seringal, se transforme num proprietário. Para todos aqueles que, embora vivam na zona rural, não tenham sua situação de proprietário de terras devidamente em ordem, a Fundação enviará todos os esforços para legalizá-la, permitindo, além disso, a todos que o desejam, utilizar-se livremente das terras que se prestem à exploração da indústria extrativa. (ANB, FBC, s/d *apud* MAIA, 2019, p. 910).

Por fim, era importante para o governo que o desenvolvimento da malha rodoviária acontecesse para que a produção agrária da região tivesse melhor escoamento para as regiões litorâneas. Pela posição geográfica estratégica, o estado de Goiás era visto como fundamental, pois interligava o litoral com o interior do país, e, por isso, foi intensamente explorado e devastado.

Assim, é um desafio pensar em um cenário no qual a sustentabilidade da natureza, cultura e progresso humano andem lado a lado. Agrotóxicos eliminam as pragas das plantações, mas também destroem lençóis freáticos, pássaros e outras espécies nativas do Cerrado; além de poluir os rios, intoxicando peixes e até mesmo seus predadores. A criação intensiva de gado, além do excessivo impacto ao solo, também provoca intensa emissão de carbono na atmosfera. Sem mencionar a estrutura fundiária, que, por meio da concentração de terras, promove expressiva desigualdade social.

As etnias indígenas sofreram grandes impactos frente ao contato com os não indígenas, ao longo dos séculos, o que foi se intensificando à medida que era transformada a cadeia produtiva das regiões do Cerrado. Com a ‘descoberta’ do Novo Mundo, a dinâmica socioeconômica, promovida pela interação entre as terras a Oeste do Atlântico e os colonizadores europeus, formularam signos e representações que desconsideraram a diversidade cultural e identitária indígenas no processo de formação da nação e de suas muitas regiões e realidades, como é o caso de Goiás e do povo *Iny*, que são o objeto central dessa pesquisa.

Os *Iny* vivem à margem do rio Araguaia desde tempos imemoriais. Contudo, todas as aldeias desse povo margeiam o curso do Araguaia, perpassando os estados de Tocantins, Mato Grosso, Goiás e Pará. O Rio é a sua maior referência, desde o

mito de origem até a vivência cotidiana e cultural, no passado e no presente. Tudo começou assim,

Os Karajá viviam debaixo do fundo da água, não viviam aqui fora, na terra. WOUBEDU era o cacique desta aldeia (submersa). Engraçado que ele tinha duas mulheres e uma mulher dele ganhou nenê e o índio sempre costuma oferecer mel à mulher que dá à luz. Diz que lá no fundo não tinha árvore e eles pegavam mel no cupim, arrebentava e tirava o mel. Quando foi certa tarde ele foi andando na praia e afastou bem longe. Quando chegou num certo ponto da praia ele abriu a ponta da água e saiu fora e viu um mundo diferente que era aqui. Ele olhou e viu tudo diferente, viu árvores, pássaros, muita caça e então saiu todo para fora. Fruta que lá não existia ele olhou e passou a experimentar e de cada fruta ele foi colhendo uma, fez uma cestinha de palha e foi colhendo. Chegou numa árvore e ficou olhando e viu o mel, bem diferente, numa árvore, ele cortou e usava uma cabaça, porque os índios usavam a cabaça para colocar o mel. Disse que deu mel de sobra, encheu a cabaça e deixou mais mel. Com isso, ele voltou, chegou lá na sua aldeia, chamou os índios e foi distribuindo de um por um cada fruta para eles experimentar. Aí falou de onde ele trouxe, de um lugar diferente que ele tinha encontrado, o mel também. Aí ele fez uma reunião à tarde e perguntou para o pessoal dele que quem fosse a favor e quisesse vir para fora, levantasse a mão, e quem não quisesse vir para fora, ficasse quieto. A metade levantou a mão para cima e esses no outro dia acompanhou ele. Quando chegou no mesmo lugar que ele tinha saído, da mesma forma como ele fez antes, ele abriu e foi saindo. Ele saiu na frente e os outros atrás. Aí chegou KOBOÍ que tinha uma barriga muito grande, ele tentou sair e não conseguia. Aí os filhos dele saíram na frente, queriam tanto sair, mas não podiam deixar o pai. Aí o pai observou e disse: "Não filho, lá no fundo d'água onde nós vivemos não existe morte, vocês vêm que não tem nada morto e aqui vocês podem observar que o vento aqui é quente e olha para lá, tem uma árvore morta ali, naquele outro lugar tem um pássaro morto, e lá não é assim, aqui existe tristeza". Aí ele voltou para as águas. O resto desse pessoal que saiu para fora chegaram perto da ponta da ilha do Bananal. Eles falam que tem o lugar, muita gente Karajá já foi conhecer esse lugar. Eu tenho vontade de conhecer esse lugar aonde aconteceu isso. Chegando lá eles se dividiram, uns iam para baixo outros iam para cima. Dizem que existe o lugar de onde saíram. Assim é que os Karajá passaram a viver aqui fora. Só que a origem vem do fundo do rio. Sempre que pergunto aos mais antigos, a história é sempre a mesma, sempre a mesma. Até hoje os mais antigos não tiveram outra explicação de onde vieram os Karajá. Acho que por isso é que não saem da beira do rio. (Mito de origem Karajá narrado pelo Cacique Hawakati da aldeia Buridina, Aruanã-GO). Coletado em 1967 pela Prof^a. Dra. Maria Augusta Calado, da Universidade Federal de Goiás. Pesquisado em 07/12/2021 no site <http://www.revista.akademie-brasil-europa.org/CM63-05.htm>.)

Essa história conta o mito de origem dos *Iny* e como esses povos são influenciados pelo grande rio, pois tem uma convivência secular nas margens do rio Araguaia. Na tese, "TRANSFORMAÇÕES KARAJÁ: Os "antigos" e o "pessoal de hoje" no mundo dos brancos" (2016), Nunes explora a transformação no universo *Iny*: transformação ritual, estrutural e "histórica" (p.15).

Nunca terminar com citação

1.3 O Grafismo *Iny* e o Cerrado: quando Cultura e Ambiente se conectam

1.4

A problemática deste tópico se refere à expansão econômica sobre os biomas brasileiros, que afetam diretamente a dinâmica de diversos povos indígenas, pois, o impacto sociocultural causado pelo crescimento dos centros urbanos e pela expansão da fronteira agrícola nos anos 1970, que promoveu grande destruição da biodiversidade, intenso desmatamento da vegetação nativa, poluição dos solos, dos rios e do próprio ar.

Sobretudo, historicamente, esta expansão das atividades econômicas sobre o Cerrado e demais regiões do Brasil resultou em sangrentos genocídios das populações indígenas e drástica redução de seu quantitativo demográfico, que apenas começou a se recuperar, numericamente, a partir da década de 1980 em nível nacional, sem falar na expulsão desses povos de suas terras.

O contato entre povos indígenas e não indígenas na América marcou o processo de desconstrução e descaracterização da identidade étnica e cultural dos indígenas americanos, e sustentou o mesmo fio condutor durante séculos de exploração colonial e pós-colonial; e no contexto brasileiro e de outros países latino-americanos, perdurou mesmo após a emancipação política da antiga colônia, em 1822.

Assim, no século XIX, a emergente identidade nacional nasce sobre a primazia de integrar a multipluralidade étnica e cultural existente no território, sob o prisma da homogeneização das culturais, englobando os povos que constituem o 'ser brasileiro' em uma única perspectiva sociocultural, ao menos nos âmbitos dos discursos e dos símbolos nacionais.

Nesse ponto, surgem duas questões problemáticas e centrais a respeito do lugar do indígena na estrutura da sociedade brasileira e em seus componentes históricos e culturais. A primeira é a de seu 'esquecimento' no processo de formação da identidade nacional, sob o viés do fenômeno da miscigenação.

Nesse sentido, o discurso da miscigenação é sempre muito perigoso, pois, como demonstrou Ronaldo Vainfas (1999), tende a obscurecer as diferenças e reforçar teorias e discursos ideológicos inerentes aos projetos de nação e aos debates intelectuais de caráter conservador, em distintos períodos históricos.

Assim, o passado histórico dos povos indígenas tende a ser reduzido, na historiografia e nos livros didáticos, ao passado de exploração colonial, remetendo

sua gênese à chegada dos colonizadores europeus e ignorando séculos de existência e vivência indígena no território, que é muito anterior à chegada dos portugueses colonizadores e se perdura no presente.

A segunda, tem-se a violência cultural, que se faz presente desde os primeiros contatos com os portugueses, sobretudo com o início das missões jesuíticas, que assumiam um caráter 'civilizatório'¹¹ e ocasionaram trânsitos culturais e hibridismos entre diversos povos, através de contatos normalmente violentos entre indígenas e não indígenas.

O impacto desse expansionismo econômico e cultural sobre os indígenas se inicia, no continente americano, com a chegada de Colombo, em 1492, que, imaginando ter chegado às Índias Orientais, atribuiu uma nova identidade aos nativos da América ao generalizá-los como 'índios', de forma genérica; à época, estima-se que, apenas no Brasil, viviam mais de mil povos distintos étnica e culturalmente. Segundo Braga (2005, p. 200),

A nova identidade atribuída por Colombo colocou, numa mesma categoria, culturas diversas e, considerando que as instituições que serviam de representação para as identidades nacionais nos séculos XV e XVI podiam também ser aplicadas aos grupos indígenas (língua, território tradicionalmente ocupado, história comum, porque não dizer, nações diferentes).

À medida que a identidade cultural dos indígenas era gradativamente desconsiderada e desconstruída, reforçava-se a ideia de tornar o indígena um indivíduo integrado à sociedade brasileira, para que se tornasse economicamente ativo e socialmente assimilado, processo esse que, apesar das intensas transformações na dinâmica sociocultural indígena, nunca foi efetivamente concretizado. (BRAGA, 2005)

Até então, os principais debates acerca da temática indígena giravam em torno da exploração da mão-de-obra e dos conflitos pela terra, além dos ideais de

¹¹ Norbert Elias (1994) denomina de Processo Civilizador "A extensão em que esta situação, muito longe de ser evidente por si mesma, constitui mais um resultado do processo civilizatório, só é entendida se observamos o comportamento de pessoas em um estágio diferente de desenvolvimento" (p.170), segundo ele, a mudança social decorre do fato de que as cadeias de interdependência se modificam.

assimilação e integração¹² à comunidade nacional, que sempre permeou os projetos de governo direcionados às populações indígenas no Brasil.

Com o reconhecimento de seus direitos étnicos, especialmente a partir da Constituição de 1988, voltou-se à questão da identidade indígena, que buscou e busca ainda hoje compreendê-lo no contexto histórico, social e cultural do contexto brasileiro.

De acordo com Braga (2005), a identidade pode ser observada sob a ótica de duas dimensões: a pessoal e a social, que ocorrem em níveis distintos, apesar de estarem diretamente conectadas. A dimensão pessoal constitui a base para a construção de uma identidade de grupo, ou seja, étnica, social, profissional, religiosa entre outras.

Sendo assim, ela é estabelecida em relação a determinado referencial, seguindo um princípio de alteridade, e, para se construir a identidade individual, ou seja, para estabelecer o *eu*, é indispensável determinar os elementos que o distinguem em relação ao *outro*. Assim,

As determinações que estabelecem a identidade de cada um surgem na interação com os demais agentes de um determinado campo, onde existam relações sociais. Essas permitem aos participantes classificar os indivíduos a partir de elementos que determinam o que *eu* sou e o que me diferencia em relação ao que *outros* agentes são. (BRAGA, 2005, p. 198).

Essa determinação utiliza, como parâmetros e critérios de classificação e organização, elementos naturais, culturais, sociais ou qualquer outro que possa elucidar as diferenças entre os indivíduos e grupos de indivíduos na dinâmica de interação social. De fato, é pela diferença que a identidade se consolida e se estrutura, ou seja, é no encontro com o 'outro' que a etnicidade se realiza e a identidade se torna um problema (LARAIA, 2005).

A partir da década de 1950, o conceito de etnicidade surgiu tendo em Fredrik Barth um dos seus primeiros e principais teóricos. Ancorando-se neste último autor,

¹² “É necessário diferenciar Assimilação de Integração. De acordo com Pedro Agostinho, o sentido antropológico do termo “integração” recobre-se de “um conjunto de formas de articulações entre sociedades indígenas privadas de sua autonomia e a sociedade nacional que as domina, verificados nos planos do econômico, do social e do político. Mas não é por efeito dessa articulação que elas deixam de ser as tais entidades étnicas distintas, ou de ser por isso discriminadas. Só se o inverso ocorresse, se a perda cultural e de identidade étnica fosse completa e a ex sociedade tribal se diluísse, indistinta, no interior da sociedade nacional, seria cabível falar de *assimilação*. Mas esta, como deliberado objetivo político, é vedada pelo Estatuto do Índio (artigo 1º. Art. 2º, V, VI, IX), pois tem como pressuposto a destruição da cultura tribal e a quebra de sua coesão social além da provável perda das terras grupais; o que, mesmo ocorrendo, não é, no entanto, aval de que a assimilação seja alcançada” (In: AGOSTINHO, 1981, p. 35-36 *apud* BICALHO, 2010. p.128)

Diego Villar “observou os condicionantes materiais da etnicidade”, como “os fatores ecológicos e demográficos” (2004, p. 166), por exemplo.

Postulações de Barth, apresentadas por Villar, indicam as condições da etnicidade nos seguintes termos: grupo étnicos distintos, ocupando o mesmo espaço e apropriando-se dele, de acordo com suas peculiaridades políticas e econômicas; ao se utilizarem dos “mesmos nichos”, o grupo predominante tende a suplantar o “mais fraco”, o que não o impedirá de continuar subtraindo do meio ambiente natural as condições para a sua sobrevivência (VILLAR, p. 167-168).

Cardoso de Oliveira (ano) também apresentou sua definição para a noção de etnicidade ao se referir às relações interétnicas concretizadas no interior dos Estados nacionais latino-americanos: “uma noção que, desde logo, nos induz a visualizar um panorama no qual se defrontam – melhor diria, confrontam-se – grupos étnicos no interior de um mesmo espaço social e político dominado apenas por um deles” (2006, p. 178).

Nesse sentido, Brandão (1986) destaca os princípios propostos por Marcel Mauss (ano) para a análise da noção de indivíduo, tal qual uma categoria de nomeação e distinção dos seres do mundo em seu espaço de sociabilidade. Para o autor, a ideia de pessoa não é intrínseca ao ser, mas um produto social, e assim como a construção simbólica da cultura dos povos, a identidade de uma pessoa é constituída por elementos históricos próprios, inseridos dentro da história social da humanidade.

Por outro lado, a dimensão social de identidade, que se configura a partir da assimilação da identidade pessoal em relação à ideia de grupo de indivíduos, formado a partir do reconhecimento mútuo de elementos semelhantes ou iguais em outros indivíduos. Para Braga (2005), é indispensável, para o funcionamento do grupo, o sentimento de pertença e de identificação, que reflete na base da formação de uma identidade social e da sociedade em si, que depende da atribuição do outro e da própria atribuição.

Deste modo, “as identidades sociais”, assim como as identidades étnicas, “assumem um caráter amplamente relacional, sendo formadas à medida que os agentes as utilizem para classificar a si e aos outros nas interações sociais” (BRAGA, 2005, p. 199); interações estas que demandam resistências e conflitos, comumente.

Nas relações entre os povos indígenas e os não indígenas, historicamente, é observada uma tendência de sobreposição da identidade dos segundos sobre os primeiros, que deprecia a cultura e a existência indígena diferenciada.

À medida que a identidade indígena passava/passa por processos de desconstrução étnico-cultural, mediante a imposição do modo de vida ocidental, as divindades indígenas deveriam ser abandonadas, bem como seus ritos e cultos; as estruturas sociais organizadas em aldeias deveriam ser erradicadas; e os modelos de caça, coleta e plantação para subsistência deveriam ser substituídos pela produção capitalista.

Contudo, como ressalta CASTRO (2002), as frustrações dos missionários eram constantes diante da inconstância da alma selvagem, pois os indígenas eram e são resistentes à imposição cultural, mediante à defesa de suas diferenças étnico-culturais e identitárias; assim, entre eles, “a palavra de Deus era acolhida alegremente por um ouvido e ignorada com displicência pelo outro. O inimigo aqui não era o dogma diferente, mas uma indiferença ao dogma, uma recusa de escolher” (p, 185).

Contudo, ao longo do século XX, sobretudo em suas décadas finais, mesmo com os direitos específicos dos povos garantidos na Constituição de 1988 e em outras legislações nacionais e internacionais, mediante muita resistência, as identidades étnicas indígenas são comumente questionadas no Brasil.

Isso se deve, em muito, à confusão que se faz, por intenção ou presunção, entre cultura e identidade. Para OLIVEIRA (2016), entre outros teóricos que discutem o tema, a identidade étnica só existe e tem sentido em oposição à outra identidade, diferente da do seu grupo, de tal maneira que identidade e cultura não se confundem, embora andem muito próximas uma da outra.

Com o processo de colonização, e mais tarde, com as frentes de expansão econômica pelo Brasil Central, territórios e culturas indígenas vivenciaram a intensificação dos contatos, de tal maneira que relações de etnicidade se estabeleceram de forma agressiva e abruptamente.

Impactos sobre a cultura e a identidade, nesse ínterim, foram e são inquestionáveis, contudo, embora ambos os lados tenham sido afetados, os indígenas foram muito mais, certamente; mas isso não implica em perda da identidade étnica, por que o que se estabelece nessas relações de etnicidade é uma vivência fronteiriça, de entrelugar, de hibridismos, de trânsitos e (re)significações culturais, e é na fronteira

que a identidade se fortalece e transforma (BARTH, 2000), afinal, nenhuma cultura ou identidade são permanentes e imutáveis (LARAIA, 2005).

Para entender o grupo étnico dentro dessa perspectiva, deve-se entender que as identidades são produtos de construção, demandam posicionamentos políticos, são frutos de representações sociais e transformações contínuas. Assim, a identidade do grupo étnico pode ser traçada em paralelo à história identitária e cultural dos indígenas.

De acordo com Braga (2005), ao indígena, atualmente, o direito ao indigenato¹³ está garantido na Constituição de 1988, isto é, o direito à terra e às vivências, práticas, manifestações e expressões culturais indígenas. Quanto ao termo 'índio', cunhado por Colombo 1492, ainda no início do século XX, detinha-se a conotação biológica, e não étnica-cultural, isto é, definia-se pela cor da pele, características dos cabelos, entre outros, e não pelas manifestações da identidade indígena. Com a transformação do conceito, após muitas lutas e resistência do Movimento Indígena organizado a partir de 1970, alterou-se também a situação social e jurídica do indígena no contexto brasileiro.

Quando ocorre esse fenômeno, a superação do conceito genérico de "índio" e o reconhecimento de suas manifestações culturais e de pertencimento originário ao território nacional, bem como o reajustamento da sua importância na história e na identidade brasileira, efetivou-se o apelo desses povos pelo pleno exercício de sua diferença étnica.

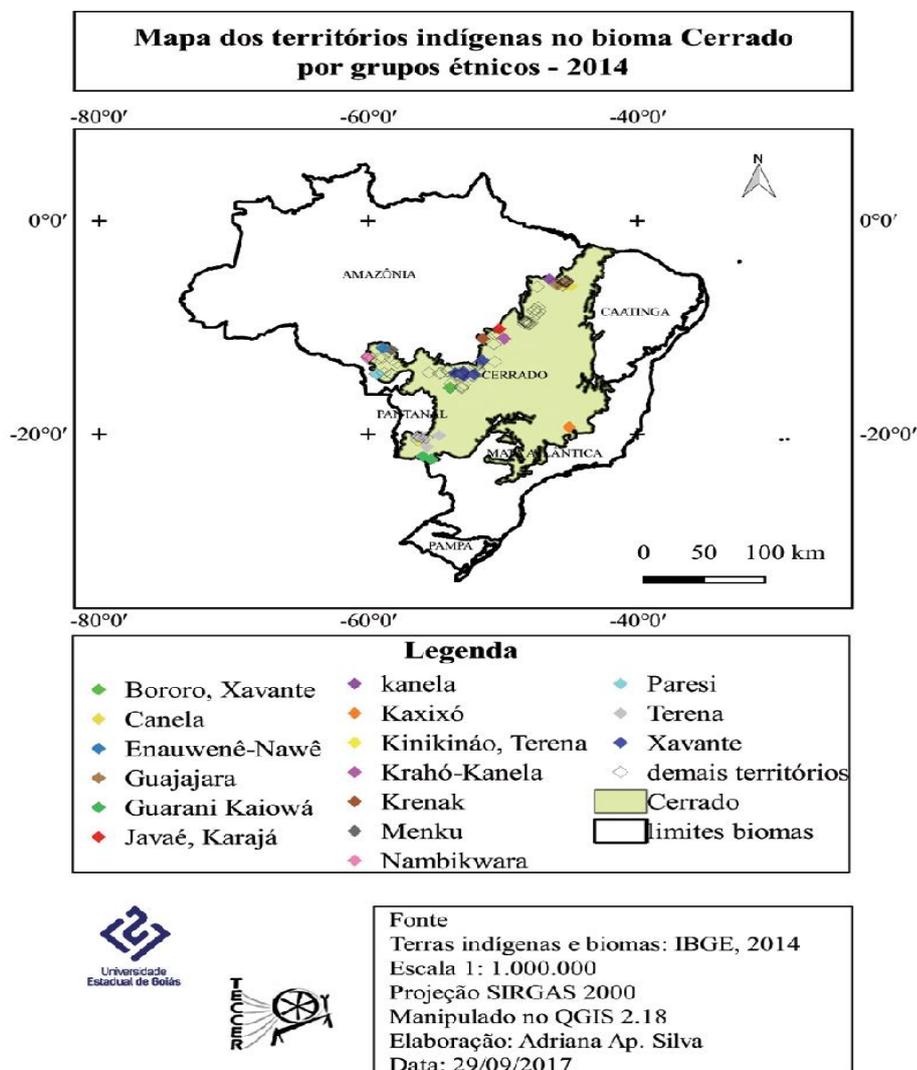
Reconhecer o indígena como portador de culturas e identidades próprias, sem impor sua integração à sociedade e aos costumes da comunidade envolvente, abre caminhos para outras possíveis relações de etnicidade, capazes de contribuir para o reconhecimento coletivo das necessidades desses povos, frente à intensa expansão do capitalista sobre os seus territórios, especialmente no Cerrado.

A população do Cerrado é composta, entre outros, por diferentes comunidades tradicionais, com destaque para os povos indígenas e quilombolas, que dão forma a um rico mosaico de traços étnico-culturais advindos de origens diversas. Segundo a

¹³ A teoria do Indigenato consiste no fato de que os povos indígenas têm direito aos seus territórios tradicionalmente ocupados, assim, Bicalho (2010) afirma que "João Mendes Junior recorreu ao Alvará de 1º de abril de 1680 para formular, no início do século XX, a teoria brasileira do Indigenato, compreendida como "fonte primária e congênita da posse territorial, enquanto a ocupação é título adquirido... A posse e a propriedade geram direitos para particulares. O Indigenato é insuscetível de gerar direitos para particulares"". (p. 61)

Fundação Nacional do Índio (FUNAI), existem 305 diferentes etnias indígenas no Brasil, sendo que 83 destas habitam o Cerrado. A Figura 10 apresenta alguns dos territórios indígenas do Cerrado (2014):

FIGURA 10: Alguns indígenas do bioma Cerrado



FONTE: BICALHO; MACHADO, , 2018, p. 89.

Os indígenas se destacam como povos tradicionais do Cerrado, e sua organização social sempre, do passado ao presente, entrelaçaram cultura e natureza. As culturas indígenas no Cerrado possuem características que variam de etnia para etnia, de modo que cada etnia detém suas particularidades. Contudo, o grafismo indígena é notado em todas as etnias e conhecido como uma das principais expressões das artes indígenas no Brasil.

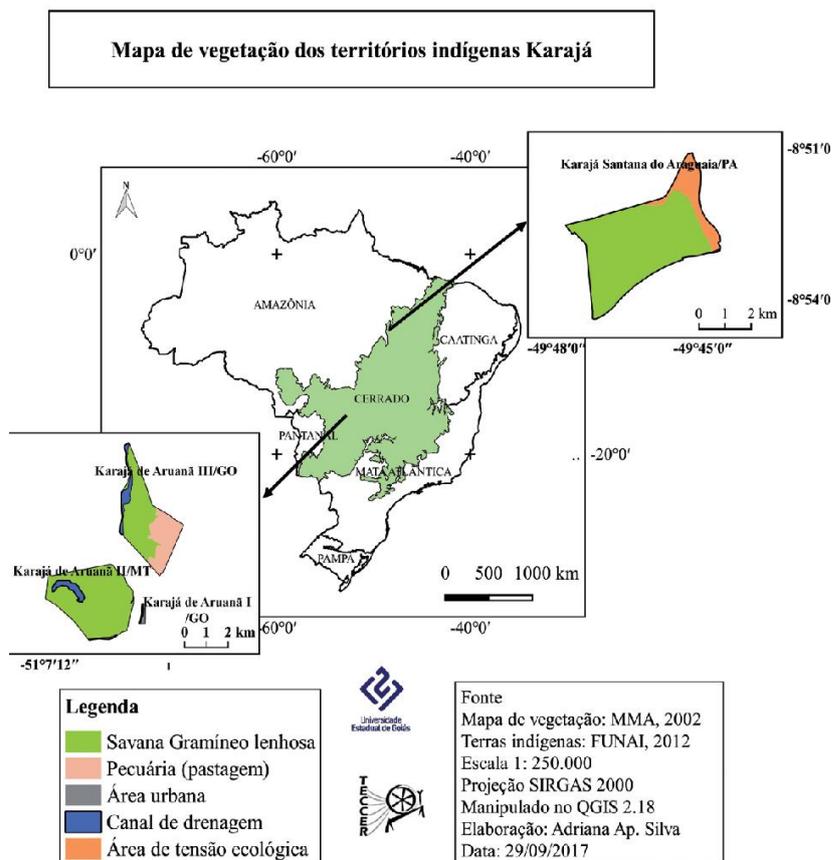
Com a chegada dos primeiros exploradores, no século XVI, inúmeras razões contribuíram para a migração de grupos indígenas em direção ao centro do Brasil, já

que eles adentravam ao interior do país devido às guerras e disputas de territórios com os bandeirantes, iniciadas no litoral e continuadas/acentuadas, sertão adentro, durante os séculos XVII e XVIII. Muitas dessas etnias indígenas foram dizimadas ou fundiram-se com outros grupos, pois, em razão das relações conturbadas com os colonos, instaurou-se um regime de aldeamento e confinamento em redutos, que os impeliu a atuar como mão-de-obra na lavoura. É importante ressaltar, contudo, que os indígenas sempre sofreram com o contato estabelecido com os portugueses, tanto pela dizimação física (genocídio) quanto pela violência cultural (etnocídio).

Alguns dos grupos mais antigas do Cerrado são representados, na atualidade quando? pelos povos *Iny-Karajá*, *Avá-Canoeiro*, *A'uwe-Xavante*, *Akwê-Xerente*, *Kraô-Kanela*, *Tapuia*, *Terena*, *Xacriabas*, *Apinajé*, entre muitos outros sobreviventes. Diversos grupos étnicos indígenas foram dizimados diante do intenso e violento contato estabelecido no processo de adentramento ao sertão, em decorrência da colonização. Devido ao avanço dessa empreitada, e de todo o seu aparato, muitos povos foram obrigados a se deslocar, afastando-se de seus territórios originários.

Para Maria Luiza Crespo Dantas Lima (2004), os *Iny-Karajá* sofreram grandes impactos durante os séculos, desde planos e projetos governamentais às frentes religiosas e militares; visto que, miticamente, saíram das profundezas das águas para a superfície da terra, vivem atualmente na região do Rio Araguaia, nos estados do Tocantins, Mato Grosso, Goiás e Pará. Para uma melhor visualização dos territórios que habitam, preponderantemente localizados em áreas de Cerrado, a Figura 08 destaca algumas etnias; e a Figura 09, logo a seguir, apresenta as diferentes vegetações dos territórios *Iny-Karajá*.

FIGURA 11: Mapa de vegetação do território *Iny-Karajá*



FONTE: BICALHO; MACHADO, 2018, p. 92

Segundo dados do IBGE (2010), o povo *Iny*-Karajá soma aproximadamente 3.000 indígenas e vivem em cerca de 29 aldeias espalhadas ao longo do rio Araguaia e afluentes. De acordo com Lorraine Gomes da Silva e Sélvia Carneiro de Lima (ano), através dos dados da SESAI/Aruanã (2016, p. 157), “os Karajá de Aruanã somam aproximadamente 361 pessoas, distribuídas em duas aldeias, denominadas Buridina¹⁴ (160 pessoas) e Aricá ou BdèBure¹⁵ (85 pessoas), além dos 116 índios desaldeados¹⁶, que habitam três terras indígenas homologadas.

A localização das casas da aldeia é definida de acordo com o Rio Araguaia, assim, todas as casas têm a abertura principal de portas e janelas voltadas para o rio. Nesse sentido, Toral (1992, p. 62) ressalta que,

Dependendo da localização da aldeia, ao longo das sinuosidades do rio, o eixo solar tende a se superpor ao que é dado pelo “lado do mato” e “da água” (*badèbrò-beyra*), aproximadamente na direção leste-oeste. O sentido e a

¹⁴ Buridina é uma pequena aldeia *Iny*-karajá localizada no centro da turística cidade de Aruanã (GO), à beira do Rio Araguaia.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ Indígena que saiu da aldeia ou perdeu os vínculos.

superposição de seus pontos extremos, no entanto, variam conforme a posição da aldeia ao longo das curvas do rio e da margem em que se localiza. Esse modelo sintetiza o que poderia ser dito em muitas linhas. No entanto, algumas coisas podem ser melhor explicitadas. As aldeias Karajá, Javaé ou Karajá do Norte, como ficou entendido, compõe-se de uma fileira de casas alinhadas e paralelas à margem do rio, em geral em cima de altas barreiras. Isso faz com que durante a maior parte do ano tenha-se que descer e subir alguns metros para se alcançar os portos, as canoas, buscar água, etc.

E o mesmo autor complementa:

Uma aldeia se forma então por arruados paralelos de casas. O primeiro deles, que passa entre a primeira e mais antiga fileira de casas e o rio, é chamado de *beyrary*, “o caminho do lado da água”; atrás desse o *ubetyary*, “caminho dos pátios (das casas) do meio”, ou seja, a estrada que passa entre as casas da primeira e segunda fileiras de casas; atrás desses dois o *ixybròry*, “o caminho que fica por trás do povo da aldeia”. Essa classificação mostra que os Karajá concebem o caminho que fica entre a primeira e a segunda fileira de casas como o ponto mediano entre as casas que normalmente compõem uma aldeia. Permite intuir que uma aldeia se forma normalmente por duas fileiras de casas. O nome do terceiro caminho, nesse mesmo sentido, “o que passa por trás do povo da aldeia”. (p. 65)

Assim, mostra também que a população da aldeia se concentra principalmente nas primeiras duas fileiras de casas. A estrutura ritual dos *Inỹ* agrega duas grandes cerimoniais como referências: o rito de iniciação masculina, denominado *Hetohoky*; e a Festa de Aruanã, que apresentam ciclos anuais, durante as secas e cheias do rio Araguaia. Os pesquisadores Lima Filho e Camargo Silva (2012, p. 63) apontam que, normalmente, esses ritos estão ligados a temas sociais, como ritos de passagem, parentesco, plantações, pescarias, enfeites e contatos com os Torí.

O capítulo a seguir abordará a fauna ameaçada e o que dizem os *Inỹ* sobre o desmatamento do bioma e o que dizem os livros vermelhos diante desse processo de ocupação. Destacando o documentário analisado: *Ritxoco* (2011).

CAPÍTULO 2 – GRAFISMOS *INÏ* E CERRADO: diálogos interdisciplinares – Os “Livros Vermelhos da fauna brasileira ameaçada de extinção” e as expectativas para o futuro: O que dizem os *InÏ*?

2.1. O avanço sobre o Cerrado, a fauna ameaçada e os Grafismos *InÏ* em disputa

O Cerrado é um dos *hotspots*¹⁷ mundiais, o termo é utilizado para designar lugares que apresentam uma grande riqueza natural e uma elevada biodiversidade, rica principalmente em espécies endêmicas, mas que, no entanto, encontram-se ameaçados de extinção ou que passam por um corrente processo de degradação. Por definição, é considerada como *hotspot* toda área com pelo menos 1500 espécies endêmicas (que só existem naquela região) e que já perdeu mais de ¾ de sua vegetação original.

Desde a chegada dos primeiros exploradores, esse bioma tem sido alvo da degradação. A ocupação do Cerrado, por não indígenas, se iniciou efetivamente no século XVIII, com rápidos ciclos de exploração mineral, que estabeleceram os primeiros povoados e trouxeram os pecuaristas para os sertões. Atualmente, predominam os usos agropecuários, que muitas vezes não respeitam a legislação de proteção ambiental. Os autores José Felipe Ribeiro, Samuel Bridgewater, James Alexander Ratter e José Carlos Sousa Silva (2005) expõem que, em 1996, a estimativa de

área ocupada do cerrado era de 120 milhões de hectares (59%), com aproximadamente 48 milhões (23%) com pastagem cultivada, 27 milhões (13%) com pastagem nativa, 10 milhões com culturas anuais (5%), 38 milhões (18%) com outros usos (ex.: culturas perenes, florestais e urbanização) restando 85 milhões de hectares (41%) como áreas relativamente intocadas. Entretanto, previsões baseadas em imagens de satélite mostram 67,1% como área ocupada para o cerrado. (p. 386)

De acordo com Carlos A. Klink e Ricardo B. Machado (2005),

[...] a destruição dos ecossistemas que constituem o cerrado continuam de forma acelerada. Um estudo recente, que utilizou as imagens de satélite MODIS do ano de 2002, concluiu-se que 55% do Cerrado já foram desmatados ou transformados pela ação do homem. (p.148)

¹⁷ Os *hotspots* representam as áreas naturais do planeta Terra que possuem uma grande diversidade ecológica e que estão em risco de extinção. (Carlos A. Klink e Ricardo B. Machado, 2005)

As principais ameaças à biodiversidade são a degradação do solo e dos ecossistemas nativos. A fauna e a flora do Cerrado estão, a cada dia, mais ameaçadas em decorrência da ação humana, principalmente. Entre as principais ameaças enfrentadas, podemos citar: avanço da agropecuária, queimadas, poluição, urbanização, caça e pesca exploratória.

O corte ilegal de madeira e queimadas destroem as matas para serem transformadas em campos para a pecuária extensiva; e o agronegócio, com a utilização de agrotóxicos, contaminam as águas e as comunidades vizinhas. O Cerrado se tornou a nova fronteira agrícola (1998) do Brasil, se destacando com a produção de soja e milho. Para Scariot, Sousa-Silva e Felfil (2000), “a agricultura e a pecuária tem tido expressão no Cerrado”.

Desse modo, Ribeiro, Bridgewater, Ratter e Sousa-Silva (2005), destacam que

A área plantada, em 2001, foi de pelo menos de 6.970 milhões de hectares, assumindo que a produção de soja hoje para o cerrado seja de 20 milhões de toneladas e a produtividade média de 2.962 kg/há. Assim, dos 10 milhões de hectares plantados com grãos (Sano *et al.*, 2001), quase 65% da área total de grãos esteve destinada a espécie. A partir desses números, verifica-se que em 1986 a soja era responsável pela ocupação direta de mais de 3% da área do bioma cerrado. (p. 391)

Mais da metade do bioma Cerrado já foi transformada em pastagens plantadas (RIBEIRO, BRIDGEWATER, RATTER e SOUSA-SILVA, 2005, p. 386). A forma de produção está causando muitos danos ambientais, como erosão, poluição d'água e aquíferos, desaparecimento de nascentes, extinção animais, redução da biodiversidade, alteração no regime de queimadas e até alterações climáticas regionais.

A pecuária extensiva é uma das principais causas do desmatamento no Cerrado. Ribeiro, Bridgewater, Ratter e Sousa-Silva (2005) salientam que diante da ausência de manejo das pastagens, o bioma tem hoje 4,2 milhões de hectares de pastagens degradadas, o que equivale a 10% da terra utilizada para pecuária no Cerrado.

A partir do século XX, o Cerrado de modo geral, sobretudo no estado de Goiás, sofreu intensas modificações, acompanhadas de transformações na sociedade e na economia da região.

A economia goiana, no século XX, passou por inúmeras transformações resultantes do processo de ampliação das trocas regionais e nacionais e das mudanças na base técnica produtiva. A lavoura do arroz, do feijão, do milho, tradicionalmente praticada nas fazendas, deu lugar, aos poucos, aos grandes complexos industriais e às fazendas de criação de gado e de cultivos de lavouras temporárias como a soja e a cana-de-açúcar. Ao mesmo tempo, ocorreram inúmeras mudanças no mercado de consumo interno, via incremento de renda, e na mão de obra, resultado direto do processo de urbanização e industrialização. Como marca desse processo, no século XX, identificamos a determinante presença do Estado, especialmente em relação à dotação de infraestrutura e concessão de crédito para a transferência de grandes empreendimentos que mudaram o perfil regional da economia goiana (ARRAIS; OLIVEIRA; ARRAIS, 2016, p. 33).

O uso de técnicas de aproveitamento intensivo dos solos também tem provocado o esgotamento dos recursos locais. Esse impacto será negativo na vida do bioma e das comunidades tradicionais ocasionando a compactação do solo, que modifica a sua química e vegetação original. A monocultura de pinheiros e eucaliptos, por exemplo, são causas gravíssimas para a degradação ambiental, com grande impacto ao solo.

De acordo com Arrais, Oliveira e Arrais (2016), o processo de modernização do campo provocou o uso intensivo do solo e dos recursos naturais, podendo ser interpretado a partir de duas mudanças centrais. A primeira é a transformação nas diferentes formas de manejo, intermediadas pelo progressivo incremento de técnicas agrícolas, como as técnicas de arado e de adubação do solo, por exemplo.

Nesse cenário, a porção centro-sul do Cerrado, a partir da década de 1920, vem concentrando grande parte de elementos técnicos voltados à produção agrícola, e, com isso, os autores constatam que a modernização antecede, do ponto de vista técnico, a década de 1970. A segunda mudança, apontada pelos autores, fruto da modernização contemporânea, resultou em uma progressiva evolução genética, com a seleção de novos cultivos, provocando uma intensa artificialização das paisagens (ARRAIS; OLIVEIRA, ARRAIS, 2016, p. 35).

Em 1960, em Goiás, havia 3.107.592 hectares de pastagens artificiais, área que passou para 10.843.662 hectares em 1980. De forma semelhante, esse processo aconteceu na agricultura, uma vez que a área da soja passou de 12.115 hectares, em 1969, para 8.824.492 em 1975.

Os problemas mais comuns no Cerrado são normalmente causados pelo fogo, que podem ser, inicialmente, incêndios naturais e, posteriormente, causados pelo homem. O impacto do fogo sobre a vegetação também interfere diretamente na

degradação, e a falta de controle na aplicação do fogo, além de afetar algumas espécies nativas, também pode levar a alterações climáticas como a redução da precipitação e o aumento da temperatura média do ar. A época de ocorrência das queimadas é mais séria no final da estação seca, pois, quando o fogo ocorre, a força e a direção do vento podem ocasionar problemas irreversíveis ao bioma.

As queimadas são muito utilizadas para estimular a rebrota das pastagens e para abrir ou “limpar” áreas para o plantio. Mesmo que o Cerrado seja um domínio adaptado ao fogo, estas práticas, quando desordenadas, causam prejuízos ao solo (perda de nutrientes, compactação e erosão) e a todo o ambiente. Se o material de fácil combustão se acumular, uma eventual queima na época de seca pode ocasionar temperaturas muito mais elevadas, as quais são prejudiciais à flora e à fauna do solo. Aliás, os incêndios criminosos são as principais ameaças a esse bioma.

Até os anos 1970, o solo do Cerrado era considerado improdutivo, mas, com a evolução da tecnologia química, principalmente, a região se tornou responsável por cerca de 40% da produção de soja no Brasil e mais de 70% da produção de carne bovina; sem contar as inúmeras mineradoras e carvoarias, muitas ilegais, que vêm destruindo cada vez mais o Cerrado; e a pressão do crescimento populacional das cidades, principalmente em Minas Gerais e na região Centro-Oeste. Estes fatores têm colocado o Cerrado entre os biomas mais ameaçados do mundo.

Apesar das áreas urbanas ocuparem pouco menos de 2% do Cerrado, seus danos ambientais são muito significativos. Os problemas mais comuns são: poluição d'água, redução da quantidade e qualidade da água para abastecimento, degradação dos solos e, conseqüentemente, perda da qualidade ambiental.

A caça também é preocupante, tanto em áreas rurais como em áreas naturais próximas de centros urbanos. Seja por necessidade ou para o tráfico, a coleta de espécies da fauna e da flora é muito efetuada e tem reduzido populações de algumas espécies silvestres, podendo desequilibrar os processos naturais ou mesmo causar a extinção local de algumas delas.

Como apontam Arrais, Oliveira & Arrais (2016), o processo de modernização agrícola do Cerrado impactou fortemente o padrão de mobilidade populacional. Isso reforça o caráter do termo "cerrado" empregado em substituição ao termo "sertão", no que se refere ao desenvolvimento e progresso econômico. No estado de Goiás, historicamente, apontam os autores, a migração foi motivada por inúmeros fatores, sobretudo pelo trabalho, condicionado pela oferta de terras em programas de

colonização, além da edificação de duas grandes capitais (Goiânia e Brasília), e a construção do leito principal da rodovia Belém-Brasília.

Assim, a conservação do Cerrado vai depender da criação de unidades de conservação e do devido respeito às suas regulamentações. Contudo, é impossível elaborar qualquer tipo de plano de conservação dos recursos hídricos do Brasil sem estabelecer um plano de preservação desse bioma, um dos mais degradados do país. Ao todo, milhares e milhares de hectares foram devastados, principalmente ao longo do século XX, o que vem comprometendo a continuidade da vazão dos principais rios do Brasil.

O bioma, que é pouco reconhecido e protegido nacional e internacionalmente, está sendo rapidamente substituído por extensas áreas de monoculturas e pecuária. A devastação da cobertura vegetal do Cerrado já chega a 52% do território, comprometendo nascentes, rios, riachos, além dos seus povos. Devido à ação do homem, todo este domínio passou por grandes modificações, que, conseqüentemente, resultou na extinção de algumas espécies.

Dentre as que correm risco de desaparecer, estão: Anta, capivara, onça-pintada, onça-parda, preá, paca, jaguatirica, cachorro-do-mato, calango, preguiça, teiú, cateto, gambá, lontra, tatu-bola, tatu-canastra, tamanduá-bandeira, cobras (cascavel, coral verdadeira e falsa, jararaca, cipó, jiboia), queixada, guariba etc. Os autores Carlos A. Klink e Ricardo B. Machado (2005) evidenciam, nesse aspecto, que

Os governos estaduais, como o de Goiás, estão trabalhando para a criação de áreas protegidas e ampliação e consolidação da rede existente de unidades de conservação, particularmente, com o objetivo de se estabelecer corredores ecológicos. (p.151)

Assim,

Um dos principais desafios de conservação do Cerrado, será demonstrar a importância que a biodiversidade desempenha no funcionamento dos ecossistemas. O conhecimento sobre a biodiversidade e as implicações das alterações no uso de terra sobre o funcionamento dos ecossistemas serão fundamentais para o debate “desenvolvimento *versus* conservação”. (p.152)

No passado, principalmente a partir dos anos 1970, quando ampliaram as ações exploratórias, as políticas públicas descuidaram das implicações da conservação do Cerrado brasileiro, enquanto a floresta Amazônica sempre foi o foco

principal destas políticas. O estabelecimento de prioridades deveria considerar também a grande diversidade de ecossistemas e *habitats* dentro do bioma.

Para proteger o Cerrado o primeiro desafio “é controlar e monitorar, de maneira regular e efetiva, o desmatamento, além de criar e garantir a melhor gestão de áreas protegidas na região” (WWF-Brasil, 2015). Monitorar e proteger o Cerrado é, portanto, vital para manutenção dos recursos hídricos no país, uma vez que das 12 grandes bacias hidrográficas existentes, oito são abastecidas pelas águas geradas neste bioma, sendo por isso considerado “o berço das águas” (RIBEIRO, BRIDGEWATER, RATTER & SOUSA-SILVA, 2005, p. 387). O aumento do desmatamento no Cerrado interfere na oferta de água que abastece boa parte da população brasileira.

Uma efetiva e necessária educação ambiental permitirá ao brasileiro, ao menos, saber o significado de uma Unidade de Conservação Ambiental, a fim de que possa contribuir para a sua preservação. Para as comunidades tradicionais, especialmente os indígenas, o conhecimento e a relação com o meio natural vão muito além no mundo físico, humano e espiritual; o uso e manejo da natureza interferem diretamente nos circuitos tradicionais e culturais. Nesse contexto, as práticas culturais indígenas são práticas benéficas à conservação da natureza.

A cosmovisão indígena reflete na forma como estes povos retiram da natureza os meios para sua sobrevivência. Como aponta Castro (2000), entre os povos tradicionais, que possuem uma concepção comunal de uso da terra, a organização de suas atividades de trabalho não se separa dos rituais sacros, das festividades e de outros tipos de manifestações da vida e da sociabilidade grupal.

Diegues (2000) destaca que os modelos de conservação da natureza tendem a separar o ser humano do ambiente natural, e impondo esta condição como inerente à prática de preservação, o que ocorre também no Cerrado. Porções do território deste bioma são delimitadas como unidades de conservação, regulando e restringindo o acesso humano. Todavia, ao passo em que as atividades econômicas modernas do mundo ocidental são predatórias, e trazem diversos prejuízos aos ecossistemas, as práticas de vivência e sobrevivência indígena não alteram o equilíbrio ecossistêmico.

Nesse sentido, Castro (2000) aponta que inúmeros estudos, desenvolvidos em sua maioria pela ecologia e pela etnoecologia, sobre os povos indígenas, têm demonstrado, ao fim do século XX, a ampla diversidade e extensão dos saberes, conhecimentos e técnicas desenvolvidas milenarmente por estes povos, no intuito de se apropriar dos recursos naturais e adaptá-los à sua necessidade. Como o interesse

lucrativo e mercadológico não se fazem presente no modo de vida indígena tradicional, essa apropriação não se torna indevida ou excessiva, e o indígena entende que a garantia do equilíbrio ecológico é um papel dele enquanto ser que maneja os recursos da natureza.

Se suas ações de sobrevivência são direcionadas no sentido de preservar e enriquecer ainda mais o meio de que provêm às condições para tal, as práticas culturais das populações indígenas também estão diretamente conectadas à preservação. Preservar a natureza, para o indígena, é perpetuar sua cultura, sua história e suas tradições, pois o ambiente que fornece os meios para sua existência é a que fornecerá para as gerações futuras, que carregarão o peso dessa tradição, os legados material e imaterial construídos e transformados ao longo de milênios de existência indígena e manejo dos recursos do Cerrado.

No campo de saberes tradicionais, ainda que não seja possível a diferentes grupos explicar uma série de fenômenos observados, as ações práticas respondem por um entendimento formulado na experiência das relações com a natureza, informando o processo de acumulação de conhecimento através das gerações. São maneiras diversas de perceber, no âmbito local, de representar e de agir sobre o território, concepções que subjazem às relações sociais. No caso de comunidades marcadas por identidades étnicas, representadas como o “outro”, esses elementos ideológicos e políticos resultam incompreensíveis para o conhecimento técnico-econômico, pelos fortes traços de preconceito e estranhamento (CASTRO, 2000, p. 169).

Sendo assim, inseridos em um meio ecológico de ampla complexidade e diversidade, os indígenas se adaptam a este meio graças aos saberes e experiências acumuladas sobre o território e às diferentes maneiras de se realizar os trabalhos (técnica). Todavia, Castro (2000) alerta que

a razão dominante em nossa sociedade de classe tem negado historicamente esse saber prático acumulado sobre a complexidade dos ecossistemas e as formas de realizar o trabalho sobre eles. Trata-se de dois sistemas onde o técnico-econômico funciona sob normas diferentes e que dá resultados e efeitos também diferentes sobre o meio ambiente. Respalhando-se em representações que reforçaram, no passado, os preconceitos, nossa sociedade moderna vê aquelas práticas tradicionais de trabalho como improdutivas. Nessa mesma perspectiva, a articulação da vida ao tempo natural é esvaziada de sentido, sendo mesmo usado inclusive o termo não trabalho, como imagem negadora. O interesse em interrogar essa visão começa a ser tema de inúmeras pesquisas que passam, muitas delas também, pelo financiamento de agências internacionais de desenvolvimento. Como comenta Diegues, o Ocidente, depois de tanto afirmá-lo em campos variados que vão da ciência à política, passa a renegar recentemente o evolucionismo ingênuo que nomeava os saberes dos outros como ultrapassados (p.10)

Nesse sentido, Castro (2000) aponta que, apesar de serem considerados seres primitivos, reduzidos a uma simplicidade espiritual e material, as atividades cotidianas dos indígenas se apresentam complexas, pois constituem múltiplas formas de se relacionar com os recursos naturais.

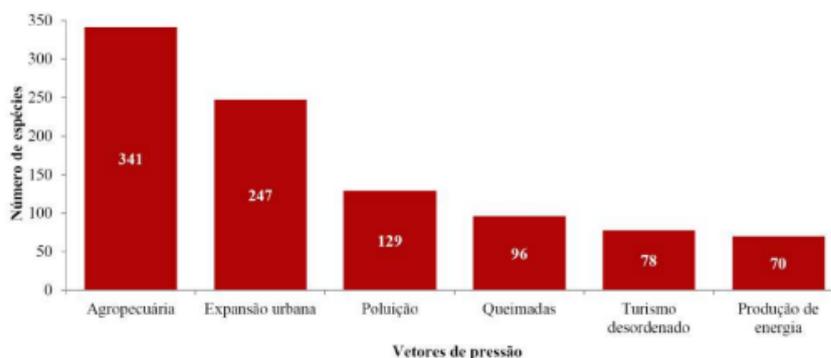
2.2. Os “Livros Vermelhos da fauna brasileira ameaçada de extinção e os Livros Vermelhos da flora brasileira ameaçada de extinção”

O Livro Vermelho da Fauna Brasileira Ameaçada de Extinção (2018), divulgado pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade, é resultado de um estudo que reúne informações científicas sobre todas as espécies da fauna reconhecidas atualmente pelo governo brasileiro como ameaçadas de extinção. O processo de extinção está relacionado ao desaparecimento de espécies ou grupos de espécies em um determinado ambiente ou ecossistema.

Com a descoberta do potencial do Cerrado na década de 1970, a região tornou-se a principal área de produção de grãos no país. A ambição econômica transformou as grandes áreas do bioma em plantações de soja, expansão das fronteiras agrícolas, pecuárias e de monoculturas, exploração de madeira para a produção de carvão, dentre outros,

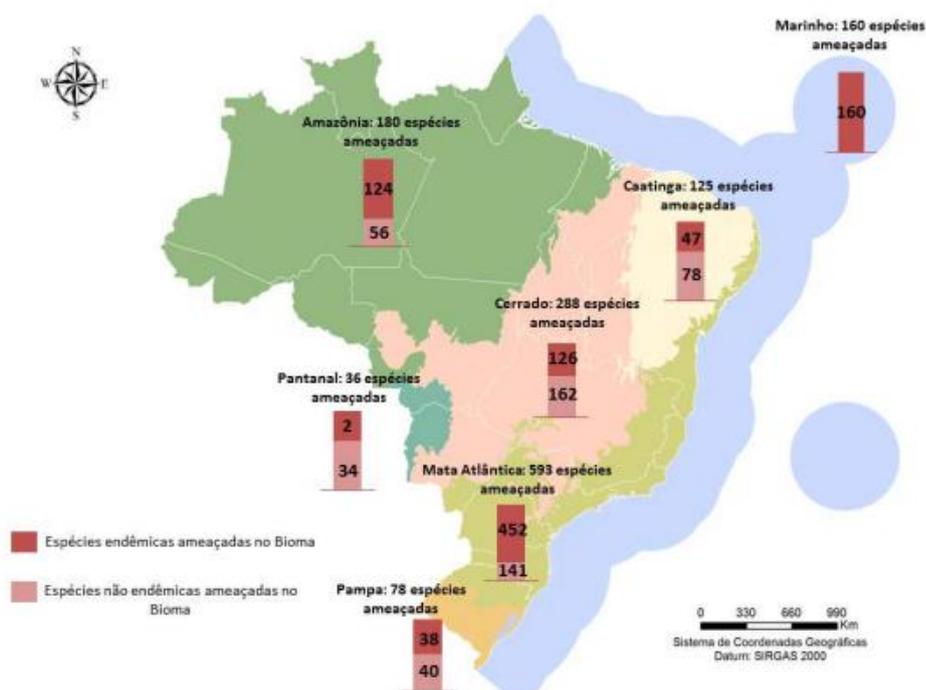
Diversas causas se somam para que uma espécie esteja em risco de extinção. As atividades antrópicas derivadas do crescimento populacional e necessidades econômicas estão no cerne da questão, mas o impacto que causam em cada espécie está condicionado a uma gama complexa de fatores. Cada espécie apresenta fatores intrínsecos como, por exemplo, capacidade de dispersão e taxa reprodutiva, que definem como responderão aos efeitos causados pelas atividades que as afetam. Outra questão relevante é que muitas espécies possuem distribuição restrita, mas ainda que essa condição possa representar um aumento de vulnerabilidade, isoladamente não é suficiente para que sejam consideradas ameaçadas de extinção, sendo necessária a existência de algum fator externo prejudicial a cada espécie. Para analisar os vetores que atualmente exercem pressão sobre a fauna brasileira, as espécies ameaçadas foram divididas nos ambientes marinho e continental. Os fatores de pressão para cada espécie foram identificados a partir das informações constantes nas fichas individuais das espécies, elaboradas durante o processo de avaliação. (Livro Vermelho da Fauna Brasileira Ameaçada de Extinção, 2018, p. 68)

O que afeta o maior número de espécies ameaçadas no Cerrado é a expansão de atividades agropecuárias, que resultam na remoção da vegetação e degradação do ambiente, assim, a expansão urbana fica em segundo lugar.

Figura 12 – Número de espécies ameaçadas e as causas

FONTE: Livro Vermelho da Fauna Brasileira Ameaçada de Extinção, 2018, p. 72.

Com a ameaça que o bioma sofre, os animais em extinção no Cerrado correm um risco maior. Acontece que algumas das espécies da fauna e da flora são encontradas somente na região e não podem ser vistas em outros biomas. São as chamadas espécies endêmicas. A figura abaixo salienta as espécies endêmicas ameaçadas e as espécies não ameaçadas, classificadas por bioma (Amazônia, Caatinga, Cerrado, Pantanal, Mata Atlântica e Pampa).

Figura 13 – Espécies endêmicas por bioma**Figura 8.** Espécies ameaçadas e espécies ameaçadas endêmicas de cada bioma.

FONTE: Livro Vermelho da Fauna Brasileira Ameaçada de Extinção, 2018 p. 67

De acordo com o levantamento do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade, são mais de 130 espécies ameaçadas de extinção no Cerrado, entre anfíbios, aves, invertebrados aquáticos, invertebrados terrestres, mamíferos, peixes e répteis. O Cerrado é um dos biomas brasileiros que mais vem sendo degradado com o passar dos anos, uma vez que possui poucas áreas protegidas por lei,

O cerrado configura hoje uma das vinte e cinco áreas naturais do planeta consideradas como críticas do ponto de vista da conservação, dada a riqueza ainda presente de formas de vida vegetal e animal, e dada a ameaça crescente a essa biodiversidade. (BRANDÃO & ROCHA, 2004, p. 30)

O cerrado é um bioma extremamente rico em fauna e flora, além de apresentar grande potencial hídrico; e de muitas espécies de animais e plantas ainda não conhecidas ou não catalogadas. O desmatamento na região, de acordo com os pesquisadores, cresceu em níveis alarmantes por causa da combinação de agronegócio, pouca proteção legal e iniciativas de conservação limitadas.

Os povos indígenas do Cerrado possuem características próprias, culturas e tradições que sustentam o seu modo de vida e significativas áreas que hoje estão preservadas, e são de uma beleza e diversidade inigualáveis. Nos últimos anos quando? esses territórios e os modos de vida tradicionais vêm sofrendo graves ameaças, sobretudo, quanto ao avanço do agronegócio e monoculturas. Na pintura corporal do rapaz as penas de arara compõem a ornamentação ritual, mas, de acordo com os Livros Vermelhos da Flora Brasileira Ameaçada de Extinção, a arara-azul-pequena foi extinta do território brasileiro. Abaixo segue o quadro de espécies em extinção; e, em seguida, a ilustração da arara-azul-pequena¹⁸.

FIGURA 14– Espécies extintas globalmente (EX) ou extintas no Brasil (RE)

¹⁸ A arara-azul-pequena está presente em regiões de veredas no Cerrado, essa espécie de ave é inspiração para os grafismos indígenas e as plumarias encontradas no chão servem para confeccionar os adornos. Essa ave corre sério risco de extinção.

	Espécie	Nome Comum	Categoria
Mamífero	<i>Noronhomys vespucii</i> Carleton & Olson, 1999	Rato-de-noronha	EX
Aves	<i>Cichlocolaptes mazarbarnetti</i> Mazar-Barnett & Buzzetti, 2014	Gritador-do-nordeste	EX
	<i>Numenius borealis</i> (Forster, 1772)	Maçarico-esquimó	RE
	<i>Glaucidium mooreorum</i> Silva, Coelho & Gonzaga, 2002	Caburé-de-pernambuco	EX
	<i>Anodorhynchus glaucus</i> (Vieillot, 1816)	Arara-azul-pequena	RE
	<i>Philydor novaesi</i> Teixeira & Gonzaga, 1983	Limpa-folha-do-nordeste	EX
	<i>Sturnella defilippii</i> (Bonaparte, 1850)	Peito-vermelho-grande	RE
Anfíbio	<i>Phrynomedusa fimbriata</i> Miranda-Ribeiro, 1923	Perereca-verde-de-fimbria	EX
Tubarões	<i>Carcharhinus isodon</i> (Müller & Henle, 1839)	Tubarão-dente-de-agulha	RE
	<i>Schroederichthys bivius</i> (Müller & Henle, 1838)	Tubarão-lagarto	RE

FONTE: Livros Vermelhos da Fauna Ameaçada de extinção, 2018, p. 56 .

FIGURA 15 – Arara-Azul



Anodorhynchus glaucus (arara-azul)

Ilustração: Cristiano M. S. Nascimento

FONTE: Livros Vermelhos da Fauna Ameaçada de extinção, 2018, p. 54.

Nos Livros Vermelhos da Flora Brasileira Ameaçada de Extinção, encontramos o *urucum*, que é amplamente utilizado pelos povos *indígenas*, sendo usado como pigmentos na confecção do grafismo; e na culinária, para dar cor vermelha ou

amarela aos alimentos. No Brasil, também é conhecido por nomes como urucu, urucum, urucu-uva, urucu-bravo, açafroa e bixa, além de nomes indígenas como *ahitê*, *nukirê*, *bixe* e *bixá*. Segundo o Livro Vermelho da Flora Brasileira Ameaçada em extinção,

A espécie é endêmica do maciço do Urucum, no município de Corumbá, Mato Grosso do Sul. Tem extensão de ocorrência de 268,37 km² e está sujeita a apenas duas situações de ameaça. O avanço da mineração na região de ocorrência da espécie tem causado o declínio contínuo da área e da qualidade do hábitat. (2013, p. 209)

Assim, concluímos que sem o Cerrado o grafismo corre risco. O processo de degradação do Cerrado coloca em risco não só a flora e a fauna desse bioma, mas também os recursos hídricos e naturais do espaço geográfico brasileiro. A importância da sobrevivência natural e ambiental do bioma Cerrado está ligada diretamente às etnias indígenas *Iny-Karajá*, pois, esses povos retiram os materiais para confeccionar os grafismos diretamente da natureza, desde as inspirações às tintas usadas, através do urucum e do jenipapo, entre outros.

As práticas culturais das populações indígenas, como destacado no Capítulo 1, expressam a íntima relação destes povos com a natureza. No grafismo, essa interação com a natureza também pode ser observada, desde os aspectos materiais até os recursos extraídos para realizar sua pintura. Com isso, pode-se afirmar que os grafismos *Iny* traduzem elementos da cosmovisão indígena associados ao Cerrado. O presente capítulo, nesse sentido, objetiva a análise dos grafismos destes povos no Cerrado, articulando a análise da obra “Livros Vermelhos da fauna brasileira ameaçada de extinção” às expectativas destes povos para o futuro. Antes de adentrar especificamente nessa temática, é necessário traçar algumas breves considerações a respeito do Cerrado e as formas de uso e ocupação de seus territórios.

CAPÍTULO 3

ANÁLISE DOS GRAFISMOS *INỸ-KARAJÁ*: As contribuições dos livros *Iny Tkylysinamy Rybéna: Arte Karajá - Patrimônio Cultural do Brasil e Adornos e Pintura Corporal Karajá – um estudo comparado*

Os livros selecionados para a análise comparativa dos Grafismos *Inỹ-Karajá*, na história recente – entre 1990 e 2020, basicamente – foram escritos em diferentes períodos, mas com o mesmo objetivo: conhecer, observar e apresentar a cultura indígena *Inỹ-Karajá* através dos grafismos produzidos por eles ao longo do tempo. Os livros *Adornos e pintura corporal Karajá*¹⁹ e *Inỹ Tkylysinamy Ribéna – Arte Inỹ Karajá*²⁰, identificam elementos da fauna e da flora utilizados nas manifestações dos rituais, nos trançados das cestarias, nas artes de fazer bonecas *Ritxokó* e nas pinturas corporais desse povo. Estes são os motivos principais que justificam a escolha destas obras.

Os *Inỹ-Karajá*, como já demonstrado, são os primeiros povos a ocupar as margens do rio Araguaia; falam a dialeto *inỹrybè*, que é classificada dentro do tronco linguístico Macro-Jê e pertence à língua Karajá. Os falantes dessa língua compõem um mesmo povo que se autodenomina *Inỹ*, porém, se dividem em três grupos: os Karajá propriamente ditos, os Javaé e os Karajá do Norte (Xambioá). Em decorrência do contato com o não indígena, os indígenas também aprenderam a língua portuguesa, como artifício de sobrevivência física e cultural. Todavia, a língua materna ainda predomina, como forma de manter a cultura viva através da oralidade.

Esse povo vive em luta constante para salvaguardar sua cultura e manter viva a essência do seu povo, através do artesanato, da arte inerente aos grafismos representados no corpo e nas *Ritxokó*, nas cerâmicas, entre outros. Estes grafismos detêm motivos e movimentos que retratam, do passado ao presente, os diferentes processos de ressignificação da cultura *Inỹ*. Desta maneira, o primeiro tópico deste capítulo tem como objetivo analisar os grafismos *Inỹ*, a partir dos conceitos de cultura material e cultura imaterial, com o intuito de identificar as representações do Cerrado e as simbologias presentes em tais práticas. Para tanto, ressalta-se que tanto a cultura material quanto a imaterial, no âmbito desta pesquisa, estão articuladas e imbricadas entre si, são inseparáveis por essência, e serão pensados a partir do conceito de patrimônio, que relaciona história, memória e cultura. O segundo tópico, por sua vez,

¹⁹ POLECK, Lydia (Org.) 1994.

²⁰ LIMA; LEITÃO (Orgs.), 2019.

discorre acerca das fontes historiográficas, dando maior enfoque ao uso do livro como documento, e suas possibilidades para a pesquisa histórica.

3.1 Culturas Material e Imaterial: Os grafismos *Iny*, as representações do Cerrado e as simbologias representadas

As populações indígenas do Cerrado, caracterizadas por ampla diversidade sociocultural e herdeiras de saberes ancestrais, vivem harmoniosamente em um ambiente natural de vegetação, fauna e flora exuberante que, ao longo de milênios de manejo, contribuiu, histórica e ambientalmente, para multiplicar a biodiversidade dessa região.

"Caminhantes de chapadas e rios, são guardiões de sementes, cuidadores de roças diversas, caçadores, pescadores e guerreiros" (VECCHIONE *et al.*, 2020, p. 68), e há milênios, combinam técnicas de manejo do mundo natural com práticas sociais e culturais, onde a relação ser humano-natureza parte de uma cosmovisão na qual a natureza é um espaço de vivência sociocultural, e não um espaço exterior, exótico e descartável. Krenak, ressalta essa comunhão com a natureza, em sua obra "*O amanhã não está à venda*" (2020).

Desde muito tempo, a minha comunhão com tudo o que chamam de natureza é uma experiência que não vejo ser valorizada por muita gente que vive na cidade. Já vi pessoas ridicularizando: "ele conversa com árvore, abraça árvore, conversa com o rio, contempla a montanha", como se isso fosse uma espécie de alienação. Essa é a minha experiência de vida. (p.12)

O autor continua em "*Ideias para adiar o fim do mundo*" (2019),

Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades — as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que fomos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. (p.15)

De acordo com Gonçalves (*et al.*, 2020) o uso dos espaços naturais foi desenvolvido e reelaborado durante séculos de interação, em uma relação estreita

com os ciclos naturais, fundamentados por uma ampla compreensão das dinâmicas ecossistêmicas, construindo assim agroambientes.

Como resultado do manejo tradicional praticado por essas comunidades, tem-se uma paisagem singular, abundância hídrica, vasta biodiversidade nativa e agrícola e considerável densidade cultural. O modo de vida e os conhecimentos tradicionais associados aos usos, transmitidos de geração em geração, são motivo de orgulho para as famílias que reconhecem a importância do que fazem para a reprodução da vida e, assim, conservam a natureza, como nos conta Tatinha: “uma demonstração de que esse manejo funciona, que ele se faz necessário e importante, é porque ele existe até hoje. Então é uma tradição passada de pai para filho, tanto o manejo com gado, o manejo para as flores, o manejo das roças”. No caso das roças, praticam uma técnica indígena milenar de manejo dos trópicos que se vale do uso da terra seguido do pousio para reposição da sua fertilidade natural. Tatinha complementa: “As roças são roças-de-toco, onde se usa a rotação. Então a roça ela anda, para não precisar trazer produtos agrícolas que não sejam naturais, então só usa o esterco. Então se usa descansar a terra, é uma das formas que se usa... Então, esse manejo foi uma experiência que os mais velhos foram fazendo até chegar nos mais novos. Com a flor é a mesma coisa, tem a época da panha, tem a quantidade certa que se colhe, tem onde que se panha, quem que panha” (GONÇALVES *et al.*, 2020, p. 57).

Nesse sentido, para as populações indígenas a natureza é um sistema vivo, tal qual a cultura indígena e suas representações estéticas e artísticas. Descola (2000), analisando a interação das populações indígenas da Amazônia e das Guianas, aponta o meio natural da Floresta Amazônica como um produto antrópico do manejo indígena.

Como todo estereótipo, esta imagem da Amazônia não é de todo privada de fundamentos. É bem verdade que a ideia de que a Amazônia seria a última e a mais vasta região de floresta tropical climática que subsiste na face da Terra é agora amplamente contestada pelos trabalhos de ecologia histórica. A abundância dos solos antropogênicos e sua associação com florestas de palmeiras ou de árvores frutíferas silvestres sugerem que a distribuição dos tipos de floresta e de vegetação na região resulta, em parte, de vários milênios de ocupação por populações cuja presença recorrente nos mesmos sítios transformou profundamente a paisagem vegetal. As próprias concentrações artificiais de certos recursos vegetais teriam influenciado na distribuição e na demografia das espécies animais que deles se alimentavam, de tal modo que a natureza amazônica é, na verdade, muito pouco natural, podendo ser considerada, ao contrário, o produto cultural de uma manipulação muito antiga da fauna e da flora. Embora sejam invisíveis para um observador inexperiente, as consequências desta antropização estão longe de ser irrelevantes, sobretudo no que diz respeito à taxa de biodiversidade, mais elevada nas porções de floresta antropogênicas do que nas porções de floresta não modificadas pelo homem (DESCOLA, 2000, p. 150).

Segundo o autor, os diversos povos que ocuparam a região amazônica souberam aplicar, de forma eficiente, estratégias de uso dos recursos naturais, ao

mesmo tempo em que transformaram – de forma durável – o ambiente natural, sem alterar os princípios de seu funcionamento, sem ferir o equilíbrio ecológico, e muito menos sem colocar em risco as condições naturais de reprodução da natureza e de toda sua biodiversidade ecossistêmica.

Descola (2000) não percebe, entretanto, este resultado do manejo indígena como um fator exclusivo de sua interação física com o meio, ou seja, a partir das condições de sobrevivência e subsistência indígena. É um processo que vai além dos sentidos e necessidades físicas, sendo um fruto da cosmovisão indígena e de toda sua estrutura cultural, tradicionalmente transmitida há séculos pelas gerações. Nisso, o autor destaca que

[...] além dos conhecimentos técnicos, botânicos, agrônômicos ou etológicos empregados pelos índios em suas atividades de subsistência, era o conjunto de suas crenças religiosas e de sua mitologia que devia ser considerado uma espécie de saber ecológico transposto, como um modelo metafórico do funcionamento de seu ecossistema e dos equilíbrios a serem respeitados para que este se mantenha em um estado de homeostasia (DESCOLA, 2000, p. 150-151).

Partindo deste ponto de vista, compreende-se que as cosmologias indígenas são constituídas de “transposições simbólicas das propriedades objetivas” de determinado espaço natural, que seriam, ao menos em sua estrutura interior, o “reflexo e o produto da adaptação bem-sucedida a um meio ecológico de grande complexidade” (DESCOLA, 2000, p. 151). Por isso, a imaterialidade cultural indígena, isto é, os elementos do meio que estes povos assimilaram culturalmente, não contemplam todos os elementos existentes em um meio, dadas sua enorme biodiversidade. Como destaca descola (2000, p. 152),

O grande *continuum* social, misturando humanos e não humanos, não é inteiramente inclusivo, e alguns elementos do meio ambiente não se comunicam com ninguém, por não terem uma alma própria. Assim, os insetos e os peixes, as ervas, os musgos e os fetos, os seixos rolados e os rios, em sua maioria, permanecem fora tanto da esfera social quanto do jogo de intersubjetividade; em sua existência maquinal e genérica, eles corresponderiam talvez ao que nós denominamos “natureza”.

Nesse sentido, se de um lado os indígenas determinaram certos aspectos da natureza, quanto ao manejo e utilização dos recursos naturais, sua cultura está diretamente ligada a esses elementos. Assim, olhando as práticas culturais das populações indígenas, é possível visualizar os reflexos do mundo natural sobre o

cotidiano destes povos. Seus saberes, historicamente formados a partir de uma sociabilidade ligada ao mundo natural, ou seja, ao Cerrado, contribui para a construção de visões e valores de mundo, que, por sua vez, reflete-se nas produções culturais.

Contudo, com o processo de colonização do interior do Brasil, estes povos, assim como o Cerrado, foram intensamente transformados, sofrendo com invasões predatórias que trouxeram prejuízos à sua cultura e dificuldades ao seu modo de vida tradicional, ligado aos aspectos naturais. Apesar disso, a resistência e luta marcam as ações indígenas perante tal conjuntura, enfrentando as usurpações territoriais e deslocamentos forçados, assim como as políticas de integração e tentativas de apagamento de suas existências, que ocorrem tanto em aspectos materiais quanto imateriais (VECCHIONE *et al.*, 2020).

Transformando-se muitas vezes em povos sem terra, deixando a terra sem povos, em razão das expulsões contínuas que sofreram e sofrem, os povos indígenas do Cerrado lutam para r-existir. Lutam para (re)produzir seus modos de vida frente às ameaças constantes de destruição das terras, das águas, das matas, dos bichos, de suas culturas e lugares sagrados. Lutam para assegurar, retomar e permanecer em seus territórios de vida e de direito, afirmando que existem e continuarão existindo como povos (VECCHIONE *et al.*, 2020, p. 69).

Essa é uma luta constante das populações indígenas, que ao batalhar por seus territórios, digladiam, respectivamente, por sua própria cultura. De acordo com Vecchione (*et al.*, 2020), na passagem do século XIX para o XX, e, de forma ainda mais sistemática, a partir da década de 1930 e 1940, as populações indígenas das diversas paisagens do Cerrado vêm presenciando, em seu cotidiano, longas rotas de trânsito e constituição territorial, de forma a sobreviver frente à violenta expansão das atividades econômicas sobre as áreas naturais, locais com terras férteis e água em abundância, que são fruto do manejo histórico das populações indígenas.

No toque da resistência para permanecer na terra, povos indígenas que vivem e cultivam a diversidade do Cerrado mostram que os anos de existência por esse território tão rico e belo, além de serem de convivência, são práticas ativas de cultivo e cuidado com a paisagem. Ainda que, muitas vezes, estes povos estivessem em condição de exílio de seus lugares de partida e surgimento, o refúgio em outros lugares acabou cultivando culturas de insurgência para permanecer o povo, as sementes e a comida, muito embora em situações trágicas de resistência (VECCHIONE *et al.*, 2020, p. 70).

Para a análise de aspectos da vida indígena relacionados à sua produção cultural, a partir da relação com o espaço no qual se inserem, consideram-se duas categorias distintas: a cultura material e a cultura imaterial, que, por sua vez, podem ser estudadas sob as mais diversas ramificações da pesquisa científica; seja sob a ótica do patrimônio cultural, da Antropologia e/ou das Ciências Sociais, é necessário considerar esse duplo aspecto cultural; pois os bens culturais possuem classificação dicotômica – natureza material e natureza imaterial –, que além de componentes da estrutura social indígena, e da sociedade brasileira, se inserem na categoria oficial de patrimônio cultural do Brasil (TELLES, 2010).

Noutras palavras, os bens de natureza material e os bens de natureza imaterial, quando reconhecidos oficialmente pelo Estado, tornam-se “patrimônio cultural brasileiro”, sem haver, entretanto, após essa tutela (atribuição de valor) estatal, qualquer distinção ou divisão terminológica concernente à sua dimensão, que secciona, por assim dizer, os patrimônios culturais materiais dos patrimônios culturais imateriais (TELLES, 2010, p. 122-123).

Estão inseridos na categoria de patrimônio nacional, especialmente por serem práticas que refletem a história da identidade brasileira. A História é viva, e se manifesta nas sociedades humanas como documentos escritos, representações imagéticas, oralidades (COSTA; VIANA, 2019) e expressões culturais, como se observa no grafismo indígena, que se expressa "Como um produto da ação humana seus fatos marcam gerações posteriores, desde tempos imemoriais até o nosso contemporâneo" (COSTA; VIANA, 2019, p. 3).

Desse modo, as manifestações culturais indígenas, de natureza material ou imaterial, carregam traços de sua ancestralidade histórica, bem como da história do ambiente em que vivem, como é o caso do Cerrado. No estudo dos aspectos da cultura material, a Antropologia é um importante ramo do conhecimento, pois,

[...] representa o acesso a um tempo remoto ou despercebido que não é possível por outro tipo de “documento”, tem acesso às materialidades totalmente desvinculadas das memórias vivas. A arqueologia, possibilita, igualmente, o alcance a particularidades da alteridade humana independente do contexto temporal em que seu objeto de estudo está vinculado (COSTA; VIANA, 2019, p. 3).

A partir disso, a materialidade pode ser compreendida como um elemento intrínseco à subjetividade humana, fruto da relação entre o material e o imaterial, pois

os artefatos e objetos, bem como outras práticas materiais da cultura, expressam elementos oriundos de tradições e ancestralidades culturais. Por sua parte física, é constituída por elementos do mundo material, “não necessariamente modificados por comportamentos antrópicos, mas que estão ou estiveram em interação com os grupos sociais” (COSTA; VIANA, 2019, p. 3-4).

Os meios materiais, devido à sua natureza física, manifestam nitidamente a forma como o indivíduo e a sociedade interagem com a natureza ao seu redor, com os elementos naturais disponibilizados e a maneira como se relacionam entre si. Ou seja, uma cultura material profundamente condicionada, não somente pelo peso da tradição e do passado histórico, que recai como um fardo nos ombros dos vivos (MARX, 2017), como também determinada pelos limites geográficos de sua relação com a natureza. A cultura material, para Barros (2020), por excelência, compreende

[...] os objetos, os utensílios e artefatos, mas também a espacialidade material, tal como o tecido viário através do qual o historiador pode ler a história da cidade, e também os ‘lugares’, nos quais “se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas, como mercados, feiras, santuários e praças” (CASTRO, 2008, p.17). Quero chamar atenção para um problema importante que concerne à análise das ‘fontes materiais’. No caso delas, a forma material é a questão de primeira ordem, além dos materiais concretos que constituem substancialmente a fonte. Isso não quer dizer, contudo, que esta modalidade de fontes não apresente questões ideológicas, simbólicas e discursivas a serem analisadas.

Apontam Costa e Viana (2019) que, ao buscarmos uma correlação entre materialidade e cultura material, é possível observar na primeira uma maior amplitude, pois contempla também elementos que não foram, pelo menos até então, assimilados culturalmente ou “culturalmente determinados”. Por outro lado, na segunda, observa-se uma cultura constituída por símbolos capazes de “agenciar o modo pelo qual grupos humanos, ao longo dos tempos organizam e evocam a própria vida social” (COSTA; VIANA, 2019, p. 4). A cultura imaterial, por sua vez, compreende

Um sistema de gestos, uma festa dramática, um ritual religioso, uma prática que sobrevive milenarmente através de suas repetidas variações, uma outra prática que já foi até mesmo tombada como ‘patrimônio cultural imaterial’... eis aqui alguns exemplos que podem se referir a um tipo de fonte que, rigorosamente falando, não comporta o suporte material. Estas fontes, imateriais por excelência, reatualizam-se a cada momento, e delas podem se valer os historiadores de muitas maneiras, sem que se apresente aqui o suporte, nem obrigatoriamente, nem circunstancialmente (BARROS, 2020, p. 16).

Ao reforçar o aspecto físico e material da cultura, e sua ligação com o social e com o mundo natural, observa-se que essa dicotomia entre cultura material e cultura imaterial não contempla a realidade ontológica da cultura. Como observa Lefebvre (1991), embora haja uma diferença pontual entre a dimensão física e a mental, a dicotomia entre o material e seu aspecto imaterial é falsa, sendo uma construção do pensamento ocidental, no intuito de enaltecer a superação humana da natureza, em um sentido 'evolutivo'.

Essa perspectiva, que separa o ser humano da natureza, aponta Descola (2000), é, à primeira vista, sedutora. Um dualismo pragmático que marca a visão moderna do mundo, bem como a concepção da vida urbana, e determina a distribuição dos seres humanos e dos seres não humanos em dois campos ontologicamente distintos. Por outro lado, aponta o autor, as cosmologias amazônicas – e o mesmo pode-se pensar das etnias indígenas do Cerrado – “exibem uma escala dos seres, em que as diferenças entre os homens, as plantas e os animais são de grau e não de natureza (DESCOLA, 2000, p. 151).

Para Descola (2000), na concepção moderna de mundo, a natureza só encontra espaço em oposição às obras e ações humanas, independente do termo empregado para denomina-las, seja cultura, sociedade ou mesmo espaço antropizado. Por outro lado, na cosmovisão indígena, não há tal separação, e isso é algo que se repete por praticamente todas as diferentes populações indígenas do Brasil e da América, mesmo com diferentes estruturas e tradições culturais.

Cosmologias análogas foram descritas em grande número para as regiões florestais das terras baixas da América do Sul. **Apesar das diferenças que manifestam em sua organização interna, todas estas cosmologias têm como característica comum o fato de não fazerem distinções ontológicas absolutas entre os humanos**, de um lado, e grande número de espécies animais e vegetais, de outro. As entidades que povoam o mundo, em sua maior parte, são ligadas umas às outras em um vasto *continuum* animado por princípios unitários e governado por um idêntico regime de sociabilidade (DESCOLA, 2000, p. 154 - *grifo nosso*).

Ainda segundo Descola (2000), nas etnias amazônicas a identidade dos seres humanos – vivos e mortos, das plantas e árvores, dos animais e dos espíritos – é essencialmente relacional e está sujeita a mutações de acordo com as condições naturais que o meio oferece. As determinações do meio, ressalta, recaem sobre todas as espécies, animais e vegetais, que têm que se adaptar às condições naturais para conseguirem sobreviver.

É nessas diferentes interações, provocadas pelas disposições do meio, que residem as principais diferenças entre as cosmovisões indígenas. Por isso o indígena amazônico é profundamente diferente do indígena do Cerrado e de outras localidades. Mas, apesar de tais diferenças, que se expressam em sua organização social e nas manifestações culturais, a noção do ser humano como um ser pertencente à natureza é algo predominante entre as populações indígenas do Brasil, das Américas e do mundo.

Ora, o pensamento moderno, sobretudo o ocidental, ao postular a distinção entre o ser humano e o mundo natural, estrutura uma cadeia hierárquica, que insere a espécie humana no topo, conferindo-lhe o poder de ditar sobre as demais espécies em decorrência, sobretudo, da capacidade racional de nossa espécie. Krenak (2019) enfatiza que,

Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. O fato de podermos compartilhar esse espaço, de estarmos juntos viajando não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso roteiro de vida. Ter diversidade, não isso de uma humanidade com o mesmo protocolo. Porque isso até agora foi só uma maneira de homogeneizar e tirar nossa alegria de estar vivos. (p.16)

Entretanto, não há no mundo natural, no qual é indispensável um perfeito equilíbrio ecossistêmico, uma cadeia hierarquizada na relação e interação entre os seres e a natureza, com o ser humano no topo; mas há sim um ciclo, uma mutualidade que se expressa na interação múltipla ornamentada pela biodiversidade, na qual, todos os seres vivos são, direta ou indiretamente, dependentes.

Assim, o indígena possui uma cosmovisão essencialmente biocentrismo²¹, tendo em vista que a humanidade não é uma espécie dominante que subordina as demais, mas sim espécie, entre outras, de um "ecossistema transcendental", dotada de uma capacidade consciente da totalidade das relações em seu interior e à sua volta (DESCOLA, 2000).

Essa separação dicotômica entre humanidade e natureza é algo, conforme aponta Diegues (2000), que reflete nas próprias práticas de conservação do mundo

²¹ O conceito de biocentrismo, portanto, tira os seres humanos de sua posição centralizadora e coloca todas as formas de vida em posição igualitária, em que nenhuma espécie é superior ou mais importante do que outra.

natural – tais como os parques e unidades de conservação –, bem como nos estudos e pesquisas científicas dos aspectos fitofisionômicos de determinado ambiente natural. O autor discorre sobre as práticas de conservação ambiental dominantes, que reproduzem e reforçam a distinção entre ser e natureza.

Nesse sentido, o autor enumera as principais características do modelo dominante de conservação. Uma das principais características deste modelo parte da noção de que a natureza, para ser conservada, deve estar separada das sociedades humanas. Para Diegues (2000), esse pensamento, predominante na modernidade ocidental, não surge com a modernidade, mas parece estar enraizado na civilização ocidental, sobretudo devido à tradição judaico-cristã.

Essa tradição parte do princípio de que aos seres humanos foi dado o domínio sobre a natureza. Entretanto, não é a primeira tradição a traçar essa distinção. Diegues (2000) aponta também outras tradições do mundo antigo que compartilham dessa visão e influenciam o pensamento ocidental, tais como: a tradição suméria, que apresenta a luta entre o homem e a floresta, como é possível visualizar na Epopéia de Gilgamesh²²; na Grécia Antiga, a natureza era vista como domínio do selvagem, oposto ao racional²³; com a inauguração do mundo moderno, sobretudo na Inglaterra, a visão de domínio do homem sobre a natureza é reforçada, sendo que a natureza e o animal domesticado passam a ser o principal signo da ‘civilização’ ocidental.

Na cultura indígena, todavia, essa noção de que a natureza, para ser preservada, deve estar separada do ser humano, é incoerente e contraditória, afinal, humanidade e natureza não estão separadas da terra, da vida (KRENAK, 2019), tanto no que diz respeito aos aspectos materiais quanto aos imateriais, que se mostram também não como duas categorias distintas, mas sim como dois elementos profundamente interligados. Assim, alguns termos se destacam quanto à interação das populações tradicionais com a natureza viva, tais como animismo, xamanismo e totemismo. Para Descola (2000, p. 159),

[...] o animismo é a crença de que os seres naturais são dotados de um princípio espiritual próprio, e de que os homens podem, então, estabelecer

²² “o herói-rei da cidade de Uruk, Gilgamesh derrubou as florestas para a construção das muralhas de sua cidade. O seu encontro com Enkidu, o homem que vivia entre os animais e que depois de uma luta se torna seu amigo, pode ser interpretado como a oposição entre a cultura e a natureza e a domesticação desta” (DIEGUES, 2000, p. 6).

²³ “Nessa visão de mundo, a natureza selvagem não era somente uma ameaça à Cidade-Estado, mas era habitada por selvagens não civilizados, que tiravam sua força dos deuses pagãos” (DIEGUES, 2000, p. 6).

com estas entidades relações de um tipo particular e geralmente individual: relações de proteção, de sedução, de hostilidade, de aliança ou de troca de serviço.

Muitas vezes, esses traços culturais são visualizados de forma pejorativa, em que a concepção moderna ocidental impõe um primitivismo às religiões e sociedades que mantêm esse tipo de prática em sua ordem cultural. Porém, como aponta Descolas (2000), algumas contribuições, sobretudo da Antropologia, demonstram a complexidade desses elementos das culturas tradicionais.

No que se refere ao totemismo, por exemplo, segundo o autor, Lévi-Strauss foi responsável por demonstrar que este é nada mais que uma lógica classificatória, que empregada às descontinuidades observadas empiricamente, entre as espécies naturais, no intuito de organizar conceitualmente uma ordem segmentar, e assim, delimitar unidades sociais.

Plantas e animais oferecem um ponto de apoio ao pensamento classificatório, constituem os estímulos naturais da imaginação taxionômica e, em razão das qualidades sensíveis contrastadas, exibidas espontaneamente por sua descontinuidade morfológica e etológica, tornam-se signos, particularmente aptos a expressar metaforicamente as diferenças internas necessárias à perpetuação da organização do clã (DESCOLAS, 2000, p. 159-160).

Essa perspectiva, inaugurada por Lévi-Strauss, aponta Descola (2000), contribuiu para alterar a explicação sociocêntrica proposta por Durkheim e Mauss, a qual define que não é a organização do "clã" que fornece o modelo de classificação dos objetos naturais, mas sim os espaços diferenciais perceptíveis entre os objetos naturais, que servem de método de pensamento para conceber as diferenças entre os "clãs".

Nesse sentido, buscando solucionar a questão do totemismo, Descola (2000) aponta que Lévi-Strauss (ano) contribuiu para fazer esquecer que a objetivação dos seres não humanos pelos humanos, podia ser concebida de outra forma que sob a espécie de uma estrutura classificatória.

Ora, o animismo é igualmente uma forma de objetivação social das entidades que chamamos naturais, uma vez que confere a essas entidades não somente disposições antropocêntricas — isto é, uma qualidade de pessoa, muitas vezes dotada de fala, que possui afetos humanos — mas também atributos sociais: a hierarquia das posições, dos comportamentos baseados no parentesco, o respeito por certas normas de conduta e a obediência a códigos éticos. Estes atributos sociais fazem parte do repertório de cada cultura, que vai assim caracterizar suas relações com este ou aquele

segmento de seu meio ambiente em função dos modos de sociabilidade localmente dominantes: os diferentes graus de parentesco consanguíneo, o parentesco por afinidade, a autoridade do chefe sobre um grupo local ou de um filho mais velho sobre os mais novos, a amizade ritual, a hostilidade codificada, etc (DESCOLAS, 2000, p. 160).

Deste modo, o animismo pode ser compreendido não como um sistema de categorização dos objetos naturais, mas sim como um ordenamento de categorização dos tipos de relação que os seres humanos traçam com os não humanos. Essa lógica pode ser visualizada nas pinturas corporais e grafismos indígenas, que não buscam categorizar os elementos assimilados na interação com a natureza, mas sim demonstrar as diferentes formas de interagir com ele.

Assim compreendidos, o animismo e o totemismo constituem o que chamarei de modos de identificação, isto é, maneiras de definir as fronteiras de si e de outrem, como elas se expressam na conceitualização e no tratamento dos humanos e não humanos. Apreendê-las como manifestações legítimas da ambição de dar um sentido ao mundo causa dificuldades de toda ordem, sobretudo em razão dos pressupostos que decorrem de nosso próprio modo de identificação, a saber, o naturalismo (DESCOLA, 2000, p. 161),

O naturalismo, como aponta Descola (2000), é uma das bases para a concepção moderna de natureza, que impõe a separação do ser humano e dos elementos naturais. Essa lógica de pensamento, profundamente eurocêntrica, impõe aos indígenas e demais etnias tradicionais, que têm uma vivência sociocultural muito próxima à natureza, um estágio de "atraso" em relação aos europeus. É claro que esse pensamento eurocêntrico vem sendo superado nas discussões acadêmicas e em outros setores da sociedade, porém, ainda é frequente a reprodução desses pré-conceitos, e, por isso, ainda é uma discussão atual e necessária.

Esses valores de ordem dominante, isto é, presentes em uma estrutura social hierarquizada, se colocam acima dos aspectos da cultura indígena, se apropriando de atributos de sua cultura material e imaterial, inerentes ao seu modo de vida tradicional e à sua íntima ligação com a natureza. Tratam-se apanágios de um passado histórico do brasileiro que ainda foi totalmente superado e que, portanto, devem dar lugar a novas práticas e modos de convivência interétnica; e que culmine em efetiva inserção do indígena na sociedade brasileira. Os saberes indígenas, nesse sentido, apropriados pela cultura dominante geralmente de forma pejorativa, foram construídos durante séculos de interação com a natureza, no caso do *Iny*, com o Cerrado. Esses saberes,

que não têm donos e sim herdeiros, não são mercadorias e por isso não têm preço, mas sim valor. Por isso precisam ser reconhecidos porque não há uma única forma de conhecimento, ao contrário do que diz a ciência hegemônica e cartesiana, que se pretende ser parâmetro de saber, ou mesmo totalizante. Essas formas de fazer, tecer, preparar, cuidar, semear são fruto de décadas de experimentação, observação e criação coletiva de comunidades, transmitidas prioritariamente pela oralidade e pelo desenvolvimento comum de cada povo ou comunidade (AGUIAR *et al.*, 2020, p. 22-23).

Nesse processo, determinados bens de natureza material, produzidos pelos indígenas, são aceitos na “lógica ocidental”, como suas produções artesanais e artísticas, por que são comercializáveis. Todavia, os bens de natureza imaterial, em sua maioria, são descartáveis para essa lógica, e desde o processo de colonização até a atualidade, muito se perdeu ou foi mesclado, e o que perdurou no tempo traduz um universo de signos e simbologias essenciais para a compreensão dos povos indígenas e suas cosmovisões, como as pinturas corporais, as danças e práticas ritualísticas, entre outros. Aquilo que pode ser contemplado do ponto de vista mercadológico, a cultura dominante apropria para si, e, talvez,

[...] seja justamente a comunalidade desses conhecimentos que os tornou tão cobiçados, apropriados e espoliados por empresas, pesquisadores ou sujeitos que visam ao lucro individual acima da vida em comunidade. Não são poucos os relatos de patenteamento e exploração econômica privada de produtos, cosméticos, sementes e medicamentos que se originam do aprendizado com os povos e comunidades tradicionais, os quais não veem a repartição dos benefícios oriundos dessa comercialização ou mesmo são impedidos ao livre acesso da biodiversidade que justamente contribuem para diversificar (AGUIAR *et al.*, 2020, p. 23).

Nesse sentido,

Existindo por si próprias ou definidas do exterior, produzidas pelo homem ou somente por eles percebidas, materiais ou imateriais, as entidades que constituem nosso universo só possuem um sentido e uma identidade mediante as relações que instituem como tais. Embora as relações precedam os objetos que conectam, elas atualizam-se no próprio processo pelo qual produzem seus termos. Uma antropologia não dualista deveria fixar-se como campo de estudo este processo de atualização, as circunstâncias e os contextos que o tornam possível, os elementos cada vez diferentes que ele objetiva (DECOLAS, 2000, p. 163).

Feitas essas considerações, sobre os fatores que influenciam as visões construídas acerca dos aspectos culturais indígenas e de sua interação com o meio, é necessário, conceituar cultura material e cultura imaterial, bem como sua noção de

patrimônio, para compreendermos as características dos grafismos indígenas, que reúnem em si, simultaneamente, aspectos materiais e imateriais de sua cultura e refletem a essência da cosmovisão indígena.

Em primeiro lugar, é necessário compreender a noção de patrimônio, tendo em vista que, tanto os bens de natureza material quanto os de natureza imaterial dos povos indígenas entram nessa classificação, que é fundamentalmente importante para o reconhecimento da importância cultural indígena para o Brasil – não somente o Brasil do passado e da identidade nacional, mas também do Brasil presente, atual, da história recente –, e para sua preservação. É importante destacar também que o conceito de patrimônio pode ser visualizado sob diferentes perspectivas, histórica ou ambiental, mas, no presente estudo, será discutido somente do ponto de vista cultural.

Todavia, como aponta Funari (2003, p. 18), na gênese dos estudos da arqueologia histórica no Brasil, a noção de patrimônio permeava o sentido jurídico, entendido como um bem de natureza material e de alto valor monetário. “Patrimônio é aquilo que poucos têm, é o cabedal a ser passado de pai para filho, de proprietário a proprietário, apanágio de poucos”, e, segundo o autor, desta dimensão jurídica de patrimônio é que se deriva o uso cultural do termo.

É importante destacar também, antes de dar maior enfoque para a noção de patrimônio cultural, ao uso político do termo e as suas implicações para as populações indígenas. Segundo Ferreira (2003), o Governo Imperial, utilizando saberes científicos, firmava uma geoestratégia: interiorizar a "civilização" e "civilizar" as populações tradicionais do país. A partir disso, o patrimônio arqueológico brasileiro, segundo o autor, foi utilizado com um duplo propósito, por instituições como o IHGB e o Museu Nacional.

Em primeiro lugar, a cultura indígena, a partir dos vestígios arqueológicos, “depositários de signos de primitividade ou de civilização”, eram empregados no sentido de traçar uma genealogia da nação, construir uma identidade nacional (FERREIRA, 2003, p. 35). Essa estratégia insere não somente o indígena no passado histórico do Brasil, como também o seu modo de vida tradicional, considerando-o arcaico e primitivo, e assim afasta suas representações no imaginário social da realidade para um passado distante. Em segundo, esses vestígios arqueológicos

[...] desenhariam as fronteiras nacionais com a materialidade tangível de seus testemunhos, dariam conteúdo manifesto à abstrata idéia de Brasil, margeariam seus contornos geopolíticos com marcadores científicos, seriam

Cetros e Coroas arcaicas a fixar, na dispersão do tempo e do espaço, a ancianidade da ocupação do continente brasileiro (FERREIRA, 2003, p. 35).

De acordo com Cardoso (2009), o conceito de patrimônio sofreu algumas modificações ao longo da história, sendo, inicialmente, em meados do século XVIII, empregado tendo como pano de fundo a questão nacional; posteriormente, até meados do século XX, também orientado em um sentido nacional, mas restrito às categorias ocidentais de História e de Arte, como constituído somente de bens materiais, em que o patrimônio "relacionava-se à ideia de monumento seguindo critérios de grandeza e excepcionalidade" (CARDOSO, 2009, p. 279).

Como aponta Dantas (2015), até a primeira metade do século XX patrimônio cultural era sinônimo de obras grandiosas e monumentais, obras de arte consagradas, propriedades de luxo, quase sempre associadas às classes dominantes, e, por vezes, à sociedade política ou civil, como palácios governamentais, residências nobres e locais de grande importância para a história política.

Entretanto, como a dinâmica é própria do fenômeno, esse conceito mudou, como também mudaram os conceitos de "histórico", "artístico", "belo", entre outros, pelo que o patrimônio cultural passou a englobar os utensílios, hábitos, usos, costumes, crenças e a vida cotidiana de todos os segmentos que compuseram e compõem a sociedade. É fato que não constitui o conjunto de todas as coisas, mas daquilo que é passado mediante a seleção consciente ou inconsciente, pelo desejo de legá-las ao futuro (DANTAS, 2015, p. 32).

No Brasil, aponta a autora, a concepção de patrimônio estava intimamente ligada à arquitetura colonial, que perdurou até a década de 1960. Como aponta Funari (2003), fazendo referência ao sociólogo Octávio Ianni,

[...] o que se considera patrimônio é a Arquitetura, a música, os quadros, a pintura e tudo o mais associado às famílias aristocráticas e à camada superior em geral. A Catedral, frequentada pela "gente de bem", deve ser preservada, enquanto a Igreja de São Benedito dos "pretos da terra", não é protegida e é, com frequência, abandonada. Os monumentos considerados como patrimônio pelas instituições oficiais, de acordo com Eunice Durham (1984: 33), são aqueles relacionados à "história das classes dominantes, os monumentos preservados são aqueles associados aos feitos e à produção cultural dessas classes dominantes. A História dos dominados é raramente preservada" (FUNARI, 2003, p. 5).

A partir da década de 1960, novos conceitos e perspectivas foram introduzidos nas práticas e políticas de conservação, o que provocou um processo de "expansão

tipológica na noção de patrimônio" (CARDOSO, 2009, p. 279). A partir disso, fundamentado no conceito antropológico de cultura, e pautado nas concepções de novas perspectivas historiográficas, à noção de patrimônio foram introduzidas novas categorias que ultrapassam as barreiras materiais dos bens, comportando em si tradições, processos e práticas culturais de outra natureza (CARDOSO, 2009).

Assim, necessariamente, um bem patrimonial deve ser preservado e conservado, seja ele ambiental, histórico ou cultural. Todavia, apesar da preservação estar quase sempre conectada à noção de patrimônio, há uma distinção entre ambos. De acordo com Dantas (2015), há uma diferença de amplitude entre o conceito de patrimônio cultural e o conceito para fins de preservação.

Ao passo que o primeiro abrange a totalidade dos bens culturais, o segundo é mais restrito, só contemplando aqueles bens que foram devidamente selecionados por agentes e órgãos estatais, estruturando um conjunto de bens protegidos pelo aparelho estatal, com destinação de verbas públicas para tal, através de uma política de preservação. Segundo Dantas (2015, p. 32),

O fato é que a dualidade de concepções – doutrinária e legal – atende também a uma diferença de funções: as teorias e conceitos doutrinários visam explicar um fenômeno, mas o conceito legal visa criar parâmetros para que o Estado possa selecionar, proteger e transmitir aqueles bens que, atendendo às normas jurídicas, deverão constituir o sistema referencial da identidade cultural do povo e da própria instituição.

Nesse ponto, é válido reforçar que apesar de serem dois elementos distintos, cultura material e cultura imaterial não estão separados, e muito menos são antagônicos. Mas sim, estão emaranhados junto a uma gama de aspectos, elementos e dimensões que fazem parte da vivência indígena conectada ao espaço natural que os cerca. As produções materiais indígenas carregam inúmeros traços de sua cultura, de suas tradições, de sua história, de sua relação com a natureza. São reflexos diretos de sua cosmovisão, da parte imaterial de sua cultura. Como aponta Ely *Macuxi* (*apud TETTAMANZY*, 2018, p. 19-20), as populações indígenas,

[...] ao seu modo e mundo, sempre escreveram e registraram suas histórias, presentes nos grafismos, desenhos, monumentos, instrumentos que remontam a tempos imemorais, presentes nas artes rupestres, nos vestígios arqueológicos, e que hoje são atualizadas em nossa cultura material e espiritual, ornamentos, nos rituais e danças.

Ao distanciar a materialidade do imaterial, reproduzem-se os inúmeros estereótipos construídos sobre os indígenas, que limitam sua cultura a partir da simplicidade material, tratando-os como seres arcaicos, que habitam cabanas de palha, caçam com arco e flecha e utilizam cocar na cabeça. Como aponta Gallois (2006), não se deve abordar a complexa e diversificada cultura indígena pelo viés apenas de seus modos de saber-fazer. Entretanto,

Até hoje, muitas pessoas continuam avaliando o grau de civilização dos povos indígenas em função de seu legado material às futuras gerações, contrapondo assim um nível de tecnologia “primitiva” ao alto grau de desenvolvimento conquistado pelos povos ocidentais. Somada a essa “deficiência evolutiva” em termos tecnológicos, temos também a caracterização de suas sociedades como “simples”, dada a ausência de Estado, de propriedade privada, de escrita, etc. (GALLOIS, 2006, p. 8-9).

Assim, visualizar os indígenas sob somente estes aspectos, reduz a riqueza cultural desses povos, além de descaracterizá-los reproduzindo a visão do colonizador. A dimensão imaterial da cultura indígena reflete a materialidade existente nessa cultura, assim como a dimensão cultural comporta em si a cosmovisão dos indígenas. É uma relação direta imersa em um mesmo contexto e pano de fundo, em que essas duas partes de um mesmo todo se distinguem, basicamente, pelos aspectos físicos e materiais. Nesse sentido, a noção de cultura imaterial existe em um plano além do universo físico. Como define o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

[...] se entende por bem cultural de natureza imaterial as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social. Considerando que, para os efeitos desta Resolução, toma-se tradição no seu sentido etimológico de "dizer através do tempo", significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado (IPHAN, 2007, p.1).

Segundo Resk (2017), o patrimônio imaterial indígena, por sua vez, contempla as dimensões da complexidade das culturas, manifestado de diversas formas, nas cerimônias e rituais com suas danças e cantos, nos rituais cotidianos para a caça, pesca, preparação de alimentos, as línguas, as pinturas corporais e seus saberes. Nesse sentido, aponta Resk (2017), é que as dimensões do sagrado mantêm essências de ser e de se expressar, ao retratar diretamente aspectos do mundo

natural, como cachoeiras, riachos, pedras místicas, árvores e astros, remetendo às cosmologias de origem.

Vale destacar também, como lembra Oosterbeek (2015), que a noção de patrimônio, a partir da década de 1970, no contexto da Globalização, passa de uma perspectiva nacional para a dimensão mundial, passando a ser considerado patrimônio mundial da humanidade. Segundo o autor, essa ideia nasce a partir de um propósito globalizador e pacificador, articulando as emergentes preocupações ambientais e o processo de globalização.

O principal marco para tal mudança de perspectiva, em âmbito mundial, foi a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial (1972), que passa a considerar que todo e qualquer patrimônio, ainda que carregue elementos culturais específicos de dada localidade ou de determinada sociedade, deve ser considerado como uma herança de toda a humanidade, sendo este um princípio indiscutível e infindável (OOSTERBEEK, 2015). Para o autor, este processo pode ser analisado a partir de duas dimensões: a dimensão política e a conjuntura jurídica.

Do ponto de vista político, o processo que se afirma a partir do início da década de 1970 é da crescente afirmação de um núcleo ideológico de pensamento único, buscando superar a revelação das fragilidades socioculturais (revoltas do final da década anterior), económicas (crise petrolífera) e financeiras (fim da paridade dólar-ouro, rompendo o sistema Bretton Woods). No plano jurídico, o ano de 1972 verá a rápida aprovação de três convenções que visam marcar uma nova era jurídica mundial, ajustada à globalização: em Abril a Convenção de Proibição do Desenvolvimento, Produção e Armazenamento de Armas Bacteriológicas (Biológicas) e Tóxicas (UNODA, 1972), e para a sua destruição, que procura bloquear o acesso a armas “baratas” de destruição maciça (que facilmente escapam ao controlo das grandes potências), em junho a Declaração da Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente Humano (UNEP, 1972), realizada em Estocolmo (que marca o início do modelo de desenvolvimento sustentável) e em novembro a já referida convenção sobre o património cultural (OOSTERBEEK, 2015, p.17-18).

De acordo com Dantas (2015), a noção de patrimônio surge no momento em que o indivíduo, ou grupo de indivíduos, reconhecem como seu um determinado objeto ou um conjunto de objetos. Segundo a autora, essa concepção

[...] traz embutida a ideia de apropriação pelos indivíduos, e sugere que ele possui valor, apreço individual ou social atribuído aos bens de uma circunstância histórica e segundo o quadro de referências e representações (DANTAS, 2015, p. 31-32).

Dessa forma, o patrimônio cultural é uma construção social, diretamente determinado por aquilo que determinado grupo de indivíduos, em dada localidade e determinado momento, considera digno e necessário de ser transmitido às gerações futuras. Segundo Kambeba (2018), a complexa cultura dos povos indígenas é um rico livro, que há gerações vem sendo escrito e construído a partir da interação com o meio. Suas tradições, saberes e ensinamentos, transmitidos por milênios através da oralidade, da música, dos ritos e dos desenhos feitos em pedras, artefatos e em seus corpos. Nisso, os grafismos se destacam, pois possuíam – e ainda possuem – "seu significado e eram de fácil leitura e interpretação entre todos" (KAMBEBA, 2015, p. 39).

As produções materiais indígenas, portanto, refletem um universo de ideias, percepções e elementos de sua cultura, não sendo, deste modo, somente aquele objeto material em si.

A arte de desenhar não indicava apenas beleza, mas comunicação pelo imagético. Por desenhos demonstravam sentimentos, informações. As músicas cantadas nos rituais eram formas de comunicar-se com os espíritos ancestrais, mas também se relacionavam com o estado de espírito dos povos, se estavam tristes, em festa, em cerimônias ritualísticas, etc (KAMBEBA, 2015, p. 39).

Nesse sentido, o patrimônio cultural imaterial pode ser visualizado, aponta Gallois (2006), como práticas, representações, manifestações, saberes e técnicas; bem como os instrumentos, artefatos, objetos e espaços culturais, que as populações reconhecem como algo inerente, integrante de seu patrimônio cultural, próprio deste, e não como algo exterior.

O patrimônio cultural, segundo o autor, é transmitido de geração em geração e frequentemente reconstruído pelas comunidades, em função de seu entorno, ou seja, a partir de sua relação com a natureza e sua história, e, assim, fornece uma concepção de pertencimento, um sentimento de identidade, de continuidade, o que contribui para uma vivência que compreenda a diversidade cultural e natural como algo inerente ao universo. Segundo Gallois (2006), o patrimônio cultural imaterial se manifesta nos seguintes âmbitos:

[...] as tradições e expressões orais, incluindo a língua como veículo do patrimônio cultural imaterial; dança, música e artes da representação tradicionais; as práticas sociais, os rituais e eventos festivos; os conhecimentos e os usos relacionados à natureza e ao universo; as técnicas artesanais tradicionais (GALLOIS, 2006, p. 10-11)

Dessa maneira, os grafismos e pinturas corporais são elementos presentes na imbricação entre os aspectos materiais e imateriais da complexa cultura indígena. Os grafismos indígenas, como apontam Albuquerque e Adriano Dias Gomes Karajá (2018), são representações artísticas dos povos indígenas que retratam aspectos de sua vivência cotidiana e da interação com o meio, bem como características próprias do espaço natural no qual se inserem. Segundo Albuquerque e Karajá (2018, p. 43),

O grafismo indígena chama a atenção não somente pelo fato da pintura corporal, mas também pela sua utilização em objetos utilitários, como a cerâmica e as cestarias, que também são uma forma de decoração e significado. Essa estética guarda segredos sobre cada linha que projeta um grafismo trazendo características únicas e distintivas para cada artesanato, como uma espécie de identidade cultural.

De acordo com RCNEI (1998 *apud* ALBUQUERQUE; KARAJÁ, 2018), os usos dos grafismos não estão ligados somente à vaidade ou à busca pela estética perfeita, mas sim aos valores que são considerados e transmitidos por meio dessa arte.

Além de outras funções, as produções artísticas dos povos indígenas são um meio de comunicação da cultura, da vida social e da visão do mundo. Por intermédio dos objetos, das danças, da pintura corporal e dos cantos, são transmitidas e/ou registradas as lembranças, os acontecimentos dos mitos, as referências de parentesco, a existência e aspectos dos seres sobrenaturais (RCNEI, 1998, p. 288 *apud* ALBUQUERQUE; KARAJÁ, 2018, p. 43).

Com isso, compreende-se o Grafismo, principalmente aquele expresso na pintura corporal indígena, possui diferentes significados, indo além da vaidade ou estética, permeando um campo imaterial de signos e representações, que são transmitidos por meio de suas linhas e cores.

O grafismo se torna um elemento central sobre o território indígena e sua relação com o meio natural, comportando em si um passado de tradições e memórias, um presente de luta pela sobrevivência destes elementos culturais, e práticas presentes de preservação da natureza e da cultura, voltadas para o futuro, para que as gerações posteriores continuem a exercer e existir mediante a estas práticas culturais.

3.2 Livros como fonte: Análise documental

As fontes históricas são de suma importância para sustentar o aparato metodológico de uma pesquisa, uma vez que vão além do caráter científico, caracterizando a autenticidade do trabalho do historiador. Para José D'Assunção Barros (2020, p. 3), “as fontes históricas estão situadas no cerne da metodologia da História”, e representam uma espécie de “máquina do tempo”, pois,

[...] uma vez que o historiador trabalha com sociedades que já desapareceram ou se transmutaram – ou, mais ainda, com processos que já se extinguíram ou que fluíram através de transformações que terminaram por atravessar os tempos até chegar ao presente produzindo novos efeitos – não existiria outro modo de perceber estas sociedades ou apreender estes processos senão a partir das chamadas “fontes históricas”, aqui entendidas como os diversos resíduos, vestígios, discursos e materiais de vários tipos que, deixados pelos seres humanos historicamente situados no passado, chegaram ao tempo presente através de caminhos diversos (BARROS, 2020, p. 3).

Os livros, como aponta Barros (2020), se inserem na categorização das fontes históricas como fonte textual, que, para o autor, é uma subcategoria das fontes de conteúdo, que compreendem também as fontes orais, iconográficas e sonoras. De acordo com o autor,

Se não houver um suporte material tradicional, como o suporte-livro ou qualquer outra forma de materialidade impressa, ao menos deve ocorrer ou ser assegurada a ocorrência de um meio de transmissão qualquer para este conteúdo. A oralidade e a virtualidade são dois exemplos de transmissores substitutivos de suportes materiais, pois um poema sempre pode ser recitado por alguém que o memorizou, ou transmitido instantaneamente pela Internet (BARROS, 2020, p. 14).

Nesse sentido, busca-se no presente tópico tratar o livro como fonte de análise histórica, cuja análise documental parte, essencialmente, da concepção de Barros (2020).

3.2.1. Adornos e Pintura Corporal Karajá, Lydia Poleck, 1994

O livro *Adornos e Pintura Corporal Karajá* faz parte da Coleção Textos Indígenas, Série Cultura, do Programa de Educação Indígena para o estado do Tocantins, através do Convênio Governo do estado do Tocantins, FUNAI/UFG, e foi

uma publicação financiada pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC), em 1994; a obra contém 48 páginas e foi organizada pela pesquisadora Lydia Poleck. Trata-se de uma publicação de caráter didático dividida em “textos e ilustrações que foram produzidas por professores Javaé, Karajá e Xambioá, na IV etapa do Curso de Formação realizado em Formoso do Araguaia, estado do Tocantins” (1994, p. 7).

FIGURA 16 – Capa da obra 1



FONTES: <file:///C:/Users/hp/Desktop/UEG%20-%20gradua%C3%A7%C3%A3o%20e%20mestrado/Disserta%C3%A7%C3%A3o/livro%20adornos%20e%20pintura%20corporal%20karaj%C3%A1.pdf>

Nesse curso, os professores desenvolveram uma atividade de produção de textos para dar suporte a uma exposição com peças relativas às temáticas do dia a dia ou de ritos específicos, selecionadas e trazidas da aldeia. O resultado fascinou a todos e surpreendeu pela riqueza de detalhes nas ilustrações e pontos de vista de cada um. Os textos que compõem este livreto são abertos, não tendo caráter definitivo, assim, podem ser retomados em aldeias ou escolas e gerar diferentes discussões. Essa obra pode ser considerada um registro elaborado para auxiliar os alunos e os próprios *Iny-Karajá* de Aruanã e os Xambioá; e, como já foi dito, faz parte do Projeto de Educação Indígena para o estado de Tocantins, que teve como pressuposto maior desenvolver atividades significativas para os grupos que deles participam.

Segundo Simara de Sousa Muniz (2017),

Esse projeto teve início em 1989, afirma Brággio (1997), que coordenou um projeto de pesquisa do Setor de Etnolinguística do Museu Antropológico da UFG, em parceria com a Secretaria de Assuntos Indígenas do Estado de Goiás, cujo objetivo foi realizar um levantamento do estado sociolinguístico dos povos indígenas deste estado. Os dados coletados na pesquisa subsidiaram o Projeto de Educação Indígena para o Estado do Tocantins, e servem ainda hoje como parâmetro para os projetos atuais. (p. 87)

As atividades inseridas no livro partem sempre da realidade do professor indígena e estão baseadas no que ele sabe, sente e interpreta. Assim, o projeto busca desenvolver atitudes que devem refletir na prática do professor indígena e de seus alunos. Os primeiros textos foram escritos em português, a fim de propiciar troca de conhecimentos entre indígenas e não indígenas; além de compartilhar experiências adquiridas ao longo desse processo. De acordo com Lydia Poleck e Silvia Lucia (1994), “Para a publicação, mantiveram-se as características textual indígena e expressão própria em língua portuguesa, respeitando-se as estruturas e a organização” (p. 8).

O livreto conta com 21 textos: Apresentação; Uma explicação necessária; Como as Crianças Karajá aprendem a desenhar; Pintura diária; O preparo da tinta; Pintura do menino *Jyré*; O menino *Jyré*; Pintura de *bòdu*; Preparos para a festa do rapaz; Pintura corporal de rapaz; Preparos para a festa; Pintura corporal e adornos Javaé; Como uma moça Javaé se prepara para a festa de Aruanã; Pintura do corpo da mulher Javaé; Pintura do corpo da moça Javaé; Pintura e adornos de moça Karajá na festa de Aruanã; Pintura usada por moça Karajá na festa de Aruanã; Pintura do dia do índio; Pintura corporal de adulto; e Pintura usada pelas pessoas mais velhas, e esses textos são seguidos de ilustrações de pintura e ornamentos, feitas pelos próprios indígenas.

A seguir, foram separadas partes do texto que têm ligação direta ou indireta com a fauna e a flora do Cerrado, para fins de comparação mais à frente, pois, nota-se que as figuras de animais deste bioma estão presentes em quase todos os desenhos. O texto do livro explica que “as crianças aprendem a desenhar olhando e depois imitando, na areia ou na terra, quando a mãe está fazendo cerâmicas” (1994, p. 10). De acordo com a descrição de Maluá Karajá (1994, p.14), os indígenas fazem a tinta com o fruto do jenipapo, fruto do jenipapeiro, árvore nativa das Américas do Sul e Central., que ralam e depois misturam com outra tinta e leva ao sol; usam ainda um pauzinho para aplicar a tinta, e quem faz a pintura do rosto é somente a mulher.

Depois que a tinta é passada no corpo, precisa de um tempo, até ser fixada e ficar firme.

FIGURA 17 – Jenipapo



FONTE: BRANDÃO & ROCHA, 2004, p. 230.

Joel *Wahuri* Karajá afirma que pintura diária pode ser usada por pessoas de qualquer idade e é *benorayri*, que quer dizer “desenho do peixe tucunaré” (1994, p.12). Quando deixa a infância, o menino *jyre*²⁴ tem que participar de *Hetohoky*²⁵ e pintar o corpo inteiro na primeira vez que participa da festa.

²⁴ Os jovens indígenas são chamados de *Jyre* – para os Karajá, Javaé e Xambioá, é o período em que o menino está terminando a infância.

²⁵ O *Hetohoky* (significa Casa Grande) é um rito de passagem que envolve garotos em torno de 12 anos e suas famílias. É uma das festividades mais importantes e bonitas dentre as realizadas pelo povo *In'ye* (Karajá, Xambioá e Javaé).

FIGURA 18– Menino *Jyre*

Ilustração: Jurandir Mabulewe Karajá

FONTE: POLECK, 1994, p. 19.

Essa pintura é feita com jenipapo e significa “a pintura de ariranha” e, durante esse período, cerca um ano, o menino só pode usar essa pintura. Conforme Jurandir Mabulewe Karajá, os rapazinhos de até 13 anos são chamados de *bòdu*²⁶, e a pintura do *bòdu* chama-se *tõsõ*, que significa “pintura de pica-pau” (1994, p. 20). Desse modo, entende-se que o *jyre* é a fase que a criança está se despedindo da infância e passa a ser conhecido como *bòdu*. Para a pintura corporal do rapaz, é usado o jenipapo, carvão e pauzinho feito de buriti. Aqui, nota-se a presença de adornos corporais, como, por exemplo, *dohorywe* e *raheto*. O *dohorywe* é um brinco feito de pena de arara, amarrada com fio de algodão, espinho e casca de conchinha. *Raheto* é um cocar feito de pauzinho de buriti, coberto por algodão, penas de jaburu, arara e urubu.

Figura 19– Pintura corporal do rapaz

²⁶ Rapazinho de 13 anos.



Ilustração: Wadoi Karajá

FONTE: POLECK, 1994, p. 25.

A pintura do corpo da mulher Javaé, para a festa de Aruanã²⁷, é feita com urucum²⁸, jenipapo, óleo de babaçu e tucum, esses frutos são utilizados pela quantidade de tinturas que os mesmos proporcionam. Os enfeites são: brinco, que é feito de pena de arara vermelha e espinho de tucum; as moças usam cintos feitos de embira da gameleira retirada da árvore com facão e amaciada com pedra. A moça Javaé começa a participar da festa com 12 anos e recebe uma pintura no braço, o *txuxonoheraru*, que significa “rabo de quati”.

FIGURA 20 – Moça para festa de Aruanã

²⁷ A festa de Aruanã acontece em ciclos anuais, baseando-se na subida e descida do rio (períodos chuvosos e de seca).

²⁸ É o fruto do urucuzeiro ou urucueiro (*Bixa orellana*), arvoreta da família das bixáceas, nativa na América tropical, que chega a atingir altura de até seis metros.



Ilustração: Cláudio Javaé

FONTE: POLECK, 1994, p. 31.

A moça *Inỹ-Karajá* não pode dançar sem adornos, desse modo, pinta-se todo o corpo de jenipapo e, de acordo com *Wadoi Karajá* (1998), “essa moça chama-se *Nahuria* e a pintora *Loiwa*. *Loiwa* escolheu uma pintura para o tronco, coxa e braços que se chama *oe oe* (pintura do tronco) e *hãru* (pintura dos braços e coxa)” (KARAJÁ, *Wadoi*, 1994, p. 38). Os adornos que a moça usa são produzidos com elementos extraídos da natureza, que são confeccionados para o dia da festa. O brinco recebe o nome de *Kue*, que significa “capivara²⁹”, e é feito de pena de arara amarela com um fio de algodão e um espinho de dente de capivara. O *Deobute* é feito de algodão e tingido de urucum e é usado na perna. O *Dexiraru* é feito de pena de arara amarela e é usado no braço; e o *dohoboraty* é feito de pena de arara vermelha e usado na orelha. A pintura usada pela moça *Inỹ-Karajá* também tem nome e significados, o grafismo

²⁹ A capivara – *Hydrochoerus hydrochaeris* – é um animal mamífero herbívoro nativo da América do Sul e também o maior roedor do mundo. Espécie nativa do cerrado.

pintado no braço e na perna da moça é o *òtubonabròriti*, que significa “pintura de jabuti”; e o desenho usado nas coxas é chamado de *rarajé-riti*, que significa “desenho do urubu caçador”, assinala com Ismael *Kuhanama* Karajá (1994, p. 40).

De acordo com *Ijyraru* Karajá (1998, p. 44), quem faz a pintura escolhe o desenho, assim, a tinta é fabricada pelas mulheres e os pintores são sempre pessoas da família. Quando é dia de festa, os mais velhos se pintam, assim, o desenho da perna se chama *hãru*, que significa “peixe pacu”; ao lado do peito o desenho é chamado “rabo de quati”. Percebe-se, nesse primeiro livro analisado, a presença constante de animais e plantas nos grafismos *Inỹ*, representados na pintura corporal indígena; nota-se também que esses mesmos motivos utilizados no corpo são encontrados em cestarias e cerâmicas. Os desenhos e ornamentos de cada aldeia variam de acordo com o ambiente em que estão inseridos, e os desenhos e padrões até aqui apresentados estão ligados a seres da natureza presentes na fauna ou flora do Cerrado.

3.2.2. *Obra 2: Iny Tkylysinamy Rybéna: Arte Karajá - Patrimônio Cultural do Brasil e Adornos*

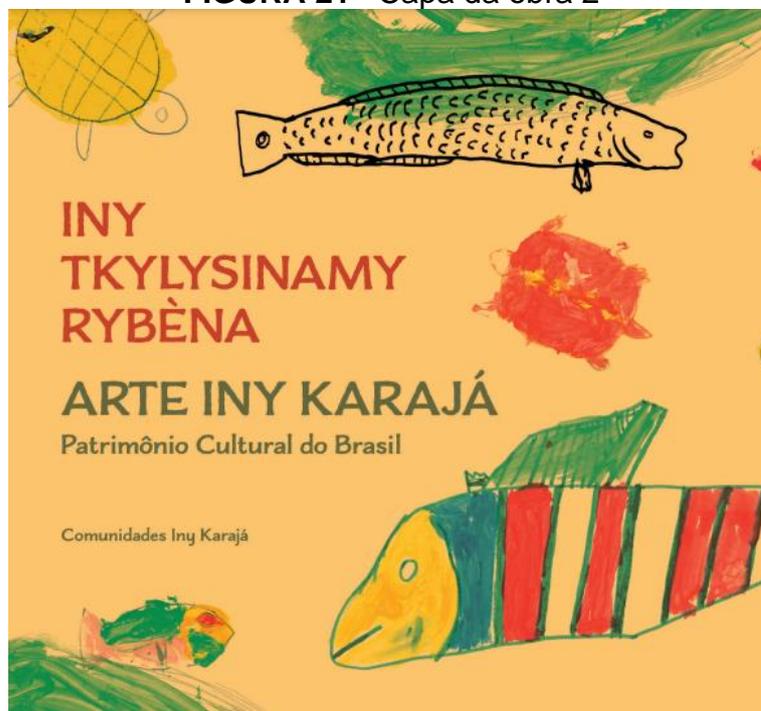
Na presente pesquisa também se analisou o livro ***Iny Tkylysinamy Ribéna – Arte Iny Karajá, patrimônio cultural do Brasil***, organizado pelas antropólogas Nei Clara de Lima³⁰ e Rosani Moreira Leitão³¹ (2019), que contem 177 páginas. Este livro

³⁰ Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás (1976); Especialização em Antropologia: Métodos e Técnicas de Abordagem em Etnologia Regional (1985); Mestrado em Antropologia pela Universidade de Brasília (1990) e Doutorado em Antropologia pela Universidade de Brasília (1999).

³¹ Doutora em Antropologia pela Universidade de Brasília (2005), com estágio doutoral no exterior, pelo Centro de Investigaciones y Estudios Superiores em Antropología Social (CIESAS), no México. Mestre em Educação (1997), Especialista em Políticas Públicas (1994) e Graduada em Ciências Sociais (Bacharelado - 1991 e Licenciatura - 1992), pela Universidade Federal de Goiás. (https://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4723757J6&tokenCaptchar=03AEkXO_DBTvounpNoXLoNiwrT1CxODNzVaFngKlqeEjfuwXSN6lzsNJX_Fs1aigBb_bT-crWj9vxy2AB6ptDrUCTCdddxDwoPVAaklh73xYujhcQMmPSBxsU1FmMpWg2X59GYWwACE7kUqA_bscGQVBS3Xr-leqqMSsKel5vCXtxTBZ4wclwQQHrTC67mS-CPDFvyTLj9ostKx5JFHlsVLSqGbb4U0toSndoDvfS3AqyugqPoGjrm1vSj4WX8PM10IKx0JMTE4uzppoDfZsHmHbF2cQDitE1_qlh594JRfUTFkywk_Mfa_FMGWKjhV13P_MIGixqYtm0zu0Fqfixkqre4SD573a-TTONPUnryGj8mQIWMO_nzyMmZ4kWG2EIlahZ4wqGLedCCb5Ge-WhrJOLda_xy2LM_wNcFtPQtK8z_Q5Os2vFHqjVigN3O9uBaZBvhtTNzX-OoofioyBzHulDeLiNDWIanLKu8lFqcrSwUgBjuCsxxN6EqjvMAAoiQRCCGRkUSbXeZ7Mb9asvua27clPdggwlHs6oUQBUIyQjqMMwplsRwWuzbQk-no3qssscUhu0wcBEPvPs00UrVxBGHixlm_fV0A). Acesso em 17/06/2022, as 14:45h)

foi escrito com o objetivo de valorizar a língua materna, o *inĩrybè*, a arte e a cultura *Inĩ-Karajá*, além de apresentar algumas ferramentas de luta desses povos originários.

FIGURA 21– Capa da obra 2



FONTE:http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/livro_arte_iny_karaja_patrimonio_cultural_do_brasil.pdf

A obra é composta por pequenos capítulos em português e *inĩrybè*, seguidos de ilustrações que foram desenhadas e pintadas por crianças *Inĩ*, acompanhadas por professores das escolas indígenas; e integra o projeto de salvaguarda “Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuições para a sua salvaguarda” (2019, p.22), de modo a contribuir com o processo de patrimonialização das bonecas.

Desse modo, as escamas e carapaças dos peixes e tartarugas, restos não comestíveis desses animais, estruturas duras e queratinizadas, são transformadas em colares e chocalhos, como enfeites, adereços e instrumentos musicais. As roças são feitas e refeitas anualmente e complementam a dieta alimentar com mandioca, inhame, melancia, entre outros.

No final do período das cheias³² é feita uma cerimônia de passagem dos meninos para a idade adulta, que se chama *Hetohoky*. A dança dos *Ijasó* ou de Aruanã

³² O clima dominante na região é o tropical-quente-subúmido, caracterizado por forte estacionalidade das chuvas. Há duas estações bem definidas: uma estação seca (abril a setembro) e outra chuvosa (outubro a março). (RIBEIRO; WALTER, 1998, p. 89)

é outro ritual muito importante, que marca os ciclos de sociabilidade *Inỹ* e reafirmam os laços de parentesco e os poderes dos xamãs, associados aos espíritos e seres sobrenaturais. Os Aruanãs são considerados os donos dos rios, lagos e florestas, assim como dos animais que vivem nesse ambiente.

Assim, a indígena *Loiwa* Damazia Karajá, da aldeia *Bdè-Burè*, de Aruanã-GO, expõe, em texto do primeiro capítulo do livro *Inỹ Tkylysinamy Ribéna - Arte Inỹ Karajá*, patrimônio cultural do Brasil, que “antigamente as pinturas corporais eram usadas por todos e não somente em dias de festa, como ocorre nos dias de hoje” (p. 41).

A pintura corporal Karajá é uma arte que tem origem na natureza por intermédios dos animais, aves, escamas de peixe e reptéis. De acordo com os anciões, a pintura corporal era utilizada quando havia guerra contra outros povos, nos cerimoniais, em brincadeiras etc. Houve mudanças no método de preparo das tintas e nas ocasiões de uso dessas pinturas. Porém, apesar das inovações, elas mantem uma forte tradição cultural. (2019, p. 42)

Ao contrário do que muitos pensam, os grafismos indígenas têm seus significados e suas funções sociais estabelecidas pela etnia que a pratica. Assim, para as sociedades indígenas, os grafismos e ornamentos tem grande importância. Para cada evento há uma pintura específica: luta, caça, casamento, morte etc. Apesar da sua relevância, riqueza e importância para identidade *Inỹ-Karajá*, a pratica da pintura corporal está sendo impactada, principalmente, nas aldeias *Bdí-Buru* e *Buridina*.

Para fazer a tinta da pintura, o primeiro passo é colher o jenipapo verde e depois preparar o caldo extraído do fruto, que pode ser misturado com sumo de outras árvores ou com carvão, para ficar com uma tonalidade mais escura. Eles usam um palito de buriti como pincel, o se observou também nos relatos trazidos pela primeira obra analisada, demonstrando uma continuidade cultural.

Esse segundo livro, assim como o primeiro, também chama a atenção para as pinturas feitas no menino quando está se tornando rapaz. *Jyre* é a representação gráfica utilizada quando o menino está deixando de ser criança; *Bòdù* é feita quando o menino já começou a virar um rapaz e está mudando de voz; *Wekyrybò* é a pintura que depende da família, quando os próprios já consideram que o menino está pronto para se tornar um rapaz. Outro momento ocorre quando a mulher recebe uma pintura específica ao se tornar viúva ou divorciada, o nome do motivo é *wytese*, representado pela “pintura de tucunaré”. (2019, p. 46)

Essas pinturas e motivos refletem como o povo *Iny* é se pensa, das sociabilidades aos rituais que envolvem a vida e a morte; são pinturas que marcam em qual fase da vida o indígena está e como eles se distinguem de outras etnias. Mesmo com esses ricos padrões e grafismos, a prática da pintura corporal está sendo ressignificada entre algumas etnias, em decorrência da ampliação do contato. Nei Clara de Lima (2019) destaca a pintura *Komarura*, como marca de identidade dos Karajá, também conhecida como *omarura*, um desenho circular feito em forma de incisão na pele. (p. 47)

Na puberdade, os jovens de ambos os sexos submetiam-se à aplicação do *omarura*, dois círculos tatuados nas faces onde a mistura da tinta do jenipapo com a fuligem do carvão era aplicada sobre a face sangrada pelo dente do peixe-cachorra. A pintura do corpo, realizada pelas mulheres, processa-se diferentemente nos homens, de acordo com as categorias de idade, sendo utilizado o sumo do jenipapo, a fuligem de carvão e o urucum. Alguns dos padrões mais comuns são as listas e faixas pretas nas pernas e nos braços. As mãos, os pés e as faces recebem pequeno número de padrões representativos da natureza, de modo especial, a fauna (FÉNELON COSTA, 1968, <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karaj%c3%a1>).

De acordo com Fenelón (1968), os padrões eram inspirados na fauna e, mesmo após décadas dessa afirmação, percebe-se que a pintura corporal ainda é muito significativa para o grupo, pois, entre o que predominava e predomina ainda hoje, muito na vestimenta desses povos são os ornamentos, ou seja, a vestimenta variava e ainda varia muito, de acordo com a ocasião.

Os rituais se destacam também no segundo livro analisado, como o do menino que passa da infância para a vida adulta, conhecido como *hetohoku*, a maior festa ritualística dos *Iny*, e que tem uma duração aproximada de seis (6) meses, começando no período da seca e terminando no período de enchente do Rio. Contudo, nem todos os meninos passam por este processo, é necessário ter o interesse de algum familiar para que seja executado. (p. 72)

Para o *Harabie*³³ – casamento tradicional do povo *Iny*-Karajá – são confeccionados adornos para enfeitar os noivos: *dekobute*, que é feito de barbante tingido de urucum; *dexi* que é um tipo de bracelete feito de barbante e tingido de urucum; *myrani*, feito de sementes de árvores e pensas de arara-vermelha; *ueja* é um brinco usado pela noiva, feito de pena de arara e dente de capivara. Essa prática vem sofrendo rupturas, pois, atualmente, é muito raro acontecer um casamento de forma

³³ Ritual descrito apenas nesse livro.

tradicional. Nesse sentido, *Birihoa Ithurie*, Rafael *Tewahyte* Jarajá e Wesley *Warama Baywiru* (2019), na obra em análise, chamam a atenção para o fato de que

A maioria dos jovens e crianças ainda não teve a oportunidade de presenciar essa cerimonia. Eu mesmo presenciei o harabie uma única vez, no ano de 2007, e desde então essa cerimonia não ocorreu mais em nossas comunidades. O esquecimento está se dando por causa da interferência de outras culturas, como a do não indígena. Atualmente, muitos *Iny* preferem se casar seguindo o modelo dos brancos (tori). Outros preferem se casar de uma forma mais simples, em que os noivos fogem das casas dos seus pais e vão morar juntos. (p. 107)

Há um ritual para a primeira comida sólida dos *Iny*, porém, não ocorre com muita frequência, e quando acontece, algumas modificações são feitas nos alimentos, o que altera a cerimônia. Os alimentos tradicionais, como carne de peixe, caça e frutos silvestres vêm sendo substituídos por alimentos industrializados em algumas comunidades; e outra justificativa para a mudança de alimentos ocorre mediante as transformações ocasionadas pelo desmatamento, que causa a diminuição dos alimentos que são encontrados na vegetação natural do Cerrado. Assim, *Birihoa Ithurie*, Rafael *Tewahyte* Karajá e Wesley *Warama Baywiru* (2019, p. 109) mencionam “o mel de abelha, que, por causa dos incêndios e das queimadas, está mais difícil de ser encontrado”, por exemplo.

O Cocar *Iny*, denominado *Lorilori*, pode ser utilizado por adultos e crianças na faixa etária de 1 e 10 anos de idade, é de um ornamento feito da seda do buriti, penas de arara vermelha, taquari e cera de abelha. O autor do texto “*Lorilori* - o cocar da criança *Iny*”, escrito por Diego *Manawari* Tapirapé (2019), ressalta que

O larilori é muito importante para o povo *Iny*, mas é difícil de fazer, pois a amarração das penas acarreta dor nos dedos. Apesar da insistência dos velhos em fazer o lorilori para seus netos, o uso e a confecção do lorilori estão sendo esquecidos. As crianças de hoje não utilizam como as de antigamente, por falta de apoio e incentivo. (p. 132)

O *Raheto* é outro tipo de cocar utilizado pela etnia, um adorno feito com plumárias de penas de jaburu, colhereiro, urubu, araras vermelha e amarela, algodão e folha de buriti (IHYTYRIE; KARAJÁ; TAPIRAPÉ; KARAJÁ. In: LIMA & LEITÃO, 2019, p. 132). Esse adorno é exclusivo dos homens e só eles podem fazer e usar. Quem mais usa esse enfeite é o rapaz solteiro, atualmente é muito usado por homens que

participam de festas em outras aldeias³⁴. Tendo em vista a primeira obra analisada, “Adornos e Pintura Corporal Karajá” (1994), notamos a continuidade quanto à confecção desse cocar na segunda obra analisada (2019). O *Raheto* era coberto anteriormente com penas, algodões e folhas de buritis, assim, percebe-se a continuidade da cultura indígena quanto à produção e uso de determinados artefatos.

No terceiro capítulo do livro, Nei Clara de Lima destina atenção especial às *Ritxoko*, que, no passado, eram usadas como brinquedos pelas meninas, mas já eram feitas com o intuito de representar o universo *Iny*, pois traziam significados religiosos e do cotidiano da etnia nos grafismos pintados nelas. Através da produção da boneca, as meninas entram em contato com os valores, as histórias, os ritos e os mitos do seu povo, o que renova as tradições do grupo em toda a sua cosmovisão.

A prática da pintura corporal dos *Iny*-Karajá, geralmente, é função feminina, é a mulher que pinta os corpos dos filhos e do marido. As *Ritxokó*, como já foi dito no Capítulo 2, foram declaradas Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil em 2012 e é uma referência cultural desta etnia.

É do Rio Araguaia que vem a argila e o barro para a feitura de potes e de todos os utensílios domésticos, além das famosas *Ritxoko Iny*-Karajá, que representam a fauna local e moradores da aldeia. Assim, Sinvaldo Oliveira *Wahuka* (In: LIMA & LEITÃO, 2019) aponta que

As bonecas de cerâmica hoje vão aumentando as suas estruturas de produção e de formatos, retratando a vida cotidiana do povo *Iny*. Trazendo as histórias do passado para o presente e o futuro, os jovens podem ter conhecimentos da história de sua origem e entender porque os *Iny* são divididos em três grupos diferentes, ainda que as línguas sejam as mesmas e todos se consideram *Iny*. (p.153)

O segundo livro analisado finaliza com um texto sobre estas bonecas. As *Ritxoko*, que além de ser uma referência cultural nas aldeias indígenas, representam, muitas vezes, a única fonte de renda das famílias. Os motivos dos grafismos nelas pintados contam histórias mitológicas, de rituais, da vida cotidiana, da fauna e flora do ambiente em que estão inseridos, portanto, as *Ritxoko* são importantes instrumentos de socialização das crianças, que, ao acompanhar a feitura delas, aprendem sobre a cultura, a família e o ser *Iny*. Conforme Lima & Leitão (2019),

³⁴ Jogos dos Povos Indígenas do Brasil. (HYTYRIE; KARAJÁ; TAPIRAPÉ; KARAJÁ. IN: LIMA & LEITÃO, 2019, p.136)

O mito de origem narra sobre o rio Araguaia – Berohoky (o grande rio) – como o lugar de onde vieram os Karajá. Assim, o rio Araguaia é o lugar referencial desse povo, o lugar onde a vida se faz e se refaz, pois, ao mesmo tempo, o rio assegura a continuidade biológica e cultural do grupo. Fornece o sustento das pessoas, com sua variedade de peixes, tracajás e tartarugas. (p. 31)

Continuando,

A argila sedimentada nos barreiros que se formam em suas margens, após o período chuvoso, fornecem às ceramistas Karajá a principal matéria prima para esculturar as ritxoko, consideradas símbolos fortíssimos do povo Karajá. Em épocas passadas, elas também faziam seus utensílios, panelas, potes, pratos e outros tipos de vasilhas cerâmicas usadas no dia a dia e nos rituais da aldeia. (p. 33)

São as avós que ensinam aos indígenas os valores ancestrais fundamentais à constituição da identidade *Inỹ*. Elas têm o cuidado de ninar, cozinhar, contar histórias, ensinar a confecção de objetos, enfeitar etc.; essas são as formas de convívio inerentes às gerações mais novas e mais velhas, criando, assim, laços profundos no circuito doméstico e coletivo. Nesse percurso, as bonecas *Inỹ-Karajá*, as *Ritxoko*, se destacam, pois o seu processo de elaboração funciona como uma oficina de ensinamentos e saberes, desde a coleta dos barros e da madeira – específica da vegetação da região – até o momento da preparação estética de suas formas e traços, através dos grafismos nelas produzidos.

Desse modo, Sandra Maria Christiani de La Torre Lacerda Campos (2015) destaca que

As crianças brincam com esses pequenos objetos, com cerca de seis a quinze centímetros, simulando com eles situações que envolvem a vida cotidiana. Embora seja uma brincadeira de menina, o menino como visto anteriormente também pode participar da dramatização, representando papéis sociais que não estejam contemplados nas figuras, por exemplo, o de pai ou de filho mais velho, que pode ser incorporado na brincadeira como o responsável por trazer alimento para a família, simulando uma pescaria. (p. 80)

A produção das bonecas *Ritxoko* também é “atividade única das mulheres, e as figuras de cerâmica tiveram no passado e ainda têm no presente uma função lúdica para as crianças, mas são também instrumento de socialização da menina” (FERREIRA FILHO e CAMARGO, 2012, p. 49). Assim, a produção das *Ritxokó* vem

sendo relativa e gradativamente modificada, as ceramistas³⁵ aderiram a diversas e diferentes formas, introduziram vários detalhes ao seu formato, como, por exemplo, braços, pernas dobradas, bacias, cestos, animais da fauna do Cerrado, entre outros, o que alterou substancialmente o formato e o sentido original da feitura dessas bonecas, que passaram a compor uma importante fonte de renda das mulheres da etnia.

Nesta perspectiva, Lima & Leitão observam que a experiência do contato com o não indígena, que se iniciou nos séculos XVI e XVII, mas se intensificou em meados do século XX, afetou a vida, provocou e ainda vem provocando grandes mudanças no modo de fazer indígena, principalmente pelo interesse comercial direcionado a essas bonecas, que se tornaram muito atrativas aos turistas que visitavam e visitam ainda hoje as praias do rio Araguaia.

Ainda nesse sentido, Lima & Leitão (2019) indicam algumas rupturas:

Todas as mudanças introduzidas na maneira de confeccionar as ritxoko fizeram com que cada vez mais elas fossem sendo desejadas no mercado da arte e artesanato indígenas. Hoje, muitas ceramistas vendem suas ritxoko, obtendo renda para comprar objetos de torí, como roupas, calçados, alimentos, mobiliário, objetos eletrônicos e até matérias-primas para a confecção de enfeites corporais, como miçangas e fios de algodão industrializados. (p.119)

Porém, o documentário *Ritxoko* (2011), analisado no capítulo dois, trata do processo de confecção das bonecas de cerâmicas e o quanto o Cerrado tem um papel central nesse processo ainda nos dias atuais. Assim, as autoras Lima & Leitão (2019), finalizam indicando algumas continuidades e rupturas nesse processo histórico e cultural de feitura da *Ritxokó*:

Também é muito comum as esculturas representarem seres sobrenaturais e figuras míticas, como o Kboí, Tyraheni, Wadjaromani, guerreiro Teribé, Halokoe etc. Além das figuras humanas e dos seres sobrenaturais, muitas ceramistas esculpem animais da fauna regional, como jacarés, tartarugas, arraias, veados, cobras, papagaios, tamanduás, antas, entre outros. (p.122)

³⁵ “O ofício de ceramista não se restringe à habilidade de modelar o barro de acordo com forma pretendida, exige também um profundo conhecimentos das matérias-primas e de suas características.” (2011, p. 29)

As cestarias usadas pela etnia também são confeccionadas com matérias primas retiradas da natureza, feitas com fibras vegetais e folhas das palmeiras de buriti, babaçu, tucum, além das taquaras³⁶. Muitas dessas cestarias estão deixando de ser feitas, enquanto outras ainda são encontradas na aldeia. A grande expansão urbana e econômica vivenciada em áreas de Cerrado, a partir da década de 1970, ampliou antropização e os contatos entre não indígenas e indígenas, especialmente em regiões como a de cidade de Aruanã-GO, que impactou diretamente a etnia *Inỹ* da localidade, o que vem impactando na reprodução dos recursos naturais e de determinadas práticas culturais, atingindo principalmente os mais jovens.

Outra parte que desperta bastante interesse no livro *Inỹ Tkylysinamy Ribéna - Arte Inỹ Karajá*, patrimônio cultural do Brasil é o texto “Kowodi: os diferentes usos da resina de almíscar pelos *Inỹ-Karajá*”, no qual o autor Edinho Pereira Karajá salienta que o

O kowadi é uma resina obtida da árvore almíscar. Para coletar o kowadi os homens localizam a árvore no mato, fazem um corte no tronco dela e esperam cerca de uma semana para que o líquido escorra, se acumule e se modifique no tronco da árvore. (2019, p.140)

O povo *Inỹ* usa essa resina como perfume ou desodorante, uma prática comum dos mais velhos é usá-la com óleo de tucum, como repelente ou creme de cabelo. Esse material é usado também para fixar penas no corpo durante os rituais. A essência da árvore almíscar, presente na Mata Atlântica e em matas ciliares do Cerrado, é encontrada em todo território *Inỹ*, na Ilha do Bananal e nas margens do rio Araguaia, e por isso mesmo, é muito utilizada por eles.

No quarto e último capítulo do livro, Lima & Leitão chamam a atenção, exclusivamente, para esse grande rio, o Araguaia. Os *Inỹ* vivem há séculos, e atualmente, na região do Rio Araguaia, nos estados do Tocantins, Mato Grosso e Goiás. Todo ritual retratado a partir de comportamentos simbolicamente motivados e expressos nos corpos e outros objetos e artefatos indígenas, através dos grafismos denotam uma forma de arte.

Neste sentido, é necessário conhecer a especificidade étnica das artes indígenas, que ultrapassam o sentido da mera contemplação, por se caracterizar pela utilidade prática (uso cotidiano) e por seu caráter simbólico (ritual). Assim, fica claro,

³⁶ Palmeiras nativas do Cerrado.

nas duas obras analisadas, que a interação do povo *Iny* com a natureza é imensurável, pois ambas – natureza e cultura – são referências na educação e aprendizagem, ressignificando a cultura dia após dia.

3.3 Análise fílmica do documentário *Ritxoko*

O documentário analisado neste tópico expressa claramente a relação íntima entre cultura e natureza, e evidencia o quanto a devastação do meio natural pode impactar diretamente as relações e socioculturais e a sua perpetuação. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artrítico Nacional – Goiás (IPHAN-GO) apresenta o documentário *Ritxoco* (2011), realizado pelo Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (UFG), com produção da Olho filmes, fotografia de Neto Borges, som Raissa Ladeira e trilha sonora Pedro Salles.

O objetivo dessa análise fílmica, no momento em que são analisados os riscos a que estão submetidas várias espécies da flora e fauna do Cerrado recai sobre a importância do equilíbrio homem-natureza para que haja as condições ambientais e culturais necessárias à produção da *Ritxoko*; além de propor ao interlocutor que observar, com atenção, os modos de fazer as bonecas de cerâmica e como elas estão inseridas no cotidiano da aldeia. O documentário narra uma história dos *Iny*, assim, a língua materna Karajá está presente nas entrevistas, contendo a legenda em língua portuguesa para melhor compreensão. Abaixo, segue a análise.

QUADRO 01 – Análise fílmica do documentário: *Ritxoko*

Nome	Ano	Duração	Etnia	Roteiro	Resumo
------	-----	---------	-------	---------	--------

<i>Ritxoco</i>	2011	00:18:00	Karajá	Manuel Ferreira Lima, Nei Clara de Lima, Neto Borges, Rosani Moreira Leitão, Tema Camargo da Silva.	O vídeo documentário <i>Ritxoko</i> registra o ofício e os modos de fazer a boneca de cerâmica Karajá. As cenas gravadas nas aldeias Santa Isabel do Morro, <i>Werebia</i> e <i>Watau</i> (Ilha do bananal-TO), Buridina e <i>Bdé-Buré</i> (Aruanã-GO), mostram as bonecas inseridas no cotidiano Karajá com brincadeiras de meninas, fonte de renda para as mulheres e materialidade do universo mítico. O rio Araguaia é trazido como referência cosmológica e territorial do povo <i>Iny</i> .
----------------	------	----------	--------	---	---

Fonte: Autoria própria, 2022.

Nos 00:00:19 segundos, há uma introdução escrita sobre o povo *Iny* e de onde eles habitam, dando ênfase aos territórios e aos subgrupos. Após essa breve explicação, apresenta-se um mapa com a localização das aldeias e a Ilha do Bananal. Em seguida, o documentário mostra duas bonecas de cerâmicas *Ritxoko*, e o Rio Araguaia – o grande rio – que é o principal eixo de orientação espacial e cosmológica do povo *Iny*. Assim se inicia o documentário analisado nesse tópico. No minuto 00:02:20 a indígena Jandira (Imagem 02), da aldeia *Buridina*, aparece dizendo que as bonecas são para vender e para as crianças brincarem.

Imagem 02 – Jandira



Fonte: *Ritxoko* (2011)

Após essa fala, a indígena Siramaru (Imagem 03), da Aldeia Santa Isabel do Morro, diz que antigamente os indígenas faziam potes e das sobras do barro faziam as bonecas para as meninas brincarem (00:02:49). “O barro – *suù* – é coletado em regiões próximas ao rio Araguaia e trazido para as casas pelas próprias ceramistas, ou por seus esposos, genros ou filho” (LIMA & SILVA, 2011, p. 30), embora atualmente dificuldades econômicas e de acesso às regiões específicas onde há a argila tenham levado algumas ceramistas a adquiri-las na Cidade de Goiás, como é o caso das aldeias de *Buridina* e *Bdè-Burè*, de Aruanã-GO, que antes era coletado nos rios Piratinga e Macaco, afluentes do rio Araguaia (LIMA & SILVA, 2011, p. 34). Na aldeia Santa Isabel do Morro, na Ilha do Bananal-TO, o *suù* é encontrado com facilidade, mas a sua retirada na época certa do ano é pré-requisito para que não venha a faltar.

Imagem 03 – Siramaru



Fonte: *Ritxoko* (2011)

A indígena, também de Santa Isabel do Morro, chamada *Mahuederu* (Imagem 04), enfatiza (00:03:11) que as bonecas eram menores antigamente e que as crianças brincavam para aprender, portanto, brincavam e aprendiam a fazer do tamanho pequeno. Durante a sua fala, *Mahuederu* aparece modelando a boneca. Entre oito e dez anos as crianças começam a modelar suas primeiras bonecas, e “o brincar e o aprender ocorrem simultaneamente” (LIMA & SILVA, 2011, p. 90), geralmente acompanham as mulheres adultas desde a coleta do barro até a finalização das bonecas, com a pintura dos grafismos.

Imagem 04 – Mahuederu



Fonte: *Ritxoko* (2011)

A indígena *Koaxiro* (Imagem 05), da aldeia Santa Isabel do Morro, diz que antigamente “não queimava, era cru mesmo, fazia uns riscos e eu brincava, era assim” (00:03:24), fazendo referência as bonecas de cerâmica *Ritxoko* no seu tempo de menina. Atualmente a queima é feita em duas fases, na primeira as bonecas recebem o calor do fogo sobre uma folha de flandres ou similar; na segunda, são postas diretamente sobre as brasas, em uma espécie de fogueira ou forno, cuja “madeira apropriada é o *hulala-ó*, que é mais leve e deve ser colhido diretamente da árvore e nunca colhido do chão”, ressalta *Creheluri*, esposo da ceramista *Mahiru*. (LIMA & SILVA, 2011, p. 55).

Imagem 05 – *Koaxiro*



Fonte: *Ritxoko* (2011)

Após as indígenas falarem suas experiências com as bonecas de cerâmica, é a vez do indígena *Iwraro* (Figura 06) ganhar voz no documentário, que aparece cantando uma canção em sua língua materna, dentro de um barco no rio, ao lado de outro indígena, porém, não tem legenda nesse momento.

Imagem 06 – *Iwraro*



Fonte: *Ritxoko* (2011)

A indígena Jandira diz que na época em que seu marido era vivo eles enchiam a canoa de barro e ganhava muito dinheiro, mas agora ela não consegue mais (00:04:09). No minuto (00:04:37), o documentário mostra as indígenas coletando a argila, com uma canção no fundo. *Kari* (Imagem 07), da aldeia *Buridina*, relata que a chuva leva todas as impurezas do rio, e quando acaba, ela cava até achar a argila. Nesse momento, ela leva as crianças ao local onde tem argila.

Imagem 07 - *Kari*



Fonte: *Ritxoko* (2011)

Até o minuto (00:06:53), todos os indígenas falaram na língua materna e teve a legenda com a tradução na parte inferior do vídeo; mas a partir de então a indígena *Dibexia* (Imagem 08) faz seu relato em língua portuguesa. Segundo *Dibexia*, quando corta a lenha, demora a queimar, mas quando encontram no chão, queima rapidinho, destoando do relato do esposo da ceramista *Mahiru*, da aldeia de Santa Izabel do Morro. Nesse momento (00:07:10), mostram fragmentos da aldeia, como: fogueiras, indígenas fazendo cestarias, cinzas sendo recolhidas e outros.

Imagem 08 – *Dibexia*



Fonte: *Ritxoko* (2011)

A indígena *Ixereru* (Imagem 09), da aldeia *Werebia*, relata que antigamente a mulher *Iny* namorava um jacaré, e ele a ajudava a levar peixes para a aldeia. No minuto (00:09:17) a indígena *Kuanajiki* explica que as bonecas atuais tem as pernas dobradas e as antigas as pernas curtas. Assim, as atuais são mais difíceis de confeccionar, pois agora estão fazendo até com orelhas – ela sorri e diz que as antigas não precisavam disso.

Imagem 09 – *Werebia*



Fonte: Ritxoko (2011)

Quando chove, fica mais difícil queimar as bonecas, pois o tempo fica húmido e as lenhas não secam (00:10:38). Mas no verão o vento seca rapidinho. A indígena *Myixa* (Imagem 10), da aldeia Santa Isabel do Morro, mostra as bonecas que já queimaram e as que não estão prontas ainda (00:11:10). Elas precisam ficar pretas e depois queimarem até ficarem brancas, como mostra a Imagem 11 (00:12:02).

Imagem 10 – *Muixa*



Fonte: Ritxoko (2011)

Imagem 11 – Bonecas após serem queimadas



Fonte: *RitxoKo* (2011)

A realização da pintura dos grafismos nas bonecas ocorre após o processo final de secagem, com a preparação das tintas naturais, principalmente a tinta vermelha extraída das sementes do urucum; e a tinta preta produzida a partir da fuligem de carvão retirada tanto das panelas de ferro quanto da casca ainda verde do *ixarurina* – árvore da região – que é amassada e diluída em água até virar um líquido, depois acrescenta a fuligem de carvão (00:12:26); além do preto extraído do jenipapo misturado à fuligem do carvão. Há, atualmente, também outras formas de obtenção das cores, como o uso de tintas industrializadas, como as acrílicas, mais comuns em *Buridina* e *Bdè-Burè*.

A pintura dos grafismos se inicia geralmente pela cor preta, que recebe em seguida os detalhes em vermelho, e é executada com uma espécie de pincel produzido a partir da “haste da folha do buriti” (LIMA & SILVA, 2011, p. 71), além dos próprios dedos. É nítida a diferença da pintura de mulher e da pintura de homem nesse momento, e a ceramista tem que saber fazer e diferenciar (00:13:07), como a pintura do *jyrè*, que representa o

[...] menino em fase de iniciação à vida adulta, cujo corpo é pintado de preto, em associação ao animal ariranha. O mesmo ocorre com o pequeno boneco que representa o *tohokua*, a criança recém-nascida que tem o corpo pintado de vermelho no rito de seu primeiro banho. (LIMA & SILVA, 2011, p. 72).

Com avanço do (*pseudo*) progresso, que ampliou a exploração do meio natural e impulsionou à urbanização de áreas de Cerrado – o rio Araguaia também adquiriu o caráter de grande impulsionar do turismo na região, a partir da segunda metade do

século XX –, não indígena começou a frequentar mais as aldeias, principalmente as de Aruanã-GO, e a conhecer as artes *Iny-Karajá*, e quando gostavam, compravam as bonecas, com isso eles começaram a pedir bonecas maiores, com pernas, orelhas, diferentes das tradicionais, e as ceramistas indígenas fizeram.

Nesse momento, a película mostra vários aspectos da aldeia, com música de fundo, e aparecem bonecas *Ritxoko* prontas, chocalho, cestarias, adereços feitos com plumárias, além dodo Rio e indígenas ornamentados. Uma cena chama a atenção para a televisão e a mesa dentro da casa, que foi comprada com o dinheiro de venda das cerâmicas.

No minuto (00:15:34), o documentário é finalizado com letreiros sobre como chegaram as bonecas de argila e dão ênfase às crianças, pois, sem elas, não existiriam as *Ritxoko*. Após isso, começam os agradecimentos e referências aos produtores do documentário.

Esta análise fílmica, neste tópico, conecta-se a um dos objetivos específicos desta pesquisa, pois, ao apresentar todo o processo de confecção das bonecas, vai, além, ao colher depoimentos de indígenas que falam da relação intrínseca deste povo com o lugar onde vivem, com o Cerrado e tudo o que nele há e não pode deixar de existir, uma vez que o desequilíbrio ambiental impacta diretamente a vida e os processos culturais dos *Iny*, à exemplo das *Ritxoko*, como se demonstrou através da análise do documentário de mesmo nome.

Ademais, os indígenas enfatizam as várias mudanças que as bonecas de cerâmica sofreram ao longo do tempo até chegar ao modelo atual, sendo assim, é presumível estabelecer a relação que esses povos têm de cuidado com a natureza, pois a argila, a madeira e as tintas naturais são retiradas do Cerrado, mediante um profundo conhecimento de sua fauna e flora.

3.4. O que munda e o que permanece: Análise comparativa das obras

Após a análise documental das duas obras, é notória a continuidade de práticas culturais, marcada por rupturas inerentes ao tempo e às experiências do contato do povo indígena *Iny-Karajá*. As obras estão baseadas nos adornos e pinturas corporais, e se assemelham quanto à forma de retratar os rituais, os grafismos, os adereços, as plumárias e demais objetos da cultura material e imaterial desse povo.

QUADRO 02: Continuidades e Rupturas – Análise comparativa			
	Obra 1 (1994)	Obra 2 (2019)	Recorrência de uso: Fauna e Flora do Cerrado
GRAFISMOS E PINTURAS CORPORAIS			
Pintura de Bòdu (quando o menino está se tornando rapaz, na faixa dos 13 anos)	Essa pintura é descrita no livreto com vários ornamentos e grafismos recorrentes a natureza.	Não há indícios dos materiais e grafismos usados para essa pintura, porém, ela é citada nesta obra.	Fauna: pica-pau; Flora: algodão
Pintura corporal do rapaz jenipapo, carvão e o pauzinho que é usado é feito de buriti.	Nesta obra, essa pintura é bem detalhada, expondo também os ornamentos que são usados na ocasião.	Não há indícios dos materiais e grafismos usados para essa pintura, porém, ela é citada nesta obra.	Fauna: aruanã (desenho), penas de araras, penas de jaburu (conhecido como tuiuiú), penas de urubu. Flora: jenipapo, buriti, algodão, urucum.
Pintura do menino Jyre (terminando a infância)	Menino jovem, quando deixa a infância e participa da festa pela primeira vez.	Quando o menino deixa de ser criança.	Fauna: pintura de ariranha. Flora: jenipapo.
Wytese:	Não há menções sobre esse grafismo na obra.	É um grafismo corporal que é feito na pessoa viúva e divorciada.	Fauna: pintura de tucunaré.
ADEREÇOS E ADORNOS DE CORPO			
Raheto:	Presente entre os Javaé.	O sol é representado nesse cocar.	Cocar feito de pauzinho de buriti, algodão, penas de jaburu, arara e urubu.
Dexi:	No pescoço ele usa <i>ixiura</i> , que é bem feito, de várias voltas. As voltas são de cores variadas: branco, amarelo, vermelho, azul, preto e verde.	Feitos de fibras de algodão e usados como bracelete e tornozeleiras, desde jovens.	Bracelete feito de barbante tingido de urucum

Nõhõ	Usa no peito	Colar feito de miçanga	
RITUAIS E FESTAS			
Moça Karajá na festa de Aruanã (não pode dançar sem adornos).	A moça só se pinta para a festa de Aruanã.	A pintura começa a ser realizada um dia antes e no último dia do ritual a moça deve estar toda enfeitada.	<i>Kue</i> (capivara): brinco feito de pena de arara amarela, fio de algodão, espinho e dente de capivara. O desenho pintado na perna e no braço chama-se <i>otubonaboriti</i> (pintura de jabuti). O desenho nas coxas: <i>rargié-riti</i> que significa desenho do urubu caçador. O Jenipapo pode ser misturado com o sumo da árvore <i>ixarurina</i> , árvore <i>bèrèbèrè</i> ou carvão, aplicado com o pauzinho de buriti.

Organização: A autora (2022)

Contudo, muitos povos conseguiram manter e/ou ressignificar vários dos aspectos de sua cultura. Sendo assim, ressalta-se que um mesmo grafismo é polissêmico, pois pode revelar diferentes imagens, perspectivas e facetas de um mesmo referencial.

Depois de conhecer os dois livros, a semelhança é ainda mais clara, não só na forma de organização, mas também no conteúdo das obras. Ambas trazem textos seguidos por ilustrações, que têm como foco a pintura corporal, e analisam desde o preparo das tintas até a sua aplicação. As crianças aprendem a desenhar olhando as mães e treinando no chão. Os motivos da pintura corporal podem ser feitos também em cestarias e cerâmicas e nas celebrações e rituais.

Ressignificar é um verbo transitivo que caracteriza a ação de atribuir um novo significado a algo ou alguém, porém, quanto à produção do conhecimento acadêmico-científico, existem diferentes abordagens nos campos da Sociologia, Antropologia, Psicologia, Direito e da Linguística, principalmente, quando se fala em ressignificação, sugerindo mudanças culturais e comportamentais. Para fins de definição, com base

nos trabalhos de Judith Butler, autor de “Para uma sociologia da ressignificação” (2021), assim a caracteriza:

Com efeito, densificada pela mobilização coletiva e pela necessidade de transcorrer nos trilhos da linguagem documental, a categoria da ressignificação passa a designar processos sociais por meio dos quais semânticas sociais – rubricas que a sociedade usa para sua autodescrição – são alteradas documentalmente no contexto de ações políticas coletivas. Essa releitura faz com que ressignificação deixe de abranger exclusivamente processos identitários, permitindo que ela ganhe em alcance sociológico ao mostrar que a narrativa do tempo histórico está não apenas permanentemente em aberto, está também sempre em disputa. E, mais ainda: que essa disputa se processa pelas balizas institucionais da sociedade. (BACHUR, p. 287-288)

Assim, a ressignificação ocorre tanto em sentido crítico quanto conservador, ou seja, “a ressignificação ganha potencial crítico para descrever formas de contestação e resistência, mas também de defesa e afirmação da sociedade vigente” (2021, p. 288). Contudo, o ato de ressignificar tem significados diferentes dependendo do contexto em que se manifesta, na ressignificação cultural existem várias ramificações, como: sociocultural, espacial, entre outras.

Sendo assim, concordamos com Ribeiro (2018) ao enfatizar, em sua tese, que,

[...] as famílias indígenas estabelecidas em perímetros urbanos procuram resistir e recriar suas culturas, estabelecendo novas formas de vida na medida em que transformam o meio e são por ele transformadas. Elas admitem que ao recriar estão instrumentalizando as crianças social e politicamente para trabalhar a ressignificação de suas tradições. Conquanto os indígenas enfrentem na cidade um ritmo de vida contrário ao seu, na aldeia procuram manter os costumes praticando a arte da dança, como também, a prática da caça, pesca, coleta e tentam organizar suas casas seguindo a estrutura da aldeia de origem de modo que os remeta a noção de identidade cultural. Consideramos essas atitudes como práticas educativas tradicionais, atualizadas no cotidiano. Embora esses hábitos sofram modelagens pela influência das práticas sociais com novas posturas e novos significados que invadem a vida diária, principalmente através das mídias que adentram as aldeias. (RIBEIRO, 2018, p. 117)

Assim, com frequência os indígenas ressignificam a cultura e identidade dentro e fora da aldeia, uma vez que esses povos se destacam por renovar suas tradições através das práticas educativas orais, que perpassam gerações. Contudo, a pressão dos grandes centros urbanos e das populações não indígenas faz com que muitos aspectos culturais entrem em processo de ressignificação, mediante aos trânsitos socioculturais inerentes ao contato, o que Frederick Barth denomina de fronteiras culturais (2001).

Neste interim, Laraia (2001) demonstra que cultura não é algo determinado por fatores biológicos do ser humano, nem um processo decorrente da localização geográfica, mostrando que se trata de um processo complexo que nasce da interação entre os homens, assim, a cultura é influenciada pelo homem e o homem, por sua vez, influencia a cultura.

Souza (2013) aponta que, “Deste modo, as suas tradições passam por um processo de ressignificação, pois aquilo que é tradicional para os indígenas passa a ser organizado para atender às necessidades do mercado turístico” (p. 06). Os *Inỹ-Karajá*, conseqüentemente, passam por esses processos de ressignificações das tradições, por meio das danças, artesanatos, cerâmicas, rituais, entre outros, que são produzidos para atender às demandas culturais internas e também as do mercado turístico da região, o que gera rendas para a etnia.

Para Pasa (*et al.*, 2005), “a pressão que os centros urbanos vêm exercendo sobre as comunidades tradicionais faz com que muitos aspectos culturais estejam em processo de ressignificação, assim, torna-se ainda mais necessário o resgate desses conhecimentos” (*apud* THIAGO, JANUÁRIO E KUBO, 2014, p. 343). Nesta mesma perspectiva, Castro (2019) também constatou, em sua pesquisa,

que a partir de diferentes ângulos trabalham ou indicam as noções de apropriação, reinterpretação e resistência indígena. Essas permitem tratar os rituais e performances indígenas sob a perspectiva das mudanças e ressignificações ocorridas ao longo do processo histórico. (CASTRO, p.154)

Partindo desse pressuposto, os indígenas *Inỹ-Karajá* apresentam novos sentidos e formas de viver através dos recursos disponíveis, dando um novo dinamismo à cultura, mas sem olvidar o sistema tradicional da vida dentro do território. Desse modo, Ribeiro (2018) enfatiza que as tradições não correm o risco de desaparecer, pois,

A ressignificação está no protagonismo dos próprios indígenas que estão empenhados na preservação da cultura. Esta preservação depende da atuação dos próprios indígenas como trabalho de valorização transmitido às novas gerações, onde a língua materna se eternizará ao circular (...) (RIBEIRO, p.198)

No que tange a essas questões, os indígenas *Inỹ-Karajá* criam seus próprios mecanismos para compreender, viver, conviver e existir no mundo e para o mundo –

ser e estar – uma vez que toda cultura busca o seu sujeito. Nesse sentido, Eduardo Nunes (2014) observa que

Essa tensão em torno da qualidade transformacional dos mecanismos ameríndios de “reprodução social” me parece, porém, resvalar frequentemente na confusão comum entre alteração e mudança (sociocultural). O caso dos Karajá de Buridina bem mostra por quê. Nem sempre a relação com o mundo dos brancos é uma questão de “digestão”, uma incorporação de elementos alienígenas no seio da vida indígena, uma junção cujo resultado só pode aparecer de duas formas: ou como uma “ressignificação” ou “reelaboração” desses elementos estrangeiros, que passariam, assim, a compor aquilo que os indígenas chamam de sua cultura [...] (NUNES, 2014, p. 329).

Por esse viés, é possível romper com a ideia de perda cultural, a partir da ressignificação cultural, uma vez que, mesmo em contato, clara e evidentemente os indígenas conseguem manter viva a memória da sua cultura e referências etno-identitárias do seu coletivo. As ressignificações são inevitáveis, visto que as atividades econômicas e turísticas interferem diretamente no modo de vida da etnia, sendo assim, as transformações ocorrem na língua, alimentação, pinturas, cestarias, cerâmicas, dentre outras; e esta assertiva vale para qualquer povo e cultura, em qualquer lugar do mundo e/ou tempo histórico.

Neste sentido, Ribeiro (2018) traz considerações pertinentes, destacando que a ressignificação cultural nada mais é que os próprios indígenas empenhados na perpetuação de tradições e culturas, assim, é notória a dualidade, pois, no contexto da pesquisa em tela, há forças opostas agindo sob um mesmo fenômeno – de um lado os indígenas, com a língua materna, caça, pesca, rituais, pinturas, cerâmicas etc.; e de outro os não indígenas, com alimentos industrializados, eletrodomésticos, aparelhos celulares, turismo em algumas regiões e afins, entre outras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final desta pesquisa, compreendemos que muito se fala dos impactos ambientais que o Cerrado vem sofrendo no decorrer dos anos, especialmente no que tange à preservação da flora e a fauna; mas pouco se fala sobre os povos indígenas e comunidades tradicionais que vivem nesse/desse bioma e que sobrevivem dos recursos naturais produzidos nele, como indígenas, quilombolas, geraizeiros ou ribeirinhos; além de deterem os conhecimentos tradicionais da biodiversidade e fazerem parte do patrimônio histórico e cultural do Brasil.

A denominação “Cerrado”, contudo, é mais recente em relação ao seu processo de ocupação. Inicialmente denominado de Sertão, o Cerrado passou por diversas peripécias no que se refere à sua ocupação, até alcançar os atuais moldes de exploração. De acordo com Vicentini (2015), chama-se de Cerrado parte daquilo que anteriormente se chamava Sertão. A noção de Cerrado, segundo a autora, é mais ampla e delimitada do que a noção de sertão, e seu uso pode caracterizar mais que apenas uma região física – ou seja, mais que um aspecto referente à fitofisionomia da região do Brasil Central – é recente, e parece estar ligado, historicamente, ao discurso de modernização capitalista consolidada em Goiás a partir da década de 1960.

O discurso do cerrado, portanto, parece ser uma forma, de início, de se associar ao discurso econômico e político governamental da produtividade no campo (obtido via desenvolvimento capitalista) para, posteriormente, oferecer à nação uma nova face goiana e retirar Goiás da situação de estado periférico nacional. Os discursos da Economia, Geografia Física e Planejamento Governamental, em conjunto com as pesquisas sobre o cerrado, parecem ter sido os aliados da hora em que se substituiu, por aqui, a noção de fronteira (VICENTINI, 2015, p. 25).

Nesse sentido, Vicentini (2015) observa que o Cerrado, a partir deste discurso ideológico, seria a "realidade" do estado presente e com vistas para o futuro, dando-lhe assim uma noção de continuidade, no sentido de desenvolvimento e progresso econômico. A partir disso, essa mudança garantiu uma nova face para a história do Cerrado, com continuidades no sentido de crescimento da exploração e aumento das ações predatórias sobre os recursos ambientais, além da retirada dos indígenas de seus territórios; e também com descontinuidades, no sentido econômico, que, com as

inovações tecnológicas, trazem novas maneiras de lucratividade no escopo dos recursos do Cerrado.

Vicentini (2015) aponta que a concepção de sertão, tanto nos estudos sociais como na literatura, sempre foi, em si, uma noção dicotômica, ou seja, o sertão sempre foi definido em oposição ao litoral, às povoações, às capitais, reproduzindo os significados dados pela interpretação brasileira à palavra:

[...] lugar agreste, mato desabitado, distante, ligado ao mundo rural especialmente; e, segundo, quando se refere ao gado e às tradições e costumes, a noção de sertão se faz depender também da história do trabalho e da cultura. Ou seja, sertão foi, até meados do século XX, imaginário de rusticidade e tradição, mas também de atraso (VICENTINI, 2015, p. 31-32).

Por ser sinônimo de atraso/rudimentar, a palavra sertão foi substituída na literatura e nas relações socioeconômicas por Cerrado. Sertão, como aponta Vicentini (2015), por ser um conceito mais cultural e histórico, não expressa uma semântica produtiva, econômica, não faz jus ao desenvolvimento e ao progresso.

As culturas indígenas no Cerrado possuem características que variam de etnia para etnia, fazendo com que cada grupo tenha suas particularidades. No livro *Grafismo Indígena*, organizado por Lux Vidal, o capítulo escrito por André Amaral de Toral (1992) analisa os grafismos *Inỹ*, com ênfase na pintura corporal, e os classificam como importantes manifestações culturais do grupo; e que também são aplicados em outros objetos, como cestarias, cerâmicas, bonecas, máscaras e demais adornos corporais. Cada desenho tem um nome, que se refere a animais ou a vegetais típicos do Cerrado, geralmente. A pintura corporal dessa etnia está sempre ligada às categorias provenientes dos seres e fenômenos presentes na natureza.

Entre as inúmeras expressões da cultura material dos *Inỹ*, as *Ritxoko*, constituem uma referência significativa do grupo, pois foram reconhecidas como patrimônio cultural brasileiro em fevereiro de 2012, pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio histórico e Artístico Nacional). Os grafismos também ganham destaque por ser um tipo de linguagem que se desenvolveu através de motivos/desenhos relacionados a diferentes momentos vividos na comunidade, desde o nascimento à morte, a colheita e a plantação; e essas pinturas sempre remetem a seres mitológicos ou à fauna e flora do Cerrado.

Porém, essa arte vem sendo impactada significativamente, em decorrência do contato permanente com não indígenas, e os materiais³⁷ utilizados para os adornos corporais já não são mais fáceis de ser encontrados na natureza, devido ao desmatamento e à intensa exploração econômica de regiões outrora ocupadas predominantemente pelos *Inỹ*.

O desmatamento, que prolifera para dar lugar às lavouras mecanizadas, causa perdas irreparáveis à flora e fauna, que são atributos intrínsecos à cultura e a arte *Inỹ*. Desse modo, buscou-se identificar, a partir da análise de duas obras, direcionadas à mesma temática e elaboradas em tempos distintos (1994 e 2019), os impactos socioculturais ocorridos em decorrência de mudanças ambientais drásticas, especialmente nos grafismos, e analisar a importância da sobrevivência do Cerrado para a continuidade desses importantes aspectos da cultura material e imaterial do povo *Inỹ*.

Esses povos têm uma relação de pertencimento ao território e às suas raízes, como a família, os modos de vida e suas identidades. O conhecimento popular sobre a biodiversidade do Cerrado é vivenciado no dia a dia dessas comunidades e perpassam gerações, alcançando os dias atuais.

Infelizmente, muitas comunidades estão testemunhando a devastação do Cerrado que as circundam. Tal fato evidencia ainda mais a importância da preservação de seus meios de vida, que conservam o bioma por meio do uso sustentável. Garantir a permanência desses povos em seus territórios é cuidar e perpetuar as riquezas e todos os benefícios que o Cerrado traz para a sociedade.

Entre outras, o principal foco desta pesquisa foi identificar a interdependência entre cultura indígena e natureza por meio dos livros que foram tratados como fontes. Desse modo, a natureza em equilíbrio é fundamental para a sobrevivência dos povos indígenas e de todos nós.

Porém, o desmatamento e as queimadas vêm avançando assustadoramente – em matéria do Correio Braziliense de 2022, Arthur Ribeiro e Mariana Albuquerque afirmaram que “foram registrados 20.095 pontos de incêndio no bioma, número superior ao que foi identificado na Amazônia - 16.874 - e na Mata Atlântica — 4.684 —, de acordo com o Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe)”³⁸., juntamente

³⁷ Jenipapo, Urucum, penas de aves, argila entre outras.

³⁸ RIBEIRO, Arthur. ALBUQUERQUE, Mariana. Cerrado é o bioma mais atingido por focos de incêndios florestais em 2022. Jornal Correio Braziliense. 17/08/2022. Acesso: 15/11/2022, 18h, In:

com aumento dos grandes empreendimentos agropecuários, como os monocultivos da soja e do milho.

Os *Iny*-Karajá vivem em uma luta constante para preservar e ressignificar sua cultura, e vêm se articulando, sobretudo, por meio de novas formas de organização que fortalecem sua presença no país. A partir desta pesquisa, é notável que o Cerrado perdeu milhões de hectares da vegetação nativa por causa do desmatamento, da expansão agropecuária e de monocultivos voltados para o mercado externo ou traga fonte – ou coloque quanto perdeu.

A perda da vegetação típica do bioma compromete os grafismos desse povo, seja pela extinção de espécies endêmicas da fauna, que compõem as representações simbólicas da figuração inerente aos grafismos; seja pela falta/diminuição da oferta de algumas matérias primas utilizadas nas pinturas das bonecas, dos corpos, das plumárias etc., como as dificuldades já observadas de coleta da argila e de espécies da fauna e da flora já incluídas nos Livros Vermelhos e essenciais para a continuidade sociocultural dos *Iny*.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Semíramis Pedrosa; SILVA, José Antônio da. RIBEIRO, José Felipe da. **Aproveitamento alimentar de espécies nativas do cerrado**. Planaltina DF, 1987.

AGUIAR, Diana; DIAS, J.E.; LAUREANO, L.C.; PACHECO, M.E.L.; BITTENCOURT, R.G.; SANTOS, V.S. A Força das Mulheres do Cerrado: Raizeiras e Quebradeiras. *In*: SANTOS; D.A.O; LOPES. H.R. **Saberes dos povos do cerrado e biodiversidade**. Rio de Janeiro: ActionAid Brasil , 2020.

ALBUQUERQUE, Francisco Edviges; KARAJÁ, Adriano Dias Gomes. As pinturas corporais do povo Karajá-Xambioá: perspectivas e considerações socioculturais. **Revista Desafios**, v. 5, Especial, 2018.

ARRAIS, Cristiano. OLIVEIRA, Eliézer; ARRAIS, Tadeu. **O século XX em Goiás: o advento da modernização**. Goiânia: Cânone Editorial, 2016.

BACHUR, João Paulo. **Para uma sociologia da ressignificação**. Rev. Direito Práx., Rio de Janeiro, Vol. 12, N.01, 2021 p. 263-295.

BARROS, José d'Assunção. Fontes Históricas: uma introdução à sua definição, à sua função no trabalho do historiador, e à sua variedade de tipos. **Cadernos do Tempo Presente**, São Cristóvão-SE, v. 11, n. 02, p. 03-26, jul./dez. 2020.

Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia. Dossiê descritivo dos modos de fazer ritxoko (versão atualizada) UFG: Museu Antropológico, Goiânia: setembro de 2011. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DossieRtixoko_comp.pdf. Acesso em: 10 dez. 2021.

BRANDÃO, Carlos Henrique; ROCHA, Evandra. **O Jardim da Vida**. Kelps, 2004.

CAMPOS, Sandra Lacerda. **Bonecas Karajá: apenas um brinquedo?** Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 72:233-248, 2002.

CARDOSO, Fabíola N. da Gama. O Registro do patrimônio imaterial e o reconhecimento da diversidade étnica e cultural. *In*: Programa de Especialização em Patrimônio - Artigos (2005 e 2006) / **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional** (Brasil). Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação. Rio de Janeiro: IPHAN/Copedoc, 2009.

CASTRO, Edna. Território, biodiversidade e saberes de populações tradicionais. *In*: DIEGUES, A. C. **Etnoconservação: novos rumos para a proteção da natureza nos trópicos**. São Paulo: Hucitec, 2000.

CASTRO, Iára Quelho de. **A celebração da diferença: ressignificação Terena de rituais e festividades**. Revista Albuquerque, 150-165. vol. 11, n. 22, jul-dez de 2019.

CERRADO: ECOLOGIA E FLORA / editores técnicos, Sueli Matiko Sano, Semíramis Pedrosa de Almeida, José Felipe Ribeiro, Embrapa Cerrados, - Brasília, DF: Embrapa Informação Tecnológica, 2008.

COSTA, Fénelon. **KARAJÁ**. Povos indígenas do Brasil. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karaj%c3%a1>. Acesso:01/02/2020.

DANTAS, Fabiana Santos. O patrimônio cultural protegido pelo Estado brasileiro. *In*: CAMPOS, Juliano B.; PREVE, Daniel R.; SOUZA, Ismael F. de (Orgs.) **Patrimônio cultural, direito e meio ambiente**: um debate sobre a globalização, cidadania e sustentabilidade. Curitiba: Multideia, 2015.

DE SOUZA, Agnaldo Corrêa. A resignificação das tradições indígenas da Comunidade Sateré-Gavião, no contexto do turismo na cidade de Manaus (Amazonas, Brasil). **Turismo e Sociedade**, v. 6, n. 4, 2013.

DESCOLA, Philippe. Ecologia e Cosmologia. *In*: DIEGUES, A. C. **Etnoconservação**: novos rumos para a proteção da natureza nos trópicos. São Paulo: Hucitec, 2000.

DIEGUES, Antonio Carlos. Etnoconservação da natureza: enfoques alternativos. *In*: DIEGUES, A. C. **Etnoconservação**: novos rumos para a proteção da natureza nos trópicos. São Paulo: Hucitec, 2000.

FERREIRA, Lúcio Menezes. Transposição de Identidades: O Patrimônio Arqueológico do Baixo São Francisco. *In*: FUNARI, P.P.A.; Ferreira, L. M. **Cultura Material Histórica e Patrimônio**. Campinas, IFCH/UNICAMP, 2003.

FILHO, Manuel Ferreira Lima; SILVA, Telma Camargo da. A arte de saber fazer grafismo nas bonecas Karajá. **Horizontes Antropológicos**. v. 18, n. 38, 2012, pp. 45-74.

FREIRE, Arnaldo Cardoso. **O Bioma Cerrado**. *Revista Eletrônica de Educação da Faculdade Araguaia*, 9: 280-285, 2016.

FUNARI, Pedro Paulo A. Contradições e esquecimentos nas imagens do passado. *In*: FUNARI, P.P.A.; Ferreira, L. M. **Cultura Material Histórica e Patrimônio**. Campinas, IFCH/UNICAMP, 2003.

FUNARI, Pedro Paulo A. Teoria e métodos na Arqueologia contemporânea: o contexto da Arqueologia Histórica *In*: FUNARI, P.P.A.; Ferreira, L. M. **Cultura Material Histórica e Patrimônio**. Campinas, IFCH/UNICAMP, 2003.

GALVÃO, M. E. C. G. **A marcha para o Oeste na experiência da Expedição Roncador-Xingu**. *In*: XXVI Simpósio Nacional de História, 2011, São Paulo. XXVI Simpósio Nacional de História, 2011.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/aruaana/panorama>. Acesso em:06/12/2021, às 21:52h.

GALLOIS, Dominique Tilkin (org.) **Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas: Exemplos no Amapá e norte do Pará**. IEPÉ, 2006.

GONÇALVES, Alexandre; PORTO-GONÇALVES, C.W.; AGUIAR, D.; MONTEIRO, F.T.; LOPES, H. MALERBA, J. CORREIA, M.; GONÇALVES, P.R; BRITTO, S. A Vida entre as Chapadas e os Vales: Comunidades Geraizeiras, Fechos de Pasto e Apanhadoras de Flores Sempre Viva. *In*: SANTOS; D. A. O; LOPES. H.R. **Saberes dos povos do cerrado e biodiversidade**. Rio de Janeiro: ActionAid Brasil , 2020.

GUERRA, Thalyta; SILVA, Ana Maria da. Escassez de água no cerrado põe em risco abastecimento de todo o país. **Jornal Correio Braziliense**. 13/09/2020. Acesso: 15/11/2022, 07:33h. *In*: <https://www.correio braziliense.com.br/cidades-df/2020/09/4875052-escassez-de-agua-no-cerrado-poe-em-risco-abastecimento-de-todo-o-pais.html#:~:text=De%20acordo%20com%20o%20Museu,%3A%20Guarani%2C%20Bambu%3AD%20e%20Urucuia>.

IPHAN. **Resolução Nº 1, DE 3 DE AGOSTO DE 2006**. Brasília: Distrito Federal, 23 mar. 2007.

Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. 2018. **Livro Vermelho da Fauna Brasileira Ameaçada de Extinção**. Brasília: ICMBio. 4162 p.

O Futuro do Cerrado que queremos. Disponível em: <https://www.wwf.org.br/?49562/O-Futuro-do-Cerrado>. Acesso em: 08/11/2021, às 10:43h.

JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. Martins Fontes: São Paulo, 1995.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

KLINK, Carlos A.; MACHADO, Ricardo B. A Conservação do Cerrado Brasileiro. **Megadiversidade**. v. 1, n. 1, 2005, pp. 147-155.

KLINK, Carlos A.; MACHADO, Ricardo B. A Conservação do Cerrado Brasileiro. **Megadiversidade**, volume 1, julho de 2005.

KRENAK, Ailton Alves Lacerda. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. 12p.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Companhia das Letras, 2019.

LAGROU, Els. **Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: C/ Arte. 127p. 2009.

LARAIA, Roque Barros. Da Ciência Biológica à Social: A trajetória da Antropologia no Século XX. Goiânia, v. 3, n. 2, p. 321-345, jul./dez. 2005.

LIMA, Maria Luiza Crespo Dantas. **O olhar Karajá sobre a natureza**. Dissertação apresentada a Universidade Federal do Tocantins, 2004.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. SILVA, Telma Camargo da. A Arte de saber fazer Grafismo nas Bonecas Karajá. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 38, p. 45-74, jul./dez. 2012.

LIMA, Nei Clara. SILVA, Telma Camargo da (CoordS.) Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia. **Dossiê Descritivo dos modos de fazer Ritxoko** (Versão atualizada). Goiânia, setembro de 2011. PDF.

Livro Vermelho da Fauna Brasileira Ameaçada de Extinção: Volume I / INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE Diretoria de Pesquisa, Avaliação e Monitoramento da Biodiversidade Coordenação Geral de Estratégias para Conservação -- 1. ed. -- Brasília, DF: ICMBio/MMA, 2018.

MARTINELLI, Gustavo, MORAES, Miguel Avila (Orgs.). **Livro vermelho da flora do Brasil**- 1. ed. - Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson: Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 2013. (tradução Flávia Anderson, Chris Hieatt).

MARQUES, Iorrayne V; BICALHO, Poliene S. dos Santos. Grafismo indígena *Iny* - Karajá e a correlação com o Cerrado. Cerrados, Brasília: UnB. 2020, p. 48-64.

MUNIZ, Simara De Sousa. **Educação Escolar Indígena no Estado do Tocantins: Uma Trajetória Histórica do Curso de Capacitação ao Curso de Formação do Magistério Indígena**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Ensino de Língua e Literatura - PPGL da Universidade Federal do Tocantins. Araguaína – TO, 2017.

NUNES, Eduardo Soares. **A cruz e o itxe(k)ò: mestiçagem, mistura e relação entre os Karajá de Buridina (Aruanã – GO)**. Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia, Curso de Graduação em Ciências Sociais com Habilitação em Antropologia. (2009)

NORBERT, Elias. **O processo civilizador**. Renato Janine Ribeiro. v.1 -2 ed. -Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994 2v

OOSTERBEEK, Luiz. Revisitando Antígona: o patrimônio cultural na fronteira da globalização. *In*: CAMPOS, Juliano B.; PREVE, Daniel R.; SOUZA, Ismael F. de (Orgs.) **Patrimônio cultural, direito e meio ambiente**: um debate sobre a globalização, cidadania e sustentabilidade. Curitiba: Multideia, 2015.

QUEM SÃO. **FUNAI**. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/quem-sao?limitstart=0#>. Acesso em: 06/07/2020.

POLECK, Lydia e BRAGGIO, Sílvia Lúcia Bigonjal, **Adornos e pintura corporal Karajá**. Goiânia, 1994. 47p. ilustr. (Textos Indígenas, Série Cultura). Programa de Educação Indígena para o Estado do Tocantins. Convênio Governo do Estado do Tocantins / FUNAI / UFG. 1. Karajá - Adornos e pintura corporal. I. Título. II. Série.

RESK, Sucena Shkrada. Historiadora fala sobre a riqueza do patrimônio imaterial indígena. Notícias de Povos Indígenas. **ISA: Povos Indígenas do Brasil**, 2017.

RIBEIRO, J. F.; BRIDGEWATER, S.; RATTER, J.A. & amp; SOUSA-SILVA, J.C. Ocupação do Bioma Cerrado e conservação da sua diversidade vegetal / In: SCARIOT, A.; SOUSA-SILVA J.C. & camp; FELFILI, J.M. (org.) **Cerrado: ecologia biodiversidade e conservação**. Brasília: Ministério do meio ambiente. 2005, p. 283-399.

RIBEIRO, J. F.; WALTER, B. M. T. **Fitofisionomias Do Bioma Cerrado**. Embrapa Cerrados; Embrapa Recursos Genéticos e Biotecnologia.1998.

CERRADO: Ecologia, Biodiversidade e Conservação/Aldicir Scariot, José Carlos Sousa-Silva, Jeanine M. Felfili (Organizadores). Brasília: Ministério do Meio Ambiente, 2005

RIBEIRO, Maria do Perpétuo Socorro Nóbrega. **Territorialidade e práticas educativas: vozes que (re)significam a identidade cultural do território de uma terra indígena urbana**. Lisboa: ISCTE-IUL, 2018. Tese de doutoramento. [Consult. 27/01/2022] disponível em [www:<http://hdl.handle.net/10071/16748>](http://hdl.handle.net/10071/16748).

RIBEIRO, Arthur. ALBUQUERQUE, Mariana. Cerrado é o bioma mais atingido por focos de incêndios florestais em 2022. **Jornal Correio Braziliense**. 17/08/2022. Acesso: 15/11/2022, 18h, In: [https://www.correio braziliense.com.br/brasil/2022/08/5029031-cerrado-e-o-bioma-mais-atingido-por-focos-de-incendios-florestais-em-2022.html#:~:text=O%20cerrado%20queima%20em%20n%C3%ADveis,de%20Pesquisas%20Espaciais%20\(Inpe\)](https://www.correio braziliense.com.br/brasil/2022/08/5029031-cerrado-e-o-bioma-mais-atingido-por-focos-de-incendios-florestais-em-2022.html#:~:text=O%20cerrado%20queima%20em%20n%C3%ADveis,de%20Pesquisas%20Espaciais%20(Inpe)).

RIGONOTO, Valney D.; ALMEIDA, maria Geralda de. **As Fitofisionomias e a Interrelação das Populações Tradicionais com o Bioma Cerrado**. Publicado em “Cultura, conhecimento popular e uso de espécies nativas pelos pequenos agricultores do Cerrado”. 2003.

RIBEIRO, J. F.; WALTER, B. M. T. **Fitofisionomias do Bioma Cerrado**. Embrapa Cerrados; Embrapa Recursos Genéticos e Biotecnologia.1998.

SAMPAIO, Maurício Bonesso. Boas práticas de manejo para o extrativismo sustentável do buriti / Maurício Bonesso Sampaio. – Brasília: Instituto Sociedade, População e Natureza, 2011.

SANTOS, Manoel Eloy de Melo Oliveira dos. **Estudo Econômico-Ecológico do Rio Araguaia pela demanda turística – Região de Aruanã**. Dissertação apresentada ao

Programa de Pós-Graduação stricto sensu em Ecologia & Evolução do Instituto de Ciências Biológicas. Goiânia, 2006.

SCARIOT, A; SOUZA-SILVA, J.C; FELFILI, J.M. **CERRADO: Ecologia, Biodiversidade e Conservação**. Brasília: Ministério do meio ambiente, 2000. 439P. Parte IV-conservação-cap 22 e 23.

SILVA, Lorraine Gomes da. LIMA, Sélvia Carneiro de. **O povo Indígena Karajá de Aruanã/GO: ressignificações socioculturais**. Ateliê Geográfico, Goiânia, junho de 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/hp/Desktop/o%20povo%20indigena%20karaj%C3%A1%20de%20aruanana.pdf>. Acesso em: 20/06/2020.

SILVA, Lorraine Gomes da. LIMA, Sélvia Carneiro de. NAZARENO, Elias. **O povo Karajá de Aruanã-GO/Brasil turismo, território e vida indígena**. Tempos Históricos, Vol. 23, Nº 1, 2019, págs. 216-240

SILVA, Silvana Solange Brandão. **Arte indígena brasileira - Grafismo da tribo Karajá**. Monografia (licenciatura em Artes Visuais) – Instituto de Artes (IDA), Departamento de Artes Visuais, Universidade de Brasília. Brasília, p. 70. 2014.

SOTTO-MAIOR, Marcela Burger. **Paisagens Mercantilizadas: Impactos do Turismo na Terra Indígena Karajá de Aruanã I**. Universidade Federal Fluminense.

SOUSA, Djalma Martinhão Gomes de. LOBATO, Edson. **Latossolos**. Embrapa Cerrados. Disponível em: <https://www.embrapa.br/agencia-de-informacao-tecnologica/tematicas/bioma-cerrado/solo/tipos-de-solo/latossolos>. Acesso em: 02/11/2022.

TELLES, Márcio Ferreira de Pragmácio. Patrimônio cultural material e imaterial - dicotomia e reflexos na aplicação do tombamento e do registro. **Políticas Culturais em Revista**, 2 (3), p. 121-137 , 2010.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Prefácio: Falas à espera de escuta. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno F.; CORREIA, Heloisa H. S.; DANNER, Fernando (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

TEIXEIRA NETO, Antônio. Pequena História da Agropecuária Goiana. **Observatório Geográfico em Goiás**. Texto mimeo gentilmente cedido pelo autores. 2006. In: <https://observatoriogeogoiias.iesa.ufg.br/n/29799-artigos>. Acesso: 20/09/2022, 16:17h.

THIAGO, Fernando; JANUÁRIO, Elias Renato da Silva; KUBO, Edson Keyso de Miranda. **Ressignificação cultural e resistência na produção de fitoterápicos em comunidade quilombola**. Rev. Humanidades, Fortaleza, v. 29, n. 2, p. 339-358, jul./dez. 2014.

TORAL, André Amaral de. Pintura corporal Karajá contemporânea. In: VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. São Paulo: Studio Nobel; Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 1992. p. 121-208.

TORAL, André Amaral de. **Cosmologia e Sociedade Karajá**. Dissertação de Mestrado da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 1992.

VICENTINI, Albertina. **Tal sertão, qual Cerrado?** Goiânia: Gráfica UFG, 2016.

VIDAL, Lux. Apresentação: iconografia e grafismos indígenas, uma introdução. In: VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. São Paulo: Studio Nobel; Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 1992. pp. 13-18.

VECCHIONE, Marcela; CONCEIÇÃO, Antônio V. da.; PEREIRA, Laudovina A. P.; LIEBGOTT, Roberto A. Povos Indígenas do Cerrado: Caminhando e Cultivando R-Existências Diversas. In: SANTOS, Diana A. O.; LOPES, H. R (orgs.). **Saberes dos povos do cerrado e biodiversidade**. Rio de Janeiro: ActionAid Brasil, 2020.

POLECK, Lydia (Org.) **Adornos e pintura corporal Karajá**. Goiânia, 1994. 47p. ilustr. (Textos Indígenas, Série Cultura). Programa de Educação Indígena para o Estado do Tocantins. Convênio Governo do Estado do Tocantins / FUNAI / UFG. 1. Karajá - Adornos e pintura corporal. I. Título. II. Série.

LARAIA, Roque de Barros, 1932. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge "Zahar" Editora, 2001.

LIMA, Nei Clara; LEITÃO, Rosani Moreira (Orgs.) **Comunidades Iny Karajá. Iny Tkylysinamy Rybèna: arte Iny karajá: patrimônio cultural do Brasil**. Comunidades Iny Karajá. Goiânia: IPHAN-GO, 2019. 176 p.

LOURENÇO, Julia. **Da ferida linguística à resignificação discursiva: a bruxa e os feminismos no Brasil**. Cadernos de Linguística, v. 2, n. 1.

SILVA, Telma Camargo (Org.). **Ritxoko**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2015.