



ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO DEP. EST. RENÊ BARBOUR – BARRA DO BUGRES
MESTRADO EM ENSINO EM CONTEXTO INDÍGENA
INTERCULTURAL – PPGECH



O CONTEXTO INTERCULTURAL KURÂ-BAKAIRI E OS GRAFISMOS

REGINALDO IKAURA XERENTE

Barra do Bugres - MT
2025

REGINALDO IKAURA XERENTE

**O CONTEXTO INTERCULTURAL KURÂ-BAKAIRI E OS
GRAFISMOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Stricto Sensu em Ensino em Contexto Indígena
Intercultural – PPGECH - Universidade do Estado de Mato
Grosso (UNEMAT) – Câmpus de Barra do Bugres como
requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre
em Ensino em Contexto Indígena Intercultural.

Orientador: Prof.^a. Dr.^a. Cláudia Landin Negreiros.

Linha de Pesquisa: Ensino e Linguagens em Contexto
Intercultural.

Barra do Bugres - MT
2025

Ficha catalográfica elaborada pela Supervisão de Bibliotecas da UNEMATCatalogação de Publicação na Fonte.
UNEMAT - Unidade padrão

X6c Xerente, Reginaldo Ikaura.

O CONTEXTO INTERCULTURAL KURÂ-BAKAIRI E OS GRAPISMOS /
Reginaldo Ikaura Xerente. - Barra do Bugres, 2025.
140.: il.

Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes
Maldonado", Ensino em Contexto Indígena Intercultural/BBG-
PPGECII - Barra do Bugres - Mestrado Profissional, Campus
Universitário De Barra Do Bugres "Deputado Renê Barbour".

Orientador: Profª Drª Cláudia Landin Negreiros.

1. Povo Kurâ-Bakairi. 2. Educação Escolar Indígena. 3.
Grafismo. I. Negreiros, Profª Drª Cláudia Landin. II. Título.

UNEMAT / MTECB

CDU 37.39

REGINALDO IKAURA XERENTE

O CONTEXTO INTERCULTURAL KURÁ-BAKAIRI E OS GRAFISMOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ensino em Contexto Indígena Intercultural – PPGECH - da Universidade do Estado de Mato Grosso CARLOS ALBERTO REYES MAJDONADO, *Campus Univ.*
Dep. Est. "René Barboux" – Barra do Bugres - MT,
como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Ensino em Contexto Indígena Intercultural.

Aprovado (a) em 18 de julho de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente.
gov.br CLÁUDIA LANDIN NEGREIROS
Data: 25/09/2025 14:44:55 -0300
Verifique em: https://portal.trf.gov.br

Profa. Dra. Cláudia Landin Negreiros
Orientadora (UNEMAT/PPGECH)

E. D. Paula

Profa. Dra. Eunice Dias de Paula
Examinadora Titular (UNEMAT/PPGECH)

Documento assinado digitalmente.
gov.br ISABEL TERESA CRISTINA TAVKONE
Data: 24/09/2025 09:56:21 -0300
Verifique em: https://portal.trf.gov.br

Profa. Dra. Isabel Teresa Cristina Tavkone
Examinadora Externa (UEMT)

O CONTEXTO INTERCULTURAL KURÂ-BAKAIRI E OS GRAFISMOS

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a. Cláudia Landin Negreiros
Orientadora – Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT - PPGECEII

Prof.^a Dr.^a. Isabel Teresa Cristina Taukane
Membro Externo – Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT

Prof.^a. Dr.^a. Eunice Dias de Paula
Membro Interno – Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT - PPGECEII

Prof. Dr. João Severino Filho
Membro Interno – Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT (Suplente)

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação ao Povo Kura Bakairi, do estado de Mato Grosso, em especial à minha família: esposa Esmania Saguma, pela sua presença constante em minha vida, aos meus filhos: Jonathan Ikaura Xerente e Juan Ikaura Xerente, pelo orgulho e felicidade que me fazem sentir.

Aos meus dois netinhos que Deus enviou para impulsionar, motivar e depositar confiança na minha pesquisa de dissertação de mestrado PPGCII, nos momentos mais difíceis, Louise Avelino Pakuiulo Iakawyra e Saymon Ikaura Xerente. E também dedico este trabalho à escola “Kurâ-Bakairí”, que disponibilizou sala, e especialmente aos anciões que contribuíram direta e indiretamente.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família pela paciência e pela ajuda, a minha comunidade da Terra Indígena Bakairi, que me incentivaram a caminhar e superar obstáculos enfrentados durante a minha jornada, e ao meu povo Kurâ-Bakairí, que sempre acreditou e apostou na potência que tenho; e também na potência das juventudes que seguirão o mesmo caminho.

À Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), à Fundação Nacional do Índio (FUNAI), à Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso (SEDUC) e à Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia de Mato Grosso (SECITEC).

Agradeço a colaboração dos professores e professoras que de forma direta contribuíram para a construção desta dissertação: Adailton Alves da Silva, Carlos Ednei de Oliveira, João Severino Filho, Lisanil da Conceição Patrocínio Pereira, Maria Helena Rodrigues Pães (Ninha), Mônica Cidele da Cruz, Raimundo Nonato Cunha de França, Rosane Duarte Rosa Seluchinsk e Waldineia Antunes de Alcântara Ferreira. Meus agradecimentos aos meus colegas mestrandos que ingressaram comigo no PPGECH.

Meus agradecimentos ao Povo Kura Bakairi, do estado de Mato Grosso, pelo respeito, amizade e informações. Manifesto toda a minha gratidão às lideranças e aos professores da Escola Estadual Indígena “Kurâ-Bakairí”.

Agradeço imensamente à minha orientadora, professora doutora Cláudia Landin Negreiros, pelo trabalho desenvolvido na UNEMAT, por me orientar nesta dissertação de mestrado, por me auxiliar durante este tempo que estive em qualificação, além de trazer informações relevantes à realização desta pesquisa.

Agradeço à Banca Examinadora, Prof.^a Dr.^a Isabel Tereza Cristina Taukane, Prof.^a Dr.^a Eunice Dias de Paula e Prof. Dr. João Severino Filho, como suplente, pelas considerações e contribuições.

Agradeço a todas as lideranças Kura Bakairi pelo apoio, para que eu chegasse a este nível, e pela confiança que tiveram em mim para que eu pudesse trabalhar como educador.

Agradeço aos anciãos Kurâ-Bakairí: Otavio Kurewe, Odil Apakano, Queridinha Egueko, Vitória Meiaki, Euclides Kuewyre, Alinor Aiakady Kaluiawa e Dairce Kutazegã Kaipanago, das dez Aldeias da Terra Indígena Bakairi, Município de Paranatinga MT; aos alunos e professores da Escola Estadual Indígena Kurâ-Bakairí e Escola Municipal Indígena “José Pires Uluko”, e especialmente agradecer o ancião Odil Apakano, pela confiança em mim.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – Brasil – Código de Financiamento 001.

RESUMO

A presente pesquisa foi realizada nas comunidades das Aldeias Kurâ-Bakairí, na Terra Indígena Bakairi, localizadas nos municípios de Paranatinga e Planalto da Serra, estado de Mato Grosso, Brasil. De abordagem qualitativa etnográfica, e utilizando a observação participante, a pesquisa teve como objetivo principal apresentar a cultura Kurâ-Bakairí, especificamente os grafismos; e como específicos: 1) apresentar o povo Kurâ-Bakairí em relação aos aspectos sociais e culturais; 2) apresentar as comunidades que pertencem à terra indígena Bakairí, desde a origem até os dias atuais; 3) produzir um catálogo contendo os grafismos Kurâ-Bakairí. Para a construção desse material foi necessária a ajuda dos professores, de diretores e dos alunos para ilustrar as figuras ou desenhar as pinturas corporais masculina e feminina, além de conversas com os anciãos. Este material poderá ser utilizado na Escola Estadual Indígena Kurâ-Bakairí, Escola Municipal Indígena José Pires Uluko, Escola Estadual de Educação Básica Aturua, Escola Municipal Indígena Otávio Kurewe, Escola Municipal Indígena Paikum e Escola Municipal Indígena Vicente Kaiawa, da Terra Indígena Bakairi, região de Paranatinga – MT, com o intuito de fortalecer a identidade e a cultura desse povo, as quais foram revitalizadas na Escola Estadual Indígena Kurâ-Bakairí, uma instituição resultante de intensas reivindicações desse povo, pelo reconhecimento e legitimação da cultura.

Palavras-chave: Povo Kurâ-Bakairí. Educação Escolar Indígena. Grafismo.

ABSTRACT

This research was conducted in the Kurâ-Bakairí Villages communities, in the Bakairi Indigenous Land, located in the municipalities of Paranatinga and Planalto da Serra, Mato Grosso state, Brazil. Using a qualitative ethnographic approach and participant observation, the research's main objective was to present the Kurâ-Bakairí culture, specifically its graphics. The specific objectives were: 1) to present the Kurâ-Bakairí people in relation to their social and cultural aspects; 2) to present the communities that belong to the Bakairi Indigenous Land, from their origins to the present day; and 3) to produce a catalog containing Kurâ-Bakairí graphics. The creation of this material required the help of teachers, principals, and students to illustrate the figures or draw the male and female body paintings, as well as conversations with elders. This material can be used at the Kurâ-Bakairí State Indigenous School, José Pires Uluko Municipal Indigenous School, Aturua State Basic Education School, Otávio Kurewe Municipal Indigenous School, Paikum Municipal Indigenous School, and Vicente Kaiawa Municipal Indigenous School, in the Bakairi Indigenous Land, Paranatinga region, Mato Grosso, with the aim of strengthening the identity and culture of these people, which were revitalized at the Kurâ-Bakairí State Indigenous School, an institution resulting from the intense demands of these people for the recognition and legitimization of their culture.

Keywords: Kurâ-Bakairí People. Indigenous School Education. Graphic Design

RESUMO NA LÍNGUA MATERNA

Kywenu ekudyby mondo warâ xirâ iewanu aguely Kurâ kagâlâ xirâ aidyly aitondyly wâgâ, Escola Estadual Indígena “Kurâ-Bakairi – dâ”, olâ aidyly xirâ tâdâsenomedâdo Kurâ-Bakairi domodo nhekadybylâ xirâ. Estado aguehobyrylâ iwapery aralâ ize tato mondo adyentoem warâ. Âtâ anary mondodâ kurâdo mondo agâ xirâ aiedyly keankâ. Kurâ-Bakairi Paranatinga eynynonro mondo agâ Planalto da Serra eynynonro mondo agâ warâ, Mato Grosso Brasil, odano mondo xirâ wagâ auguehoem kêendyly auguely warâ ise Kurâ-Bakairi eynynâ tâdâsenomedâdyly wâgâ. Kurâ-Bakairi mondoram kêynynâlâ, Kurâ-Bakairi mondonra kêenehonly olâ ise. Âdaunlo kydawyly, âdaunlo kêzenwery mondo awyly. Ara awârâ saguho mondo âpeniwâdobyry mondo eon-howadâbyry warâ Kurâ-Bakairi. Salokuzenomo mondo mawânkâ nutubamo aituo pylâ iamimeom salokuzenomo mondo warâ nhetomoem ekudyby mondo tâdâsenomedâdo mondo warâ. Aiedyly – ro warâ, kynynâlâ kâzewenryenlâ âsenomedâdomoem xirâ. Dâdâsenomedâdo aitoem olâ keankâ konomedâni mondo, pymâ Escola donro, âsenomedâni mondo warâ keankâ iamimeom ekudyby mondo iwâkudâdoem tâjiwenu pekodo mondo xurâ tâjiwenu, uguondo mondo xurâ warâ aietoem tarâ escoladâ eonhowadâdoem kuâ xurâem âdutuo – hoem, Kurâ-Bakairi gâgadoem tohonre lelâ aitoem. Awâlygue Kurâ kywenu mondo tohonre kehoem âdutuo-hoem warâ, warâro warâ.

Palavras-chave: **Kywenu** Kurâlâ kurâem-lâ konomedâdyly tâjiwenily kiuntuhoem gâgado gueanhoguedoem.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - LOCALIZAÇÃO DA TERRA INDÍGENA KURÂ-BAKAIRÍ, NOS MUNICÍPIOS DE PARANATINGA E PLANALTO DA SERRA – MT	33
FIGURA 2 – GRAFISMO MASCULINO.....	53
FIGURA 3 - GRAFISMO FEMININO KURÂ-BAKAIRI	56
FIGURA 4 - IAKUIGADY E KUAMBY COM NOMES	61
FIGURA 5 - ATIVIDADE CULTURAL DE KAPA E A FESTA DA MENINA MOÇA.....	67
FIGURA 6 – KAHULI.....	73
FIGURA 7 - TYWIGÂ TOKALEOM (LIBÉLULA)	73
FIGURA 8 - TYWIGÂ AZAGOROM (LIBÉLULA DE DOIS PARES).....	74
FIGURA 9 - SARO PEKODO (LONTRA FÊMEA)	74
FIGURA 10 - MYRITY-IERY TAMBÉM CONHECIDO COMO MYTY-IERY (UMA AVE DE COR PRETA AZULADA, DENOMINADA DE “PÁSSARO DANÇADOR”, GERALMENTE ENCONTRADO NA MARGEM DO RIO, MATA FECHADA, CONHECIDO POR KURÂ-BAKAIRÍ, QUE CARREGA ALMA DE PESSOA MORTA - IAMYRA ETARY)....	75
FIGURA 11 - AIPÍ IKAWENU “KURÂMÂ (SEREIA)	75
FIGURA 12 - MYRITY-IERY IMÂSEDO “DENTE DE MAXILAR SUPERIOR DE PÁSSARO DANÇADOR”, TAMBÉM CONHECIDO POR OUTRO NOME (MYTY-IERY IMÂSEDO).....	76
FIGURA 13 - MENXU “PACU PEQUENO” (PADÂKARY IMEIMBYRY)	76
FIGURA 14 - SEMIMU PEKODO (MORCEGO FÊMEA)	77
FIGURA 15 - KALAMIGARE KAHULI.....	77
FIGURA 16: ATURUA IHOHU/KADO-ETY EMYDY WOGOROM	78
FIGURA 17 - MYRITY-IERY IMEOMBYRY, CONHECIDO COMO MYTY-IERY IMEOMBYRY	79
FIGURA 18 - MYRITY-IERY IMÂSEDO, CONHECIDO COMO MYTY-IERY IMÂSEDO	79
FIGURA 19 - KAWIDA “ARARA”	80
FIGURA 20 - MAEKORI (CARA).....	80
FIGURA 21 - TAHURI (CARAZINHO).....	80
FIGURA 22 - KAHULI	81
FIGURA 23 - ÂGUDO UGUONDO (SUCURI MACHO)	81
FIGURA 24 - SARO UGUONDO.....	82
FIGURA 25 - ATURUA IHOHU OU “KADO-ETY EMYDY WOGOROM”	82
FIGURA 26 - KYWANGY IHODAUGU.....	83
FIGURA 27 - UDODO (ONÇA).....	83
FIGURA 28 - ÂRIGÂ (AKUAGALE).....	84
FIGURA 29 - KAENKOGA (AKAWÂ)	84
FIGURA 30 - ÂGUDO UGUONDO	84
FIGURA 31 - UDODO (ONÇA)	85
FIGURA 32 - MAIM MAIM SATUBY (CASCO DE JABUTÍ)	85
FIGURA 33 - KUMA (JAPUÍRA)	86
FIGURA 34 - TUTUREIM (JIBÓIA MACHO)	86
FIGURA 35 – “KAKAIA”	87
FIGURA 36 – “PAPA”	87
FIGURA 37: MENXU	88
FIGURA 38 - NAWIRI	88
FIGURA 39 - AINUTERY (MYRYT IERY IMÂSEDOMODO).....	88
FIGURA 40 - TOILEIM.....	89
FIGURA 41 - IAKUA	89
FIGURA 42 - MATOLA	90
FIGURA 43 - NATUNINHA MYRITY IERY IMEOMBYRY	90
FIGURA 44: NUMITAL	91
FIGURA 45: NUIANANI (MAKUALA)	91

FIGURA 46 - NUERIKO	92
FIGURA 47 - MAKWALINHA.....	92
FIGURA 48: WYLYWYLY	93
FIGURA 49 - KULOWY	93
FIGURA 50 - MAPABALO.....	94
FIGURA 51 - RICHALISON TAWANRE - PINTURA CORPORAL MASCULINA QUE ENALTECE, DENOMINADA KAHULI (GAFANHOTO), POIS ESTÁ NA EXPECTATIVA DO MOMENTO DA APRESENTAÇÃO CULTURAL DE JOGOS MILENARES DO POVO KURÂ-BAKAIRÍ.	95
FIGURA 52 - GRAFISMO TUTUREIM - PINTURA CORPORAL MASCULINA EM PRODUÇÃO PARA CERIMÔNIA DE APRESENTAÇÃO CULTURAL NOS JOGOS TRADICIONAIS CULTURAIS DO POVO KURÂ-BAKAIRÍ, NA ALDEIA PAKUERA. CONTÉM OS MESMOS ADEREÇOS: CINTO “PANXE”, BRACELETE “XUPAWYNDY E BRINCO IWÂENRY.	95
FIGURA 53 - PINTURA FACIAL MASCULINA DE ÂGUDO (SUCURI) - ALUNOS POSSUEM PINTURA CORPORAL DIFERENTE. JEAN ITAMARE ESTÁ COM PINTURA CORPORAL DE KUMA (JAPUIRA) E LUAN TAPEIAWA, COM PINTURA CORPORAL DE TUTUREIM (JIBOIA), TRAZENDO ESPECIFICIDADE DE FORÇA SOBRENATURAL.	96
FIGURA 54 - JUCIMAR PAWAI. GRAFISMO CORPORAL MASCULINO, TUTUREIM (JIBÓIA), JÁ PRODUZIDO A CARÁTER, NA EXPECTATIVA DE APRESENTAÇÃO DE EVENTO DO LÚDICO ANCESTRAIS DO POVO KURÂ-BAKAIRI	96
FIGURA 55 - GLAUBESON KATUBI. PINTURA CORPORAL DENOMINADA KUMA (JAPUÍRA), PRODUZIDO A CARÁTER À ESPERA DE APRESENTAÇÃO DA DANÇA CULTURAL MASCULINA DO POVO KURÂ-BAKAIRÍ.....	97
FIGURA 56 - JEAN ITAMARE - PINTURA CORPORAL MASCULINA DE TUTUREIM (JIBOIA), NA EXPECTATIVA DE ABRILHANTAR MELHORES APRESENTAÇÕES DA DANÇA CULTURAL DA NOITE, PARA O PÚBLICO KURÂDOMODO.....	97
FIGURA 57 - LUAN TAPEIAWA - A CARÁTER EM PRODUÇÃO DE PINTURA FACIAL MASCULINA DE ÂGUDO (SUCURI), COM O MESTRE NOTÓRIO SABER, LUIZ MARCIEL MATARIN, DO POVO KURÂ-BAKAIRÍ, SEMPRE MOTIVANDO NOVAS JUVENTUDES KURÂ-BAKAIRÍ, PARA QUAQUER OCASIÕES DE MANIFESTAÇÕES CULTURAIS	98
FIGURA 58 - RICHALISON TAWANRE - A CARÁTER, COM PINTURA CORPORAL MASCULINA DE KAHULI (GAFANHOTO) E FACIAL QUE REPRESENTA O GAVIÃO AKWAGALY (FALCÃOZINHO), MOMENTO DE EXPECTATIVA DE APRESENTAÇÃO DE DANÇA CULTURAL	98
FIGURA 59 - RICHALISON TAWANRE E O PORTIFÓLIO DE PINTURA FACIAL MASCULINO DE ÂRIGÂ AKUAGALY (FALCÃOZINHO).	99
FIGURA 60 - PEDRO MAIAWANI COM PINTURA CORPORAL MASCULINA DE TUTUREIM (JIBÓIA), EM PRODUÇÃO PARA AS RESPECTIVAS APRESENTAÇÕES DE EVENTOS DE JOGOS ANCESTRAIS, JUNTAMENTE COM A COMUNIDADES KURÂ.....	99
FIGURA 61 - OMÂYAYTERI PINHANTA - PINTURA CORPORAL MASCULINA DENOMINADO SARO (LONTRA), ANUNCIANDO RAPTO DA MULHER KURÂ OU UMA CONQUISTA DE AMOR À PRIMEIRA VISTA. QUALQUER MOVIMENTO CULTURAL É MOTIVO DE ALEGRIA PARA TODOS.....	100
FIGURA 62 - LUAN TAPEIAWA MOMENTO DE EXPECTATIVA PARA APRESENTAÇÃO NA NOITE CULTURAL FRENTE KADO-ETY	100
FIGURA 63 - REGINALDO I. XERENTE - PÓS-GRADUANDO NO PPGCII - UNEMAT - CÂMPUS DE BARRA DOS BUGRES – MT, PRODUZINDO PINTURA CORPORAL DA LONTRA SARO	101
FIGURA 64 - RAONI B. KUXIWARE COM PINTURA FACIAL DE GAVIÃO FALCÃOZINHO AKWAGALY, JUNTAMENTE COM SUCURI AGUDO, QUE REPRESENTA FORÇA DE SUCURI, E NA VELOCIDADE E AGILIDADE DO GAVIÃO AKUAGALY	101
FIGURA 65 - ELICIANE E ISABELLY VITÓRIA COM PINTURA FACIAL DENOMINADA DE KAWIDA (ARARA). MOMENTO DE GRAÇA EM EVENTOS DE DANÇA CULTURAL FEMININA DOS JOGOS ANCESTRAIS DO POVO KURÂ-BAKAIRI.....	102
FIGURA 66 - VIENA ITAMARE EM EXIBIÇÃO DE PINTURA FACIAL FEMININA KAWIDA (ARARA), DO POVO KURÂ-BAKAIRÍ, NA EXPECTATIVA DE APRESENTAÇÃO DA DANÇA FEMININA “IAMURIGUMA”, EQUIPE DE JOGOS TRADICIONAIS MILENARES, TERRA INDÍGENA BAKAIRÍ	102
FIGURA 67 - ELBIANE COM PINTURA FACIAL DE KAWIDA (ARARA). MOMENTO DE EXPECTATIVA DA APRESENTAÇÃO DA DANÇA CULTURAL, NA PARTICIPAÇÃO DOS JOGOS TRADICIONAIS MILENARES DO POVO KURÂ-BAKAIRÍ.....	102

FIGURA 68 - VALDIZIA SAGUMA - A CARÁTER COM PINTURA FACIAL DE KAWIDA (ARARA), MOMENTO DE EXPECTATIVA PARA APRESENTAÇÃO DA DANÇA CULTURAL ANCESTRAL DO POVO KURÂ-BAKAIRÍ	103
FIGURA 69 - DAVI ALAKUAI, NALBETHI APIAGA, ZAHY AHUIALO E ANY H. KUIRU NA APRESENTAÇÃO DA DANÇA TADÂNWADE TAKWARA (TABOCA); APRESENTAÇÃO NA ALDEIA PAIKUM.....	103

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – NOMES DOS GRAFISMOS MASCULINOS.....	51
QUADRO 2 - PINTURA FEMININA KURÂ-BAKAIRI (PEKODOMODO IWENU)	55
QUADRO 3 - NOMES DE IAKUIGADY E KUAMBY	60
QUADRO 4 - COLABORADORES ESPECÍFICOS KURÂ-BAKAIRÍ.....	69
QUADRO 5 – NOME DOS ALUNOS.....	72

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - ALDEIAS FORMADAS NA TERRA INDÍGENA KURÂ-BAKAIRÍ.....	34
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACAP- Associação Comunidade da Aldeia Pakuera

ACIA – Associação Comunidade Indígena Aturua

ADR - Administração Regional

AKURAB Associação Kurâ-Bakairi

AM – Amazônia

ANU- Associação Nuiakamaniru

APROTIB- Associação dos Produtores da Terra Indígena Bakairí

CIMI - Conselho Indigenista Missionário

COOPIBAKAIRI - Cooperativa Agropecuária do Povo Kurâ-Bakairí

CR - Coordenação Regional

CTL - Coordenação Técnica Local

DSEI - Distrito Sanitário Especial Indígena

DGEI – Diretoria de Gestão de Educação Indígena

FAINDI - Faculdade Indígena

FUNAI - Fundação Nacional Indígena

IBAMA - Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis

IIU- Instituto Yukamaniru – Instituto Yukamaniru

ITC - Comitê Intertribal (Ciência e Memória Indígena)

OXFAN - Oxford Committee for Famine Relief (Comitê de Oxford para Alívio da Fome)

ONG – Organização Não Governamental

OPAN – Operação Amazônia Nativa

PCH - Pequenas Centrais Hidrelétricas

POLONOROESTE - Programa Integrado de Desenvolvimento do Noroeste do Brasil

PPGECII - Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ensino em Contexto Indígena Intercultural

PRODEAGRO - Programa de Desenvolvimento do Agronegócio

RCNEI - Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas

SEDUC – Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso

SECITEC - Secretaria de Ciências Tecnologia do Estado de Mato Grosso

SEDUCM - Secretaria de Educação Municipal

SESAI - Secretaria Especial de Saúde Indígena

SPI-LTN - Serviço de Proteção aos Índios-Localização de Trabalhadores Nacionais

TI - Terra Indígena

UNEMAT - Universidade do Estado de Mato Grosso

VW - Volkswagen

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO - APRESENTAÇÃO DO AUTOR: QUEM SOU EU?	19
1.1	Introdução da pesquisa	22
2	O POVO KURÂ BAKAIRI	24
2.1	Situação Territorial	27
2.1.1	A terra indígena Bakairi após a chegada de Paranatinga - MT	29
2.1.2	Posto Indígena Simões Lopes - Terra Indígena Bakairí – Paranatinga/MT	30
2.2	A terra indígena Kurâ-Bakairí contemporânea	33
2.2.1	Aldeia Aturua	34
2.2.2	Aldeia Paikum	35
2.2.3	Aldeia Aki-Ety	37
2.2.4	Aldeia Pakuera	38
2.2.5	Aldeia Cabeceira do Azul	39
2.2.6	Aldeia Kaiahoalo	42
2.2.7	Aldeia Kuiakware	43
2.2.8	Aldeia Monte Paxola	44
2.2.9	Aldeia Iahodo	46
2.2.10	Aldeia Sawâpa	47
3	A ORIGEM DO GRAFISMO CORPORAL NO CONTEXTO KURÂ-BAKAIRI	49
3.1	Grafismo masculino Kurâ-Bakairi	51
3.1.1	Pinturas corporais masculinas do povo Kurâ-Bakairí	52
3.2	História da origem do grafismo feminino no contexto Kurâ-Bakairí	54
3.3	Origem da máscara sagrada (Iakuigady e Kuamby) no contexto dos Kurâ-Bakairí	57
3.3.1	Recomendações para Iakuigady, a máscara sagrada	58
3.3.2	Recomendações para a máscara Kuamby, cara redonda	59
3.4	As máscaras sagradas Iakuigady e Kuamby que surgiram na Terra Indígena Kurâ-Bakairí, para amostra, com auxílio do pajé (Pyaji)	59
3.5	História da origem da Kapa na narrativa Kurâ-Bakairí	64
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
	REFERÊNCIAS	70
	ANEXOS	71

1 INTRODUÇÃO - APRESENTAÇÃO DO AUTOR: QUEM SOU EU?

Meu nome é Reginaldo Ikaura Xerente, da etnia do Kurâ-Bakairí. Tenho origem a partir de dois povos, do lado materno, Kurâ-Bakairi e do lado paterno, o povo indígena Xerente. Meu falecido pai, Itaci Uluko Xerente, cuja mãe, dona Iraci Maioka, é do povo Kurâ-Bakairí; e o seu pai, o senhor Thomas Xerente, da etnia Xerente; e a minha mãe, Virgínia Maiawalo, da etnia Kurâ-Bakairí. Em 1945, o senhor Thomas Xerente veio para o estado de Mato Grosso, com a missão de realizar um trabalho como sertanista, conhecido como indigenista, e vieram em três pessoas, sendo eles (in memória): Thomas Xerente, Francisco Xerente e Augusto Xerente, o mais jovem entre eles.

Os três bravos guerreiros vieram realizar o trabalho de fazer contato com o povo Xavante, na região de Paranatinga MT, à margem esquerda do rio Batovi, onde sempre atacavam de surpresa os trabalhadores Kurâ na roça de toco, no campo, ao campear seus animais, tais como cavalo, gado e vaca leiteira.

Ao chegarem ao Posto Indígena Simões Lopes - Terra Indígena Bakairi, Thomas Xerente, em duas semanas aproximadamente, casou-se com a senhora Iraci Maioka, do povo Kurâ-Bakairí, em cerimônia realizada pelo então administrador do Posto Simões Lopes, o senhor Otaviano Calmon, assim gerando dois filhos, sendo eles: Luzia Maioka Xerente e Itaci Uluko Xerente.

A senhora Luzia M. Xerente casou-se com o senhor Cesar Xavante, filho do grande cacique conhecido como Seremecê. Já o senhor Itaci Uluko Xerente casou-se com a senhora Vergínia Maiawalo, da etnia Kurâ-Bakairí, tendo o primeiro filho, eu, Reginaldo Iakawyra Xerente.

Após a pacificação, ocorrida no ano de 1956, meu avô, o senhor Thomas Xerente, continuou executando trabalho em vários lugares da terra indígena, com a missão de pacificador até os anos de 1982.

Sou solteiro no estado civil, mas casado culturalmente, e tenho dois filhos, ambos são de gênero masculino. Atualmente moro na Aldeia Pakuera, na Terra Indígena Bakairi, no Município de Paranatinga-MT. Sou professor graduado em Ciências Sociais, cujo trabalho de TCC “Formação de Pajé no Contexto Kurâ-Bakairí”, foi defendido em 2006, no curso de Licenciatura para Formação de Professores Indígenas, 3º Grau Indígena, na Universidade do Estado de Mato Grosso- UNEMAT - Câmpus de Barra de Bugres.

Trabalho na Escola Estadual Indígena Kurâ-Bakairí, sou conselheiro local da saúde da Aldeia Iahodo, membro administrativo da COOPIBAKAIIRI, da Terra Indígena Bakairí, e vice-presidente de COMITER INTERTRIBAL- ITC, sede Brasília-DF.

Inicialmente, quando criança, sempre fui criado com cuidado, recebendo educação indígena desde pequeno, por ambas as partes: paterno e materno. Meus pais queriam que eu fosse estudar para ter uma profissão qualificada e, assim, oferecer uma qualidade de vida quando adquirisse uma família, cujo objetivo era ter filhos estudados na família “Xerente”, para poder auxiliar meu povo Kurâ-Bakairí.

Comecei a estudar quando tinha sete anos de idade na Escola Municipal Rural Mista do Posto Simões Lopes, no jardim da infância, onde me deparei com esse material escolar: caderno, lápis, borracha, caderno de desenho e apontador. No início, foi muito divertido porque fiz muita amizade com colegas legais, e também tinha colegas ruins, chatos, briguentos; aprendi a ler e a escrever na língua portuguesa, fazer contas das quatro operações de Matemática.

Aprendi a língua Kurâ-Bakairí, língua materna, infelizmente não aprendi a língua do povo Xerente, pois meus pais sempre se comunicavam na língua portuguesa com os filhos.

Sobre a origem do meu avô, do povo Xerente, sei muito pouco, por isso o que eu sei, o que foi ensinado para mim, é simplesmente a cultura do meu povo Kurâ-Bakairí.

Com 12 anos de idade, meu pai indicou meu nome junto aos demais adolescentes que passariam pela cerimônia de furação do lóbulo da orelha, deixando, assim, a juventude, iniciando a passagem para a vida adulta. Fiquei 30 dias recluso, recebendo ensinamentos e orientações de uma educação sociocultural do povo Kurâ-Bakairí; não permaneci mais que 30 dias em reclusão devido à educação escolar.

Sempre quis estudar, o meu sonho era cursar agronomia, na época, e culturalmente me casei cedo, e logo em seguida, já no ano de 1988, fui cursar o ginásio de 5ª à 8ª série, na Escola Municipal Agrotécnica Dr. Tancredo de Almeida Neves, na cidade de Alto Garças- MT, deixando minha esposa e filha, aos cuidados do pai e da mãe dela.

Também recebi apoio do senhor Lorival Saguma, meu sogro, para estudar; em seguida, no ano de 1991, fui selecionado para estudar cursos profissionalizantes na Escola Agrotécnica Federal de Cuiabá, na Serra de São Vicente- MT. Não consegui terminar o estudo, pois minha esposa sempre estava me visitando aos finais de semana, e também porque a nossa filha, Giovana Ikaura Xerente, estava passando por uma doença muito delicada, com paralisia cerebral.

No ano de 1993, o setor responsável pela saúde dos povos Indígenas da Fundação Nacional do Índio – FUNAI – de Cuiabá, conseguiu uma vaga para o tratamento da minha filha em Brasília – DF, no hospital Sarah Kubitschek.

Em Brasília, consegui uma bolsa de estudo na escola Centro de Ensino Médio Elefante Branco para concluir o ensino médio. Vi que meu destino estava traçado por um empecilho de não terminar o ensino médio, mas pelo menos aconteceu uma coisa boa, porque no ano que eu iria terminar meu estudo, em 1996, dois caciques da minha aldeia, a Aldeia Monte Paxola, atualmente com nome de Aldeia “Alto Ramalho”, onde morei dos anos de 1988 até 2005, o senhor já falecido Joel Kamani e o senhor Lorival Saguma, foram me convidar para ministrar aula na Escola Municipal Monte Paxola.

Nesse quesito vi que estava destinado para trabalhar como educador, ser uma liderança do meu povo Kurâ-Bakairí. Trabalhei por quatro anos como professor leigo numa sala multisseriada. Foi uma experiência difícil, mas um grande aprendizado para a vida toda.

Com o programa do governo do estado de Mato Grosso, durante a gestão do senhor Dante Martins de Oliveira, concluí o curso profissionalizante, o Magistério pelo Projeto Tucum.

Esse programa foi executado pela própria Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso – SEDUC, em parceria com Secretarias de Educação Municipais – SEDUCM, entre elas: Paranatinga, Planalto da Serra e Nobres- MT. Em seguida, fui selecionado na avaliação dissertativa, fui aprovado e entrei na Universidade do Estado de Mato Grosso- UNEMAT, no 3º Grau Indígena, um projeto pioneiro, para povos do estado de Mato Grosso e outros estados brasileiros, concluindo a Licenciatura em Ciências Sociais, no ano de 2006.

Sou pós-graduado em Educação Infantil e Letramento: Desenvolvimento Global, concluído em 2015. Hoje estou cursando mestrado, no programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Ensino em Contexto Indígena Intercultural – PPGECH – UNEMAT – Câmpus de Barra do Bugres, porém lembro sempre das orientações de meu pai sobre estudar os conhecimentos de não indígenas, não somente para dar qualidade de vida à família, mas com o propósito de estudar os conhecimentos científicos e voltar para sua terra de origem com o intuito de ajudar meu povo Kurâ-Bakairí, na educação escolar, na elaboração da ata de reunião, em projetos, e como palestrante de determinado assunto para a plateia: o povo Kurâ-Bakairí.

Na Terra Indígena Bakairi, uma pessoa estudada é o esteio do povo que está ali, para auxiliar para quaisquer finalidades, elaborando uma simples mensagem, uma solicitação, convites e outros. É muito gratificante ajudar o próximo, ouvir um obrigado, “alâ ise” e dizer obrigado na língua Kurâ-Bakairí.

1.1 Introdução da pesquisa

Com o intuito de tratar da educação sociocultural própria de ensino na Escola Estadual Indígena Kurâ-Bakairí, este trabalho, de abordagem qualitativa, foi realizado com anciãos e anciãs das aldeias: Aturua, Paikum e Pakuera, da Terra Indígena Bakairí, no Município de Paranatinga, estado de Mato Grosso, Brasil. A ilustração do material educacional, um catálogo, foi feita com a ajuda da comunidade escolar.

Essa escola indígena é resultado de reivindicação do povo Kurâ-Bakairí, pelo reconhecimento da legitimação, e credenciada pelo estado.

Em relação aos objetivos, como objetivo geral, temos: apresentar a cultura Kurâ-Bakairí, especificamente os grafismos; e como específicos: 1) apresentar o povo Kurâ-Bakairí em relação aos aspectos sociais e culturais; 2) apresentar as comunidades que pertencem à terra indígena Bakairi, desde a origem até os dias atuais; 3) produzir um catálogo contendo os grafismos Kurâ-Bakairí.

A questão do ensino na interculturalidade do povo Kurâ tem sido objeto de estudo para se aprimorar a alfabetização em língua materna, a partir da elaboração de material pedagógico, especificamente, nesta pesquisa, um catálogo sobre pintura corporal “KYWENU”, do povo Kurâ.

Assim, contar histórias sobre os saberes milenares do meu povo é um privilégio para algumas pessoas Kurâ-Bakairí, em relação aos aspectos sociais, culturais e, principalmente, na preservação de traços na linhagem da cosmologia Kurâ-Bakairí.

Para a construção desse material educacional, foi preciso elaborar um plano de execução de atividades; no segundo momento, durante uma aula de arte, foram elaborados desenhos para ilustrar figuras em atividades, com auxílio de professores, diretores e alunos; esse material deverá ser utilizado nas escolas Kurâ-Bakairí, visando fortalecer a identidade e a cultura desse povo.

A justificativa para a elaboração desse material consiste de fato de não haver material pedagógico orientativo do ensino de arte, especificamente do grafismo Kurâ, conhecido como pintura corporal do povo Kurâ-Bakairí. Essa ausência dificulta o planejamento de professores na elaboração de seus planos de ensino no componente curricular Arte, nas atividades do ensino e aprendizagem das pinturas corporais e faciais, nos gêneros masculino e feminino. Por esse motivo, nesta investigação, organizou-se esse material do ensino de grafismo para auxiliar os professores na alfabetização dos estudantes na língua materna Kurâ-Bakairí.

É importante ressaltar que este trabalho foi embasado teoricamente em autores estudados durante as disciplinas cursadas no PPGECEI, indígenas e não indígenas. Conceitos elaborados por pesquisadores que realizaram estudos sobre os Kurâ-Bakairí, sobretudo no que se refere ao território, a contribuição de Karl von den Steinen, nos livros “O Brasil central: expedição de 1884 para exploração do Rio Xingu” e “Entre aborígenes do Brasil Central”.

Para finalizar esta introdução, menciono aqui Paulo Freire, ao se referir à educação indígena, em seu clássico “Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa”, no qual o autor dá especial atenção quando se refere à memória e à oralidade, bem como a introdução da escrita no meio da cultura.

2 O POVO KURÂ BAKAIRI

Kurâ é a autodenominação do grupo étnico conhecido na literatura linguística e antropológica como “Bakairí”. A língua Kurâ pertence à família Karib, juntamente com povos do Xingu, entres eles: Kalapalo, Nahukwa e Mehinako, e a maior parte da família Karib se encontra na Região Norte do Brasil, nos estados do Amapá, Amazonas, Pará e Roraima; o nome Kurâ vem da denominação de gente, pessoa.

Segundo a história contada por anciãos, não sabemos ao certo a nossa origem e de onde viemos. Sempre peregrinamos pelo litoral, seguindo a margem do rio chamado Mar ou Oceano (Paru-tabã), quer dizer na língua KURÂ, “Rio de grande volume que não tem início e fim”.

Em um dia, em uma floresta muito alta e densa, uma pessoa estranha construiu um abrigo e um esconderijo, onde capturava, matava e incendiava as casas. Algum tempo depois, descobrimos que era Karaiwa, que quer dizer “não indígena”, na língua Kurâ.

Plantamos alimentos na roça de toco, colhemos e construímos canoa de casca de jatobá. Então seguimos viagem navegando pelo rio, e quando percebemos, estávamos localizados no salto Sawâpa. “Salto” (Tâu) na língua Kurâ e “Sawâpa” (Banana silvestre), também na língua Kurâ”. Por isso, ali no Salto, ficou denominado como origem, berço mítico do povo “Kurâ, principalmente por presenciarem manifestações, fenômeno naturais de espíritos de seres aquáticos, terrestres e aéreos, inclusive imagens rupestres, nas cavernas localizadas à margem direita e esquerda do rio Telles Pires, entre os municípios de Nova Boa Esperança e Santa Rita do Trivelato-MT.

Passado muito tempo de convivência, dividiram-se em dois grupos de Kurâ; o primeiro grupo saiu em peregrinação rumo ao sol nascente, fixando-se à margem esquerda do rio Kulisehu, afluente do rio Xingu. Nesse local se iniciou a ocupação da terra para formar uma aldeia, de acordo com o nome do local, e cada grupo de família e parente próximo foi denominado como: Igu-ety, Parua, Memuluia, Âgudo-alu, Âryi-iwalu, Maim maim-ety, Kawiji e Tapaguia. Uma divisão de subgrupo por família, “historicamente mencionando os seus ancestrais daquele subgrupo”, Kurâ-Bakairí.

O segundo grupo permaneceu no Salto Sawâpa, mas ficou por pouco tempo, por causa da escassez de alimento. O grupo, então, seguiu o rastro deixado pelo grupo que o antecedeu, mas como já era período vespertino, as pessoas rumaram para o poente, a oeste, fixando-se na cabeceira do rio Arinos, donominando de “IEMYRYRE” (novo ou rio novo), na língua Kurâ.

Surge, então, o novo povo Kurâ, com dialeto diferente, situado entre os municípios de Paranatinga e Nobres, ambos no estado de Mato Grosso.

O contato com o não indígena ocorreu com nossos ancestras Kurâ-Bakairi, entre os anos de 1884 e 1887, pelo expedicionário alemão e etnólogo Karl von den Steinen. Em 1913, migraram 180 Kurâ-Bakairí liderados pelo cacique Kautu, para a margem direita do rio Vermelho (Pambabilu), que quer dizer, na língua Kurâ, água vermelha.

Na margem direita do rio Vermelho, no ano de 1920, iniciou-se a fundação do primeiro Posto Indígena Bakairí, com auxílio da comissão Rondon. No ano de 1930, a transferência do Posto Indígena Bakairí da região do rio Vermelho para a confluência do rio Azul, com o rio Paranatinga, esse local passou a ser chamado de Posto Simões Lopes, uma construção de megaestrutura para aldeamento, com pista de pouso para aeronave de pequeno e grande porte, de 1.800 metros; edificação para atendimento à saúde, com leitos de internação ao paciente; consultório de médicos e dentistas, sala de enfermagem, sala de vacinação, sala de maternidade, sala de raio X e sala de laboratório para análise de amostras coletadas (sangue, urina, etc.).

Havia também a construção de um prédio destinado à educação escolar, e também uma máquina a vapor de bombeamento de água do rio Paranatinga para abastecer o Posto Simões Lopes, e ainda 5.000 mil cabeças de gado bovino, aproximadamente.

No ano de 1942 ocorreu a aglutinação das aldeias Bakairí junto ao Posto Indígena Simões Lopes. Em 1979, o megaprojeto da Polonoroeste chega à Terra Indígena Bakairí, gerenciado pela Funai, com a aquisição de implementos agrícolas, tais como: trator, plantadeira, grade, niveladora, arado, adubos NPK e sementes (arroz).

Com a posse da liderança do senhor Odil Apakano, em 1982, a comunidade Kurâ-Bakairí solicitou a divisão de 5000 mil cabeças de gado. Assim, 630 cabeças permaneceram com o chefe administrador do Posto Simões Lopes, o senhor Orlando Graça Leite, o qual pediu para cada chefe de família providenciar sua marca de ferro para identificar seu animal. Foram feitas, então, as vontades do povo Kurâ-Bakairí.

Já no ano de 1982, surge a formação da primeira aldeia denominada “Aldeia Aturua”, na Terra Indígena Bakairí, com a liderança do senhor e ex-cacique Otávio Kurewe. No ano de 1979, ao comando do senhor “José Augusto Pairague”, fez-se um roçado à margem esquerda do rio Paranatinga, para plantar alimentos tradicionais.

Em 1984, com a transformação da roça de toco em “Aldeia Sawâpa”, à margem esquerda do rio Telles Pires, no município de Planalto da Serra-MT, o senhor José A. Pairague passa a ser o cacique da Aldeia Sawâpa.

No ano de 1985, pela terceira vez, a Terra Indígena Bakairí é demarcada com a retomada da área Paxola e nomeação de um Bakairi para chefe do Posto, que passa a ser chamado de Posto Indígena Pakuera, que quer dizer “Papa Iwalu”, na língua Kurâ; a Aldeia Pakuera também ficou conhecida como Aldeia Central.

Também em 1985, ocorreu a fundação da Aldeia Paikum; em 1986, a municipalização da unidade escolar “José Pires Uluko” e a fundação das aldeias Kaiahoalu e Monte Paxola; em 2001, a aldeia Paxola passou a ser denominada de Aldeia Alto Ramalho.

Em 1986, a fundação de Aldeia “Paikum-Atuby”, na língua Kurâ, e Cabeceira do Azul, na língua portuguesa; em 1992, os povos Kurâ-Bakairí realizam o primeiro congresso geral na Terra Indígena Bakairí para a criação da Associação Kurâ-Bakairí “AKURAB”, sede Aldeia Pakuera, uma ONG não governamental cujo objetivo era captar recursos para os projetos de sustentabilidade, gerenciadas pelo próprio Akurâb, dando autonomia aos gestores Kurâ.

No ano de 2003 ocorreu a fundação da Aldeia Iahodo; em 2008, a fundação da Aldeia Kuiakware; em 2009, a fundação da Aldeia Aki-Ety.

Em 1997, houve a criação da Associação dos Protetores da Terra Indígena Bakairí “APROTIB”, sede Aldeia Paikum. Em 2005, a criação da Associação Comunidade Indígena Aturua - “ACIA”, sede Aldeia Aturua. No ano de 2006, ocorreu a estadualização da Educação Escolar “Kurâ-Bakairí”. No ano de 2008, a criação do Instituto Iukamaniru, sede Aldeia Kuiakware, denominada Associação da Mulheres Kurâ da T.I. Bakairi.

E mais, em 2011 houve a criação da Associação Comunidade Indígena Pakuera- “ACIP” sede Aldeia Pakuera. No ano seguinte, em 2012, a criação da Associação Tapaguia, sede Aldeia Paikum-Atuby. No ano de 2021, a criação da Cooperativa Agropecuária Kurâ-Bakairí-“COOPIBAKAIIRI”, sede Aldeia Aturua. Em 2022, a criação de Associação Nuiakamaniru sede Aldeia Aki-ety.

Após a criação da AKURAB, no século XXI, houve uma corrida para a criação das entidades não governamentais, com o intuito de buscar e gerenciar projetos de pequeno, médio e grande valor em dinheiro. Com análise de pessoas entrevistadas, as propostas de cada projeto foram aprovadas e executadas de fato, o que deixou algumas associações inadimplentes, sem a devida prestação de contas ao financiador e declaração de imposto de renda para a Receita Federal, ficando, dessa forma, impedidos de emitir certidão negativa e outros.

Atualmente o povo Kurâ-Bakairí faz parte do capitalismo de consumo, sempre acompanhando a modernidade do mundo não indígena, usufruindo de tecnologia moderna, tais como: internet com roteadores em domicílio, celulares, carros, motocicletas Honda 150, 160, 180 e 250 cv.

A introdução da cultura do colonizador na aldeia da T.I. Bakairí é vista como um vírus contagioso, muito preocupante, principalmente para adolescentes e jovens do século XXI, pois estão se comunicando em língua portuguesa, menosprezando sua cultura, deixando de participar das manifestações culturais. Motivos que levaram a Educação Escolar a introduzir a prática de saberes milenares do povo Kurâ, tais como: contação de histórias, entoar música de ninar para crianças, de Âryko, de Iawaisary e das pinturas corporais Kurâ, como grafismo corporal (Kywenu); as aldeias que mais se destacam em atividades culturais são: Aldeia Pakuera e Paikum, sempre realizando eventos para festejar e alegrar o espírito sobrenatural.

Assim, o povo Kurâ-Bakairí tem mobilizado, entre as lideranças de cada aldeia, para que todos usufruam da Terra Indígena Bakairí, fazendo pacto com fazendeiros na forma de parcerias para trabalharem com cria e recria de gado.

2.1 Situação Territorial

Os Kurâ-Bakairí de Paranatinga denominam o rio conhecido como Telles Pires de “Pakuera”, que quer dizer “Papa Iwalu”, na língua Kurâ (rios dos Pombos). Esse rio emprestou seu nome para a aldeia a partir da qual se originaram as demais aldeias na Terra Indígena Bakairí. Sua extensão territorial possui 61. 405, 5905 ha, incluindo uma pequena parte da terra no município de Planalto da Serra- MT.

A Terra Indígena Bakairí está localizada no Noroeste do estado de Mato Grosso, uma região tipicamente onde são encontrados cerrados baixos, campos limpos, denominados de chapadão. Sua mata vai de pequeno porte até a árvore robusta, tortuosa e, em alguns lugares, são encontrados cerrados altos, chamados de cerradão ou cerrado do pé da serra; geralmente são encontradas matas às margens dos rios, conhecidas como matas ciliares ou uma pequena parte formando um conjunto de ilha de mata, conhecida como capão.

A Aldeia Pakuera é a maior e a mais velha de todas, onde tudo se iniciou, com o Posto Velho, à margem direita do rio Vermelho, e com a transferência do Posto Indígena Bakairí para a margem direita do rio Pakuera, passando a ser chamada de Posto Simões Lopes.

Muitos conhecem a Aldeia Pakuera por aldeia Central, por estar localizada no centro das aldeias, e também por influência política e administrativa, utilizando-se o jargão de “capital dos Bakairí”.

Nesta aldeia construiu-se a sede da Funai, CTL, Escola Estadual Indígena Kurâ-Bakairí, Escola Municipal Indígena José Pires Uluko, Polo Base de Saúde Dsei Cuiabá, Prevê Fogo (Ibama), Seção eleitoral 54/60, duas torres de sinal Internet WIFI de 10 e 20 GB, Rede Xingu,

escritório na cidade de Paranatinga e Dalmoro, com sede localizada no município de Nova Mutum-MT, onde todas as aldeias estão conectadas por inteligência artificial e por radiofonia.

As reuniões, uma assembleia ou uma consulta pública, são realizadas na Aldeia Pakuera. Seu clima é conhecido pelo tempo, dividido em três períodos durante o ano inteiro: tempo das águas (chuvosa), tempo de estiagem (seca) e tempo de friagem (frio).

Na Terra Indígena Bakairí o maior rio é o Telles Pires/Paranatinga, que denominamos de rio Pakuera, o rio Vermelho (Pambabilu), o rio Azul (Pikum) e o rio Caiapó (Kaiahoalu), bem como o rio Bananal (Sawâpa). São rios que fazem delimitações com a fazenda vizinha e que fazem confluências com os rios Telles Pires e Pakuera, afluentes do rio Juruena e Tapajó. Há vários riachos vicinais, herdados dos nomes em língua materna e olho d'água, e nas cabeceiras encontramos o buritizal e a várzea, armazenando águas para formar o lençol freático subterrâneo.

Da fauna e flora, os animais mamíferos são de pequeno porte, como roedores, até os de grande porte, como a onça, o cervo e a anta. A flora é tipicamente da região do cerrado, em algumas localidades da mata de galeria são encontradas madeira de lei, tais como: cedro, aroeira, jatobá e tomboiril. As frutas silvestres do cerrado são encontradas de vários tipos, e o mais apreciado é o pequi, mas também há mangava, murici, marmelada, maracujá e outros.

Este é o retrato do vasto território do cerrado encontrado pelos nossos ancestrais, pós-migração para a região, mas aberto, tendo uma visão além do horizonte, uma terra virgem, sem vestígio algum de exploração de terra encontrada, usada para plantio da roça de toco tradicional milenar do povo Kurâ.

Atualmente a Terra Indígena Bakairí passou por uma mudança radical com o aumento da população, a partir dos anos de 1980: a formação da aldeia Aturua, liderada pelo cacique, o senhor Otavio Kurewe; a Aldeia Paikum, liderada por Joaquim Ataugula; a Aldeia Sawâpa, liderada pelo cacique José Augusto Pairague; a Aldeia Kaiahoalo, liderada pelo cacique Vicente Kaiawa; a Aldeia Alto Ramalho, liderada pelo cacique Joel Kamani; a Aldeia cabeceira do Azul (Paikum-Atuby), liderada pelo cacique Estênio Pârean; a Aldeia Iahodo, liderada pela senhora dona Lucinda Uniro; a Aldeia Kuiakware, liderada pelo cacique Carlos Taukane.

Todas as lideranças que construíram as aldeias tiveram as melhores intenções ao ocupar a Terra Indígena, objetivando oferecer trabalho para seus filhos e netos, com a construção de um prédio destinado à educação escolar, proporcionando a melhor educação indígena da ancestralidade; houve também a construção de um posto de saúde na aldeia, além de outros cursos direcionados ao povo Kurâ-Bakairí.

Com o crescimento da população do povo Kurâ-Bakairí da terra indígena Bakairí e o desmembramento do setor responsável, a Funai passou a auxiliar o povo indígena, pela educação, implantação de um posto de atendimento à saúde indígena e o setor produtivo agrícola, que foi sendo sucateado para um órgão do Governo Federal. Em vista disso, líderes indígenas Kurâ-Bakairí da T.I. Bakairí tiveram que se reunir e propuseram um pacto para usufruir a Terra Indígena Bakairí para a produção de arroz, com formação de pastagem, cujo objetivo era firmar parceria com o fazendeiro vizinho; toda a aldeia aderiu a esse sistema de produção de pastagem, cria e cria de gado, visando uma melhor distribuição de renda para a comunidade da aldeia, trazendo mais autonomia e independência para o cidadão Bakairí; algumas aldeias têm beneficiado sua população com auxílio financeiro para pagar seus débitos na cidade.

Para a natureza, houve impacto principalmente no assoreamento do igarapé, devido à enxurrada arrastar consigo a terra removida pela ação do homem com trator, ocasionando o desaparecimento de peixes nos córregos e rios, como o Pakuera, Vermelho e Azul.

Com o surgimento de empresas empreendedoras próximas à Terra Indígena e aldeias, o impacto ambiental é maior com a pulverização da soja pelo avião; o mais cruel é a drenagem feita para escoar água da várzea, levando agrotóxicos para o leito de igarapé, contaminando rios e animais aquáticos.

2.1.1 A terra indígena Bakairi após a chegada de Paranatinga - MT

A Terra Indígena Bakairí, na sua totalidade, possui uma extensão de pouco mais de 61.405,5905 hectares, e a maior parte está localizada no município de Paranatinga, à margem direita do rio Telles Pires, afluente do rio Juruena; uma pequena parte dessa terra situa-se no município de Planalto da Serra - MT, à margem esquerda do rio, localizada a 96 km da sede do município de Paranatinga MT.

Desde a chegada de 180 indígenas Kurâ-Bakairí no ano de 1913, na região do cerrado no estado de Mato Grosso, esses sempre usufruíram da biodiversidade, do cerrado, tais como: o rio, a mata ciliar, os animais, as aves e frutos silvestres, onde se encontram árvores robustas de pequeno porte, o solo (argiloso-arenoso em grande parte), a terra em forma de chapadões, de onde podem ser avistados campos limpos, conhecidos como cerradão.

O bioma da Terra Indígena Bakairí basicamente pertence ao cerrado, e a bacia hidrográfica, com águas cristalinas, é denominada córrego ou igarapé, a qual é formada pelos rios Vermelho e Azul, afluentes do rio Pakuera.

Na mata ciliar e nos pés da serra encontram-se madeiras de lei, como: aroeira, cedro, guanandi, jatobá e tamburi; das matas de galeria dos igarapés há o buritizal; nas cabeceiras e nas várzeas também se encontra uma pequena parte da mata separada, denominada de capão, formada por uma pequena porção da mata que protege as nascentes “olho d’água”, principais alimentadores do rio Vermelho (Pampabilu) e do rio Azul (Paikum).

O clima da Terra Indígena Kurâ-Bakairí é tropical, por estar localizada no centro entre duas linhas, o Trópico de Capricórnio e o Trópico de Câncer no estado de Mato Grosso. As narrativas contadas pelos ancestrais relatam que o clima se dividia em três épocas: tempo de estiagem (a seca), tempo das águas (a chuva) e o tempo de frio (a friagem). Esse fenômeno da natureza ainda é conhecido por muitos Kurâ-Bakairí por fase da Lua Nova, observando-se pequenos sinais que a Lua apresenta, e também por sinais de animais, por exemplo: início de estiagem, quando se depara com a cobra cega (kum); longa seca.

Atualmente o rio Pakuera passa por um momento delicado na transformação do seu leito, o qual foi represado para a construção de uma Pequena Central Hidrelétrica (PCH), impedindo a migração de peixes para a piracema.

Também há o assoreamento do rio pela exploração de solo por grandes empresas produtores da lavoura mecanizada de soja, milho, sorgo, mileto e outros. Em alguns lugares da margem do rio Paranatinga há erosão laminar na forma da voçoroca, formando grandes paredões provocados pela ação do homem, favorecendo ação da chuva; a enxurrada leva tudo que encontra no caminho e polui os rios pelos agrotóxicos da lavoura mecanizada de plantação em grande escala de soja, pela fazenda vizinha.

Em grande quantidade, chove na área plantada da cultura de soja, e quando a área é pulverizada, a enxurrada transporta o veneno pela drenagem para o igarapé, que chega ao rio expulsando os peixes da sua moradia, com mortandade dos animais aquáticos.

O rio passa, então, a ter novos moradores de peixes, tais como: “Botoado, Caranha, Tabatinga e outros. Espécies de peixes que não são específicos do rio Telles Pires.

2.1.2 Posto Indígena Simões Lopes - Terra Indígena Bakairí – Paranatinga/MT

Desde a construção do Posto Velho, à margem esquerda do rio Vermelho, entre 1920 e 1935, a fundação do “Posto Simões Lopes” - Terra Indígena Bakairí - teve como objetivo formar aldeamento para atrair outros povos do Xingu, devido à influência e movimento de chegada e saída de autoridades importantes; foi implantada também a base aérea no Posto Simões Lopes para descarregar e abastecer grandes aviões do Governo Federal.

Até a década de 60 todos os povos Kurâ-Bakairí moravam em Aldeias Bakairis, à margem direita do rio Telles Pires, no Posto Simões Lopes, onde eram submetidos a trabalhos braçais, pelo administrador do Posto Simões Lopes, o senhor Arlindo. Todos os produtos produzidos pelo trabalho dos povos Kurâ-Bakairí, principalmente pelos homens, serviam para abastecer a sede da inspetoria regional de Cuiabá (SPI) e a “Diretoria Geral do Índio”, com sede no Rio de Janeiro.

Por mais que os homens trabalhassem forçadamente, havia uma brecha para trabalhar para si próprios, fazendo roçado e plantando alimentos para familiares. Isso garantia alimentos naturais, de origem milenar da ancestralidade do povo Kurâ-Bakairí até os dias atuais, o que mantém preservado o local mais seguro, para não prejudicar as sementes pela praga, bicudo e broca, bem como para doar a outras pessoas e a outros irmãos indígenas de outras etnias, formando a conhecida troca de sementes nativas originárias.

Essa é uma prática de realização de intercâmbio de alimentos naturais, atualmente mantendo uma segurança alimentar e cultivando alimentos, para ter sempre, e multiplicar os excedentes de sementes para outros trabalhadores Kurâ-Bakairí, ou ainda, expor na feira de alimentos, a qual é organizada pelos próprios indígenas, em organizações indígenas não governamentais, tais como: cooperativa, associação e instituto, chamada de intercâmbio de agro dos povos indígenas do Brasil.

Nos anos de 1960, após grandes enchentes do rio Telles Pires ou Pakuera, que alagaram o campo e cobriram todas as plantações da roça de toco local, todas as plantações individuais de roça de toco, plantadas por chefes de famílias Kurâ-Bakairí, foram perdidas.

Dessa forma, grupos de famílias se dispersaram em locais distantes, à procura de mata mais segura para a enchente não prejudicar as plantações da roça de toco, e longe de predadores de alimentos, tais como: capivara, caititu e outros.

Antes de acontecer essa tragédia da enchente dos rios na década de 60, já nos anos 1920, com a fundação de “Posto Simões Lopes”, na Terra Indígena Bakairí, foram introduzidas 5.000 mil cabeças de gado, como criação pioneira neste vasto chão de cerrado, seguido de alguns animais de montaria (cavalo), animais de criação, como: bode, cabra, galo, galinha.

Alguns não indígenas ensinaram como manejar a bovinocultura para os Kurâ-Bakairí, que foi bem aceito por todos os trabalhadores Kurâ. Sendo assim, os Kurâ são conhecidos como hábeis criadores de bovinos pelo conhecimento “empírico”, até os dias atuais.

Alguns administradores passaram pelo Posto Indígena Bakairí Simões Lopes, como os senhores Arlindo, Pedro Vanni, Otaviano Calmon, Wandelino Bravin de Souza, e na década de 70 até o ano de 1974, o novo administrador, conhecido como o chefe de Posto Indígena

Simões Lopes, o senhor Idevar José Sardinha, que coordenou e organizou a forma de trabalhar junto aos povos originários, os quais reuniam-se no pátio da casa dos homens, cuja pauta era para esclarecer a forma de trabalho com os Bakairí, uma nova forma de dizer: “a partir de agora somos uma comunidade Indígena Bakairí”.

A partir desse momento, fez surgir uma expectativa de melhorias sociais aos Kurâ-Bakairí, trabalhando em mutirão, auxiliando coletivamente uns aos outros, principalmente na roça de toco individual.

De 1978 a 1982, o povo Kurâ-Bakairí, da Terra Indígena Bakairí de Paranatinga, foi contemplado pelo megaprojeto estrangeiro Polonoroeste, gerenciado pela Funai, quando houve a aquisição de um trator Masei Ferguson 275, de pequeno porte, equipado com implementação agrícola.

De fato, esse foi o início de uma nova perspectiva para a agricultura indígena Kurâ-Bakairí, porque assistiu-se à derrubada de uma parte do cerrado, em uma área de 100 h, com o preparo de solo, o plantio de arroz e a colheita feita com uma força braçal de 400 a 600 sacos de arroz aproximadamente.

Houve uma perda porque não ocorreu orientação técnica de plantio, de colheita, como se fosse alguém dizendo: “Está aí! Se virem agora! ”. Foi um momento de tristeza e também de alegria para todos os Kurâ, pois foi o modo como refletimos sobre a máquina produzida pelo homem branco. Seria o fim da era do machado, da foice e da enxada para a roça de toco, no ano de 1984?

Nessa mesma época, também foram contratados três professores, monitores bilíngues, duas pessoas para a Escola Municipal Indígena “José Pires Uluko”, da Aldeia Pakuera, e outro monitor bilíngue para a Escola Municipal Indígena “Otavio Kurewe”, da aldeia Aturua, deste mesmo recurso do projeto Polonoroeste. Contratou-se um motorista de carro para a sede do Posto Simões Lopes, e mais tarde fora designado para a Aldeia Paxola; com o mesmo recurso houve a aquisição de um caminhão Volkswagen.

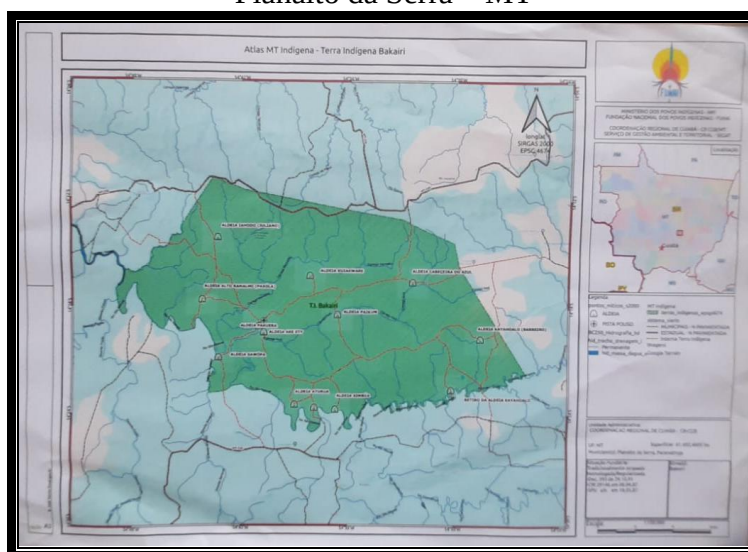
No ano de 1982, chegou o projeto Oxfan, coordenado pelas ONGs: Conselho Indigenista Missionário - CIME e Organização Padre Anchieta – Opan. Neste projeto foram adquiridas 15 vacas leiteiras da raça holandesa e um reprodutor. Também foi comprada uma carroça de tração animal, e que foi doada para a Escola Municipal Indígena “José Pires Uluko”, pelo coordenador de Posto Indígena Bakairí Simões Lopes e pelo senhor Orlando Graça Leite.

Quando o projeto Polonoroeste chegou ao fim, somente restou a imagem do quanto a natureza foi ferida pelo cabo de aço, arado e niveladora. As ferramentas produzidas pela mão

do homem branco destruíram as matas do cerrado em minutos, deixando estragos e assoreando os igarapés pelo pó da terra, levados pela enxurrada da água da chuva.

Possivelmente esse estrago demorou para cicatrizar suas feridas, mas o tempo fez ressurgir uma nova árvore de cerrado, proveniente das espécies diferentes em que se encontrava anteriormente, prevenindo, assim, o surgimento de deserto, erosão, voçoroca, no local desmatado na Terra Indígena Bakairí. Na figura seguinte, a localização da Terra Indígena Kurâ-Bakairí, nos municípios de Paranatinga e Planalto da Serra – MT.

Figura 1 - Localização da Terra Indígena Kurâ-Bakairí, nos municípios de Paranatinga e Planalto da Serra – MT



Fonte: Funai CR. Cuiabá-MT. 30/09/2024.

2.2 A terra indígena Kurâ-Bakairí contemporânea

No ano de 1982, iniciou-se uma nova política na terra indígena Kurâ-Bakairí, com a renúncia do cacique Otávio Kurewe, do posto Indígena Bakairí Simões Lopes.

Esse acontecimento fez surgir três nomes, através da indicação das comunidades Kurâ-Bakairí para pleitear a vaga, quais sejam: Odil Apakano, Antônio Rondon Kogapi e Fernando Maiuca. A vaga foi garantida pelo sistema de votação democrática, com urna produzida de caixa de papelão e voto impresso com os três nomes; Odil Apakano obteve a maioria dos votos, eleito novo cacique, liderança jovem, sangue novo, com muita sabedoria, cultura e articulação com a sociedade não indígena.

Após sua posse, foi solicitada, com a voz da maioria da comunidade Kurâ-Bakairí, para dividir um número X para cada chefe de família, o total de 5 mil cabeças de bovinos que havia na TI Bakairi, nos tempos de SPI-LTN, da criação do Posto Indígena Simões Lopes. Foi feito

um acordo, em que seria dividido cinco cabeças de gado por família, e foi sugerido que cada chefe de família tivesse sua própria marca de ferro ou número para identificar seus animais; cada chefe foi contemplado com a divisão de gado, dando responsabilidade e autonomia para manejar seu animal. A tabela 1 seguinte apresenta as aldeias na TI Kurâ-Bakairí, na atualidade.

Tabela 1 - Aldeias formadas na Terra Indígena Kurâ-Bakairí

NOME DA ALDEIA	Nº DE FAMÍLIAS	POPULAÇÃO
ATURUA	45	143
AKI-ETY	18	58
ALTO RAMALHO (PAXOLA)	05	17
IAHODO	06	22
KAIAHOALU	16	61
KUIAKWARE	04	12
PAKUERA	92	385
PAIKUM	33	104
PAIKUM-ATUBY	09	30
SAWÂPA	05	2
Total	233	854

Fonte:

2.2.1 Aldeia Aturua

Aturua quer dizer espírito de pajé, que se manifesta em forma de vento, geralmente bem pequeno. A aldeia foi construída na margem direita do igarapé, denominada rio do Pajé (Aturua Iwalu).

No ano de 1982, o senhor Otavio Kurewe teve a brilhante ideia de reunir e articular junto com seus parentes e parentes da sua esposa para construir uma nova aldeia. A conversa fluiu e seguiram buscando apoio, principalmente junto ao administrador da Funai de Cuiabá, o senhor Darci Ribeiro, coronel militar da época, do qual recebeu-se incentivos e apoio de material para a construção das casas.

Assim seguiu-se o trabalho com 11 chefes de família, sendo eles: Otávio Kurewe, Veríssimo Paroca, Paulino Kaiore, Moacir Tomete, Aquilino Nahuim, Florizel, Rondon, Ademir, Rafael Xerente, Juscelino e Ranieri, que construíram a primeira aldeia na Terra Indígena Kurâ-Bakairí, tirando madeira, coletando e marcando o local da construção.

Após a construção, chegaram mais três famílias, dos senhores: Macedônio Maiawai, Paulo Spinelli e Luiz Kapyguara, totalizando 15 famílias, com 54 pessoas.

No mesmo ano de 1982, foi fundada a Aldeia Aturua, com uma população de 143 pessoas e 45 famílias (senso Polo Base Pakuera, 2024), no dia 18/04/1982, com os objetivos de proporcionar melhor fiscalização da terra TI Kurâ-Bakairí; trabalhar para dar melhores condições de vida, de estudo e trabalho para suas gerações, filhos, netos e bisnetos; oferecer boa qualidade de alimentos para suas famílias com a segurança alimentar milenar do povo Kurâ-Bakairí.

A Aldeia Aturua foi financiada pelo projeto POLONOROESTE, o qual proporcionou a aquisição de um trator Massey Ferguson 297 de lâmina, com equipamento completo, e um caminhão F-400 modelo ¾.

Através do projeto, o Oxfan, gerenciado pela Opan, foram adquiridos: roda da água, caixa d'água, cano pvc nº 25 mg, 40 mg, torneira e arame farpado para cerca. E também, por outro projeto, proporcionado pela Embaixada da Holanda, foi adquirida uma vaca leiteira para a aldeia.

Atualmente a Aldeia Aturua está voltada para a roça de toco na plantação de raiz mandioca, tubérculos (cará, batata doce), banana e outros alimentos produzidos na roça ou no quintal de casa. A busca de carne vermelha persiste na caçada, no pescado, algum membro da comunidade indo a trabalho nas fazendas vizinhas para garantir uma renda extra para as compras necessárias, dando conforto a sua família.

Atualmente trabalha-se em parceria com fazendeiros vizinhos na plantação de arroz e formação de pastagem para cria e recria de gado. Algumas pessoas criam seus animais, tais como gado, ovelha, galinha caipira e porco, para consumo próprio. Uma parte da área foi destinada à plantação de soja, desde o ano de 2021, pelo senhor Henrique, o que foi pactuado em conjunto com todos os membros da Terra Indígena Bakairí, sendo experimento pioneiro na plantação de soja em solo Kurâ-Bakairí.

2.2.2 Aldeia Paikum

No ano de 1920 foi fundado o Retiro Azul, localizado a 10 km da aldeia PI Bakairi Simões Lopes, tendo como administrador o senhor João Rosa, nome herdado do “rio Azul”. Foi manejado gado durante seis anos, até o ano de 1970. E no ano de 1982, ocorreu a mudança

de nome de Retiro Azul para Lugar Aldeia, um espaço de manejo e pastoreio de gado dos Kurâ-Bakairí, que se transformou para dar lugar à Aldeia Paikum.

O lugar do manejo de gado deu para formar a aldeia, a qual foi liderada pelo senhor Joaquim Ataugula e seus filhos, e alguns meses depois, com a influência de algumas pessoas, Armindo Kukure e Getúlio Kaluiawa e seus auxiliares, Davi Alakwai e Dirceu Pampagã, o trabalho fluiu na construção de casas, o que acelerou a mudança de pessoas para este local.

Vendo a construção de casas novas a todo o vapor, o então ex-cacique Odil Apakano, da Aldeia Posto Indígena Simões Lopes, foi destituído de seu cargo de cacique, por motivo de politicagem indígena, e ele, então, conduziu-se com seus familiares para esse novo local.

Algum tempo depois, no povoado do Retiro Velho, o recém-chegado morador da família Taugula, o senhor Joaquim, e o mais velho da família Koximbe, convocaram uma reunião entre idosos, adultos, jovens e crianças para tomarem decisões. Essa reunião teve como pauta eleger ou indicar um cacique e definir o nome da aldeia, e a mudança de nome, de Retiro Azul, passou a Aldeia Paikum, do nome do rio Azul (Paru Ikum); o cacique foi o senhor Odil Apakano.

Assim a Aldeia Paikum foi fundada no dia 05/11/1985, com uma população de 104 pessoas e 33 famílias (senso atualizado pelo base Pakuera), com o cacique Odil Apakano para continuar os trabalhos não realizados no Posto Indígena Simões Lopes.

Houve a articulação de um projeto com o governo do estado de Mato Grosso, gerenciado pela Funai, o Projeto Prodeagro, que viabilizou: captação de água através do olho d'água para abastecer a população da Aldeia Paikum; plantação de arroz, com lavoura mecanizada para subsistência da população.

Atualmente a Aldeia Paikum é uma das aldeias referência da cultura Kurâ-Bakairí, na Terra Indígena Kurâ-Bakairí, bem como anciões e anciãs de notório saber, contadores de narrativas da história do povo Kurâ-Bakairí.

Recebem visitas de não indígenas para atividades culturais, realizam intercâmbio cultural com outros povos indígenas, uma prática cultural que fomenta o artesanato, que é um pequeno negócio para se angariar auxílio financeiro para custear viagens durante os trajetos de volta para a aldeia de origem.

O trabalho sempre vem da roça de toco, em frente a sua casa com mata em abundância e terra fértil para plantação de mandioca, batata doce, cará e outros derivados de alimentos tradicionais.

2.2.3 Aldeia Aki-Ety

No ano de 1920, com a fundação do Posto Indígena Simões Lopes, à margem direita do rio Paranatinga, teve o primeiro morador com o nome de Aki. Um desbravador local até desconhecido, e que após a sua morte, o lugar ficou conhecido como Aki ety Iawalu (Córrego de Aki-ety), um igarapé que flui próximo à casa em que morava o senhor Aki. Não se sabe ao certo quem foi esse cidadão que construiu sua moradia, a aproximadamente 1 km da sede do Posto Simões Lopes.

O segundo morador, também se desconhece o nome, mas a terceira moradora foi uma mulher, denominada Maria Kaiabi, uma mulher guerreira, que permaneceu alguns anos no local, criando seus animais, trabalhando como cozinheira na sede do posto Simões Lopes para vaqueiros que manejavam gado do SPI-LTN.

No ano de 1950, havia uma aldeia denominada Tuiuiú (Makala ety), um grupo remanescente do povo Bakairí, denominado Iemyryre, na Terra Indígena Bakairí, município de Paranatinga, onde todos viviam em constante harmonia, trabalho e dedicação à família.

Um dia, o povo dessa aldeia foi denunciado por ter abatido um boi de uma fazenda vizinha, e por esse motivo o senhor Rafael voltou para sua aldeia de origem, a Aldeia Santana, no município de Nobres MT. Entre eles estavam o senhor Rafael Karia e sua família, que receberam punição, indo morar no Posto Marechal Rondon, fundado em 1943, conhecido por Rio Batovi, Tâmitodo Iwalu, sendo coordenador de posto o senhor Camilo Correia; o senhor Rafael foi designado a este local para cumprir sua sentença, conhecida como “castigo”, para punir quaisquer indígenas no tempo de SPI-LTN.

Em 1970, o senhor Rafael Karia voltou a morar no Posto Simões Lopes, escolhendo o local para morar no “Aki- Etybyry”, antiga moradia de Aki, construindo uma nova vida, um novo lugar e um novo horizonte para direcionar seu trabalho. Também presenciou o crescimento de sua família, neto e bisneto. Com muita luta, diálogo, apoio e incentivo, transformou sua moradia em Aldeia, fundada em 08/06/2009, denominada Aldeia Aki-Ety, que tem aproximadamente 18 famílias, com uma população de 58 pessoas entre crianças, adultos e idosos (Polo base Pakuera).

Atualmente a Aldeia Aki-ety possui centro de reuniões, barracão, casa de cultura Kado ety, onde são realizadas atividades culturais, em parceria com estudantes da Escola Estadual Indígena Kurâ-Bakairí e Escola Municipal José Pires Uluko.

A Associação Numaiakaniro, recém-criada, sempre apoia o movimento de mulheres indígenas Kurâ-Bakairí, trabalhando com atividades produtivas, como plantação de produtos

agrícolas: mandioca, banana e outros derivados da alimentação natural de origem do povo Kurâ-Bakairí.

2.2.4 Aldeia Pakuera

No ano de 1985, sob a liderança do cacique Joel Kamani, recém-empossado como cacique, esse decretou que a aldeia passaria por outro nome, Pakuera, sendo assim chamada de Aldeia Pakuera, que quer dizer rio dos Pombos (Papa Iwalu).

Na história da ancestralidade do povo Kurâ-Bakairí, o Kuamoty (Deus), é narrado que ele carregava água em um recipiente de cabaça, conhecida por Cuia (Kudupi), e de repente ela caiu, e com o impacto no chão, se despedaçou, fazendo a água fluir, construindo seu leito. Então, o Kuamoty pegou duas pombas e disse: “Páaa-kuera, vá, fazei o caminho da água”, e assim se fez sua vontade, construiu-se o rio Pakuera.

Desde 1930, com a transferência do Posto Indígena Bakairí do rio Vermelho para a confluência do rio Azul, em Paranatinga, o local passou a ser chamado de Posto Simões Lopes. A Terra Indígena Bakairí, denominada de Posto Simões Lopes, passou por longo processo de administradores não indígenas desde sua criação para Posto Simões Lopes, tais como: um cacique nativo, um administrador não indígena, o senhor Arlindo, um administrador do posto velho, conhecido como Posto Indígena Bakairí; em 1913, chegaram 180 Bakairí, à margem direita do rio Vermelho.

Com a fundação de Posto Simões Lopes na Terra Indígena Bakairi, no ano de 1935, houve vários administradores não indígenas, quais sejam: Pedro Vanni, Otaviano Calmon, Violeta, Wandelino Bravin de Souza, Idevar José Sardinha, Tarciso Leovalcir, Orlando Graça Leite, Clarindo Taenhuare, Dorothy Mairon Taukane, Gilson Cautu, Arlindo Rondon e Roberto Taukai. Passaram por longo processo na transição de função até o ano de 1985, como lideranças conhecidas, o cacique nativo (Pymâ), chefe supremo, desde a chegada à região do cerrado mato-grossense, em 1913, liderado pelo cacique Kautu, no posto velho Poto Saguho-Byry.

Pela necessidade de liderança e migração do povo Kurâ-Bakairí, do rio Vermelho para a margem direita do rio Pakuera, vários nomes passaram como caciques, a saber: Mandu Tyna, José Pires Uluko, Malelito Tupari, Militão Egufu, Fernando Maiuca, Otávio Kurewe, Vicente Kaiawa, Odil Apakano, Antônio Rondon Kogapi, Joel Kamani, Gilson Kautu, Antônio Rondon, Mizaél Pakuare, Nivaldo Maiuca, Jeremias Poiure e Genivaldo Gerônimo Poiure. Todos esses caciques sempre objetivaram melhorias para o povo Kurâ-Bakairí, articulando,

juntamente ao órgão responsável por implementar pequenos, médios e grandes projetos, projetos de sustentabilidade, socioambientais e socioculturais para a Aldeia Pakuera.

Atualmente a aldeia é também conhecida como Aldeia Central, e desde a sua fundação, na década de 30, de Posto Simões Lopes a Terra Indígena Bakairí, sempre houve um movimento de vinda e saída de pessoas importantes, pelo fato de estar implantada a Base Aérea, com pista de aterrisagem de 1.800 metros.

O projeto integracionista teve como objetivo construir o aldeamento para povos indígenas do Xingu. Muitas pessoas lutaram, trabalharam, sem medir esforços para construir uma aldeia de referência, e nesse quesito, a Aldeia Pakuera foi o centro político do povo Kurâ-Bakairí, na Terra Indígena Bakairí.

Nesse local encontram-se vários estabelecimentos e órgãos governamentais, tais como: Escola Municipal Indígena José Pires Uluko, Escola Estadual Indígena Kurâ-Bakairí, Polo Base “Pakuera” da saúde (DSEI Cuiabá), “Prevê Fogo” (Ibama), duas torres internet WIFI 10, 20 GB.

A Aldeia Pakuera é a maior Aldeia da Terra Indígena Bakairí, com uma população de 385 pessoas, 92 famílias moradoras pakuerenses. É uma aldeia hospitaleira, de pessoas humildes, alegres, felizes, com sentimento de harmonia com a natureza espiritual. Sempre há atividades culturais, promovidas pelas mulheres (Pekodomodo), pela escola, na confraternização de visitantes com dança de Kapa, de Âryko e Iamuriguma.

2.2.5 Aldeia Cabeceira do Azul

Esse nome foi dado a esse lugar devido à localização, justamente na cabeceira próxima à nascente que forma o rio Azul. Por isso foi denominada de Aldeia Cabeceira do Azul, na língua Kurâ-Bakairí, que quer dizer Paikum Atuby.

Em 1950, ano que marcou o primeiro vestígio da etnia de povos nativos não identificados na região de Paranatinga, entre os rios Posoato, Cachoerinha e Batovi, território de povo Kurâ-Bakairí, no município de Paranatinga, foi o motivo pelo qual levou o administrador de expeorias SPI-LTN (Funai), sede Cuiabá, a construir o Posto de Atração, no ano de 1945, denominado Posto Marechal Rondon, em homenagem ao senhor Candido Mariano da Silva Rondon, o Marechal patrono do exército brasileiro.

A Diretoria Geral do Índio, sede Rio de Janeiro, ordenou que viessem indígenas da etnia Xerente, do estado de Goiás, no mesmo ano de 1945, e vieram, então, três indígenas: Francisco Simenawê Xerente, Thomas Sirempawê Xerente e Augusto Xerente, o mais jovem

entre os demais, com a missão de pacificar os indígenas conhecidos pelo povo Kurâ-Bakairí por “pana” (na língua Kurâ-Bakairí “pana”, que significa sucupira branca do campo). A arma conhecida como borduna era produzida com esta madeira, a sucupira, uma madeira resistente a qualquer impacto.

Ao pisar o solo Kurâ-Bakairí, o senhor Thomas Xerente se apaixonou, foi amor à primeira vista pela senhora Iraci Maioka, mulher Kurâ-Bakairí, separada. Isso veio ao conhecimento do administrador do Posto Simões Lopes, o senhor Otaviano Calmon, que assim realizou o matrimônio na cultura Kurâ-Bakairí. Mais tarde, tiveram dois filhos, um casal, a moça chamada Luzia Maioka Xerente, e moço, Itaci Uluko Xerente.

Quando se iniciou o trabalho de restabelecer a paz entre o povo Kurâ-Bakairí, descobriram-se línguas do povo Xerente do estado de Goiás, atualmente TO. São línguas dos Xavantes, com comunicação dialetal variante, o que facilitou a comunicação de apaziguamento entre ambos.

Os pacificadores fluíram à margem direita do rio Batovi (Tâmitodo iwalu), na língua Bakairi, do rio Gaviãozinho (conhecido como Caborézinho), no posto Marechal Rondon; um trabalho que perdurou por 12 anos. E para selar a paz, o líder da etnia Xavante, conhecido como Seremecê, fez um pacto com o senhor Thomas Xerente, pedindo a mão de sua filha Luzia Xerente para ser esposa de seu filho mais jovem, chamado Cesar Seremecê; dessa forma, tudo terminou em harmonia no ano de 1956.

Após o trabalho concluído, os pacificadores continuaram exercendo trabalho como funcionários públicos da Funai; o terceiro integrante, o senhor Augusto, voltou a sua aldeia de origem.

O filho do senhor Thomas Xerente, Itaci Uluko Xerente, cresceu ouvindo a cultura do povo Kurâ-Bakairí, e casou-se com uma mulher jovem, também Kurâ-Bakairí, tendo o primeiro filho, o menino Iakawyra e Kalapira, e ao emitir o registro de nascimento da Funai, ficando Reginaldo Ikaura Xerente, além dos cinco irmãos: Marinho Uluko Xerente, Iraci Uluko Xerente, Helena Iakanulo Xerente, Kedma Maiuloguedo Xerente e Keila Maioka Xerente.

Em 1956, após a pacificação da etnia Xavante, um pequeno grupo permaneceu na Terra Indígena Bakairí, à margem direita do rio Vermelho, no local denominado Aldeia Paraíso. Este grupo Xavante viveu por muitos anos, usufruindo da Terra Indígena Kurâ-Bakairí.

O maior grupo permaneceu na Terra Indígena Marechal Rondon, e certo dia, o povo Kurâ-Bakairí Kurâdomodo resolveu solicitar para o administrador local, o senhor Otaviano Calmon, a retirada da Etnia Xavante, após 18 anos de convivência, e a reivindicação foi atendida.

Em 1975, todos os povos Xavantes, moradores da Terra Indígena Bakairí, da Aldeia Paraíso, foram retirados pacificamente pelo SPI-LTN, para sua terra de origem, conhecida como Kuluene.

Na transição dos povos Xavante para sua Terra de origem, havia o cidadão Xavante denominado senhor Daniel Xavante, casado com uma mulher branca chamada de Nharinha, separada do marido, o senhor Pedro Vanni.

Daniel Xavante abriu uma roça de toco à margem direita do rio Azul, junto com sua esposa e construiu sua casa. Fez seu roçado, formou pomar de frutas cítricas, e quando chegou sua partida para a terra de origem, pediu uma quantia de valor na época de Cr\$ 300.000,00 (trezentos mil cruzeiros) de indenização pela bem-feitoria, chamada de chácara.

O senhor Moises Bakairí gostou e pagou o valor solicitado. Após o pagamento, Moises Bakairí procurou pessoas que cuidassem da sua chácara e ninguém aceitou sua oferta. Logo em seguida, enviou uma carta dirigida a sua irmã dona Billi Ataiwalo, solicitando seu retorno à terra de origem e cuidar da chácara recém adquirida; toda a família de dona Billi aceitou a oferta, de maneira ansiosa para deixar a fazenda onde moravam há cinco anos, longe dos amigos e parentes.

Assim, no dia 20 de agosto de 1976 regressaram para a Terra Indígena Bakairí definitivamente, sempre trabalhando na roça de toco, criando alguns animais, tais como: porco caipira, galinha e gado leiteiro. Finalmente, o trabalho recompensado para sua família, sem receber ordem alguma de patrão, seguiram sua vida na cabeceira do rio Azul.

No ano de 1982, quando surgiu a primeira aldeia na Terra Indígena Bakairí, liderada pelo senhor Otavio Kurewe, o qual construiu a aldeia chamada Aturua, houve uma corrida à procura de espaço para formar uma aldeia, alocar as famílias com o objetivo de proporcionar o bem-estar a uma nova comunidade, ocupar um lugar desejado por todos os membros na construção de escola, posto de saúde, água de qualidade com poços artesianos.

Assim, o líder da família, Billi, filho mais velho de Estênio Pârean, recebeu o convite do senhor Vicente Kaiawa para juntar-se aos demais integrantes de sua comunidade para formar uma nova aldeia. Reunindo-se com a família e conversando sobre o convite recebido, os demais membros recusaram a oferta, e um dos irmãos questionou e sugeriu: por que não formar uma aldeia própria da família, já que no lugar estava sendo construída uma casa e uma família sólida? Passados alguns dias, ele deu resposta ao Vicente Kaiawa e continuou trabalhando por si mesmo.

Em 1985, com o auge da construção das aldeias na Terra Indígena Bakairí, após demarcação da Terra Paxola, homologada e incorporada pelo STF, formando uma TI Bakairí,

iniciou-se uma articulação de luta nas reuniões entre líderes, cacique, coordenadores, administradores e presidente da superintendência da Funai, em Cuiabá MT, para formar a aldeia. Em 20 de março de 1985, finalmente foi concretizada e denominada Aldeia Cabeceira do Azul (Paikum Atuby).

Reconhecida como Aldeia Paikum Atuby, os habitantes lutaram para conseguir angariar o restante que havia dos projetos Polonoroeste e Oxfan, gerenciados pela Funai, em Cuiabá MT.

A administração regional de Rondonópolis MT ofereceu apoio à infraestrutura na captação de água à catavento, perfuração de poço caipira e outros materiais de encanamento, como caixa da água, cano PVC 0,25 mm, torneira e outros. Também foram adquiridas: uma carroça, uma pequena lavoura mecanizada e uma plantação de arroz para subsistência familiar.

Atualmente a Aldeia Paikum Atuby possui uma população de 30 pessoas, uma aldeia de população guerreira que não mede esforços para conseguir seu objetivo, sempre trabalhando em parceria com um fazendeiro vizinho na plantação de arroz, na formação de pastagem para cria e recria do gado, garantindo uma renda para seus familiares.

2.2.6 Aldeia Kaiahoalo

A Aldeia Kaiahoalu, cujo nome possui dois significados, por narrativas diferentes, são 1) havia um homem com o nome de Kaiaho, que morava à margem de um rio com nome desconhecido. Porém, juntando o nome da pessoa ao nome do rio, ficou assim: “Kaiaho-Iwalu”, e o homem branco disse: rio Caiapó; 2) As narrativas contam que um grupo de indígenas sempre vinha até à margem esquerda desse rio para atacar povos Indígenas Kurâ-Bakairí, e descobriram que esse povo se chamava Kaiapó, por isso denominaram de rio Caiapó, que significa lugar de muita batalha intensa e sangrenta.

Com o surgimento das aldeias na Terra Indígena Bakairí, o senhor Vicente Kaiawa, como liderança e articulador, convocou algumas pessoas e familiares mais próximos para uma reunião formal, no dia 20 de agosto de 1984, para anunciar a construção da aldeia, juntamente com parentes de primeiro grau.

No dia 22 de agosto de 1984, após a reunião, rumaram para o nordeste da Terra Indígena Bakairí em busca de um local para construir a aldeia, no carro modelo jipe, de cor amarela, doado pelo governador Júlio José de Campos.

O responsável na aldeia, o senhor Juliano Pawaka, deu o primeiro passo na escolha do lugar, mas a primeira escolha não foi aceita, também não foi bem-sucedida a segunda escolha,

finalmente chegando ao terceiro local da escolha, com visibilidade bem ampla, lugar plano, formado por planalto e planície, fazendo limite com a fazenda Campina Verde, de propriedade do senhor José Luiz, popularmente conhecido como português. Escolha feita, ali conhecida no tempo de SPI-LTN, de barreiro, um lugar de pastoreio de gado do posto Simões Lopes.

No dia 28 de agosto de 1985, após demarcação e retomada da área de Paxola, formada pelos chefes de família, Vicente Kaiawa, Bráulio Apy, Ubaldo Manuaia, Moises Bakairi, Felinto Mapiaware, Rachid Matuawa, Isaque Jawinawa Peruare, Eugênio Bakairi e Estelino Iakauga, um grupo de pessoas guerreiras trabalhadores, sem medir esforços, estavam morando em uma barraca para construir casas e formar a Aldeia, cortando madeira, carregando as toras da mata por longo percurso até o local da construção. Esse foi, então, o motivo que levou a definição da fundação da Aldeia Kaiahoalo, em 20 de agosto de 1984, onde tudo começou num casarão denominado por todos de Kurâ domodo (hospital velho), numa casa que atendia pessoas enfermas no tempo do SPI-LTN, chamada de hospital.

Atualmente, a Aldeia Kaiahoalo é formada por 16 famílias, com uma população de 61 pessoas, e após a construção da Aldeia Kaiahoalo, receberam da Funai, administração regional de Rondonópolis MT, o kit completo de rádio amador de comunicação, e pelo projeto de Oxfan, gerenciado pela Funai (Cuiabá), roda da água, cano para abastecimento domiciliar, caixa da água e outros materiais de consumo.

O projeto Oxfan deu suporte com semente de arroz e insumo no plantio da lavoura mecanizada. Após essa demanda, surgiu outra maneira de trabalhar, fazendo parceria com o fazendeiro vizinho na plantação de arroz para formar pastagem na produção de gado, para cria e recria, garantindo uma economia extra para subsistência familiar, assegurando pagamento de boletos de energia, loja e outros.

2.2.7 Aldeia Kuiakware

A aldeia recebeu esse nome devido ao pequeno braço do córrego onde o gavião construía seu ninho na árvore da mata ciliar do igarapé. Em 1993, o senhor Carlos Taukane rumou em direção ao noroeste da Terra Indígena Bakairí em busca de mata ciliar mais segura para seu roçado, ficando esse lugar denominado “água de piau”, que na língua materna quer dizer Kâxi-Ekuru. Ele trabalhou arduamente para plantar, cuidar de sua plantação, por 13 anos, até o ano de 2005, e neste mesmo ano, recebeu apoio e incentivo do cacique Antônio Rondon Kogapi, da Aldeia Pakuera, para construir uma aldeia, já que morava por muitos anos ali.

Após uma conversa de conciliação, o senhor Taukane reuniu seus familiares para construir uma aldeia com o objetivo de manejar seus próprios animais (gado), e de não mais precisar usar mão de obra de terceiros, sendo ele o proprietário de animais, pois sabia como lidar com manejo de gado. E antes mesmo de construir a aldeia, já se noticiava uma nova formação, a qual envolvia a família do senhor Carlos Taukane.

No ano de 2007, a família Taukane escolheu um melhor lugar para construir sua aldeia, à margem direita do rio Vermelho; a escolha do primeiro local não foi aceita por todos, por estar muito abaixo do horizonte. A segunda opção foi aprovada por todos, devido à visão de ir além do horizonte, um lugar de muita ventilação, recebendo ventos das quatro direções.

No mesmo ano de 2007, a aldeia Kuiakware recebeu apoio do coordenador de DSEI Cuiabá, o senhor Saturnino Cabral, na compra de materiais de encanamento de água para abastecimento; esses materiais foram entregues nos domicílios da aldeia Kuiakware.

Em 29 de novembro de 2008 foi fundada a aldeia, com uma população pequena, apenas quatro famílias, 12 pessoas. Atualmente, a sede do Instituto Iukamaniru (ONG) tem promovido projetos da formação de sustentabilidades de algodão (kâdâkerâ), grafismo Kurâ-Bakairí (Kywenu), entre outros pequenos projetos. A população da aldeia é formada por servidores públicos, aposentados, trabalhadores, principalmente em parceria com o fazendeiro vizinho, na plantação de arroz, na formação de pastagem, cria e cria de gado, garantindo sua economia extra com o objetivo de pagar internet, IPVA, entre outras, tudo o que o dinheiro possa pagar nesse mundo globalizado e capitalista.

2.2.8 Aldeia Monte Paxola

Em relação ao nome da aldeia, há duas possibilidades: 1) havia uma égua chamada Paxola, que ao passar pela grota, ficou atolada e veio a óbito, por isso grota ou igarapé foi denominado de Paxola; 2) no acampamento de barraco, lugar de pastoreio de gado onde poderia ser construído um retiro de gado, estava ali um indígena de nome desconhecido, cuidador de barraco, quando passou um senhor, um homem branco, que também não se sabe o nome, procurando por uma pessoa, e perguntou ao indígena, e esse respondeu: “pachó lá”! Por isso a grota recebeu nome de Paxola.

Após a terceira demarcação, no ano de 1985, pelo engenheiro agrimensor, o senhor Paulo, a área Paxola foi julgada, aprovada, homologada e titulada pelo STF. E no ano de 1986, no mês de junho, após a retomada da área pelo invasor conhecido, o senhor Valdivino, arrendatário da área Paxola, da Terra Indígena Bakairí, o cacique Joel Kamani, da aldeia

Pakuera, apoiado por todos os membros da comunidade das aldeias da Terra Indígena Bakairí, expulsaram este indivíduo que queria se apropriar da Terra Indígena Bakairí; foi uma causa ganha na justiça, pois esse trabalho em equipe foi bem-sucedido.

Quando a Aldeia Monte Paxola se formou, em 14 de março de 1986, o cacique Joel Kamani correu contra o tempo para garantir o pouco recurso do projeto Polonoroeste e Oxfan, para aquisição de roda d'água, caixa d'água, mangueira, cano de PVC, torneira e outros materiais. Adquiriu também semente e insumo para plantação de arroz na lavoura mecanizada, e foi possível continuar trabalhando com roça de toco, plantando alimentos milenares dos ancestrais Kurâ-Bakairi.

No ano de 2001, a Aldeia Monte Paxola passou por outro nome, Aldeia Alto Ramalho, que quer dizer: lugar de muitos ramos e raiz do próprio igarapé, chamada de “Paxola”; atualmente possui uma população de 17 pessoas e cinco famílias, cujo trabalho baseia-se na produção de roça de toco, no pescado, e o excedente é vendido para garantir renda extra, em uma atividade de parceria com o fazendeiro vizinho, utilizando pasto nativo para cria e recria de gado, o que garante recurso para subsistência familiar e pagamento de seus devedores.

Assim, a área da Aldeia Alto Ramalho está incorporada à Terra Indígena Bakairí, um total de 61.405,5905 hectares, com a terceira demarcação no ano de 1985. Portanto, a área não foi explorada em parceria na plantação de arroz para formar pastagem para gado. Existe uma pequena parte formada pelo antigo posseiro, o qual foi retirado após demarcação da Terra chamada Maranata, localizada à margem do rio Telles Pires ou Pakuera.

Devido a esse quesito anterior, conhecido como terra devoluta, jamais foram ocupados pelo povo Kurâ-Bakairí na pescaria, na caçada tradicional para atividade cultural, para cerimônia da festa do milho, festa da furação do lóbulo da orelha do adolescente, jovens e adultos. Geralmente o homem fica com a missão da caçada e pescaria em acampamento, na língua Kurâ-Bakairí, chamada de Waxi.

As mulheres são responsáveis pela limpeza do pátio da casa de Kado Ety, para realizar a cerimônia na data marcada, quando todas as pessoas, crianças e adultos participam com o que tem a oferecer, auxiliando na pintura corporal e facial dos homens dentro de Kado Ety.

As mulheres se reúnem na casa da dona da festa, e em momento algum o gênero masculino pode aparecer onde as adolescentes, jovens e adultos estão efetuando pintura corporal e facial. Após concluírem o grafismo corporal, há uma participação da dança, cantoria da brincadeira, e ao terminar o evento, é chegada a hora de servir as refeições com variedade de comida oferecida ao público e ao grande espírito do grande criador Deus Kuamoty.

2.2.9 Aldeia Iahodo

Iahodo é uma palmeira nativa de origem do pé da serra, e o nome que recebe para riacho de Iahodo. Na sua cabeceira encontram-se muitas palmeiras selvagens, conhecidos como babaçu, onde há a nascente do rio Águaçu (Iahodo).

Após a enchente do rio Telles Pires ou rio Pakuera, em 1960, algumas famílias peregrinaram por vários lugares na Terra Indígena Bakairí em busca de um local da mata, mais seguro para o roçado, sem que a enchente não prejudicasse a plantação; em tempo de chuva, a roça de toco é coberta com a vasão da água de enchente nessa época.

Uma das famílias foi a do senhor João Forte Kamikiawa, que andou 13 km em direção ao norte, o “marco 09 ou marco azul”, para localizar uma mata para trabalhar a agricultura primitiva na roça de toco. Eles se fixaram na planície chamada serra de Daniel, e o Iahodo trabalhou plantando e colhendo produtos da roça de toco por nove anos, até o ano de 1973, quando seu pai Kamikiawa veio ao óbito.

Em nenhum momento seu filho Lourival Saguma pensou em deixar o local, pois sempre trabalhou em companhia de seu pai, cuidando e fazendo uma rotação de cultura para sustentabilidade da mata trabalhada, sempre preservada, sem deixar de plantar produtos de agricultura milenar para subsistência familiar.

O senhor Lourival Saguma trabalhou por 30 anos como chefe da família, tomando posse como liderança o filho mais velho da família “Kamikiawa”, até ano de 2000. E em 2003, resolveu construir a aldeia devido à sua idade avançada, com o objetivo de permanecer trabalhando naquele local, continuar o legado do seu pai, pois trabalhou sem apoio algum e motivação, simplesmente com a cara e a coragem de três pessoas: Lourival Saguma, a esposa dona Lucinda Uniro, a filha Naildes Saguma, trabalhando sem descanso; em 03 de dezembro de 2003, foi fundada a Aldeia Iahodo com uma população de 22 pessoas e seis famílias Iahodense.

Atualmente a Aldeia Iahodo não foi contemplada por nenhum projeto de sustentabilidade, a não ser com a aquisição de ferramentas pela Funai, tais como: facão, enxada e machado, sempre trabalhando com recursos próprios para manter a aldeia abastecida de alimentos produzidos na roça de toco.

Algumas solicitações foram feitas diretamente com o coordenador, o senhor Saturnino, do DSEI Cuiabá, na aquisição de pregos para construção do posto de atendimento à saúde, da casa feita de pau a pique para guardar remédio com segurança, na perfuração de poços

artesianos, caixa da água, mangueira para encanamento de água e torneiras para abastecimento de água em domicílios.

Atualmente a Aldeia Iahodo possui uma área nativa sem exploração para plantio de arroz e formação da pastagem. O cacique tem informado sobre a proposta recebida do fazendeiro vizinho, que quer trabalhar em parceria na plantação de arroz com o objetivo de formar pasto futuramente.

Não podemos desistir de deixar algo de concreto, benfeitoria para netos e bisnetos, com pensamento no mundo do homem branco vivendo no capitalismo. Hoje em dia nossa caça está difícil, em nosso rio não se acha mais peixe, pois está contaminado com agrotóxico da lavoura empreendedora, com mercúrio do garimpo, dejetos do hospital, e é por isso que estamos adoecendo com doenças do branco; antigamente comíamos carne de caça sem contaminação, peixe sem veneno e outros.

2.2.10 Aldeia Sawâpa

Sawâpa quer dizer banana nativa ou banana selvagem, e em 1979, o senhor José Augusto Pairague, cidadão Kurâ-Bakairí, morador de Cuiabá - Mato Grosso, servidor público da Expectoraria (Funai), sede Cuiabá, tempo do SPI-LTN, resolveu abrir uma roça de toco na confluência no rio Pakuera com o rio Bananal (Sawâpa), por quatro anos.

Em 1984, com a chegada da família do senhor Moacir Madycal, foram realizadas várias reuniões para formar uma aldeia, pelo motivo de haver movimento de pessoas e crianças sem educação escolar. Assim, a partir do dia 18 de junho de 1984, após reunião e organização, oficializaram o lugar da roça para a aldeia Sawâpa. Naquele local já havia muitas casas construídas pelas pessoas, anonimamente trabalhadoras sem medir esforços para construir, tais como: senhor Euclides Kaipanago, Davi Kuxiware, Everaldo Iraguru e outras pessoas em forma de mutirão.

Quando foi divulgada ao público a transformação do lugar da roçada para a Aldeia Sawâpa, essa decisão foi bem aceita por todos, principalmente a Aldeia Sawâpa, que recebeu apoio do prefeito da cidade recém-emancipada, Planalto da Serra - MT, uma única aldeia formada à margem esquerda do rio Pakuera ou Telles Pires.

No ano de 1985, a Aldeia Sawâpa começou a receber apoio para a captação de água, como: catavento, perfuração de poço caipira, mangueira, cano PVC 0,25 mm, caixa da água. Recebeu apoio também para a construção da escola pelo projeto Oxfan, gerenciado pela Funai. Além disso, foi contemplada com a aquisição de duas formas de tacho para produção de

farinha, uma charrete de tração animal e uma pequena lavoura mecanizada para plantação de arroz.

Atualmente a Aldeia Sawâpa tem uma população de 22 pessoas e cinco famílias, o trabalho é baseado na roça de toco com plantação de mandioca, mandioca brava, banana, batata doce, cará, uma plantação tipicamente milenar, e outros ingredientes que são adquiridos da cidade.

As áreas da Aldeia Sawâpa são nativas, sem exploração alguma para o plantio de arroz e formação de pasto, por isso a não aceitação da proposta do fazendeiro vizinho para pactuarmos uma parceria de cria e recria de gado.

O senhor Valdinei Kuiwyrá Kamikiawa, cacique da Aldeia Sawâpa, no ano de 2024, lançou-se na política para concorrer a uma vaga de legislador (vereador) para a Câmara Municipal de Planalto da Serra MT; foi eleito com 64 votos. Desde quando as eleições diretas tiveram início, a frase do senhor “Dante Martins de Oliveira”, em 1984, quando foi abolido o regime da ditadura Militar, era sonho de cada cidadão Kurâ-Bakairí, em ambos os municípios de Paranatinga MT e Planalto da Serra MT, eleger um representante como legislador; isso foi uma vitória para o povo Kurâ-Bakairí.

3 A ORIGEM DO GRAFISMO CORPORAL NO CONTEXTO KURÂ-BAKAIRI

Antes de iniciar a narrativa da história do grafismo corporal Kurâ Bakairi, citamos alguns conceitos de grafismo no olhar e na concepção dos não indígenas, a exemplo de dicionários on line:

1. Artes plásticas - estilo característico do conjunto de signos gráficos (linhas, curvas, traços, pinceladas etc.) usados por artistas em seus desenhos ou pinturas.
2. Forma de representar ou escrever as palavras de determinada língua; grafia, ortografia.
3. Grafismo é uma forma de expressão visual que tem desempenhado um papel significativo nas artes e no design.

Para o povo Kurâ-Bakairí, “Grafismo é uma representatividade do espírito de seres aquáticos, terrestres e aéreos em manifestações culturais da sustentabilidade do espírito sobrenatural, na forma de “IWALAKADARY, ATURUA e KUAMOTY” (Ambos os pajés e DEUS).

Faz-se necessário mencionar como realizei esta pesquisa, a qual apresenta uma abordagem qualitativa, do tipo etnográfico. Com o auxílio de um gravador de voz de um celular smartphone e um caderno de campo, fiz anotações durante as entrevistas que realizei com os anciãos da aldeia, cujo intuito era saber mais acerca da cultura Kurâ-Bakairí, especificamente sobre o grafismo.

Tive também a ajuda de toda a comunidade escolar para produzir os desenhos sobre o grafismo corporal. Assim, durante vários momentos, inclusive nas aulas do componente curricular Arte, estudantes, professores, coordenadores, e também diretores, participaram dessas oficinas de práticas artísticas nas quais foram utilizadas folhas de papel sulfite, lápis, réguas de 30 cm e lápis de cor. Como resultado, um catálogo no qual podem ser encontrados os grafismos do Povo Kurâ-Bakairí.

Retomando a história, a qual é contada pelos nossos antepassados sobre a pintura corporal, esses nos relataram que a mesma se originou de seu berço mítico, com a própria história da origem do povo Kurâ-Bakairí, pois não se trata de uma mera pintura qualquer, todas têm seu significado dos valores culturais, porque o povo acredita na espiritualidade, no grande criador o Kuamoty (Deus).

Havia um jovem que sempre ia ao rio pescar, tomar banho, e em uma dessas idas, ele ouviu um som de canto vindo do fundo do rio, muito lindo, diferente do que ele já havia escutado em todas as festividades dos Kurâ-Bakairí.

Ele voltou para casa, mas não contou a ninguém o que havia presenciado no rio, e no outro dia, voltou somente para ouvir a música, descobrir quem a cantava e o que significava. Descobriu, então, que era a música de Iokogo (Sadyry), o canto a ser entoado para a furação do lóbulo da orelha dos adolescentes, o qual dizia: “Ugu kuooo!!! Ugu kuooo!!! Ugu kuooo!!!”.

Dia pós dia, o jovem resolveu armar um lugar na árvore à margem do rio para ouvir a música do Sadyry. Mas havia pessoas que estavam observando seus passos, devido a seu movimento, o que chamou muito a atenção.

A sentinela de Iokogo seria uma forma de vigia, denominada de Palapaia, uma espécie de peixe agulha que nada em duplas, um ao lado do outro, que foi quem deu um recado ao Sadyry, que ali na árvore havia uma pessoa amoitando, observando os movimentos na árvore, e que não sabia o que essa pessoa estaria aprontando escondido na árvore.

O Palapaia então disse: “_antes que ele faça alguma coisa de ruim, vou matá-lo”. Quando chegou a hora de Sadyry passar cantando no fundo do leito do rio, o jovem também tinha um plano em mente de matar o “Palapaia”, a sentinela. O Palapaia foi passando então devagar, para averiguar se estava tudo em ordem, tranquilo, e o jovem, com oportunidade, atirou sua flecha e matou o casal de Palapaia. De repente, o rio parou, ficou em silêncio, nenhum movimento de seres aquáticos, os peixes disseram que iriam revidar a morte de seu cão guarda “Palapaia”.

O Iokogo (Sadyry) continuou passando pelo leito do rio cantando: Ugu kuooo!!! Ugu kuooo!!! Ugu kuooo!!! E observando a árvore da margem do rio para avistar o esconderijo do jovem, descobriram a tocaia, e assim fizeram os primeiros procedimentos para pegar a alma do jovem: “assim é nós seres humanos, quando alguém faz mal a nossa nossa alma, pega, prende e mata, não tem como escaparmos da morte, vamos morrer de qualquer forma” (Queridinha Egueko, anciã da Aldeia Paikum).

Quando o jovem estava desatento na árvore, triste e sonolento, o Iokogo aproveitou a oportunidade lá do fundo do rio, impulsionou seu corpo bem forte, dando um salto mortal com sua flecha, atirou bem no estômago e matou o jovem, que caiu na água.

Eles, então, pegaram o corpo, o colocaram na canoa e o esconderam. Desceram rio abaixo, mais adiante colocaram o corpo na praia, e lá reuniram todos os tipos de peixes para produzirem o grafismo com o sangue de sua vítima. Assim iniciou-se a pintura corporal, uma

mais linda que a outra; toda pintura de peixes, que aparece com traços, é pintada de preto e vermelho, assim como a pintura da cobra sucuri, que é originada do sangue humano.

Passados dias sem aparecer em sua casa, o pai e a mãe preocupados, iniciaram a buscar informações do filho em todos os lugares onde costumava passear, visitar colegas e ir à casa dos parentes mais próximos da sua família.

Sem sucesso na busca, o pai e a mãe resolveram procurar o filho pelo rio. Pegaram a canoa, desceram rio abaixo enquanto um peixe se pintava. Perceberam que havia um observador espiando a vinda de pessoas para procurar o jovem, e bem na curva do leito do rio, apareceu um sinal no meio do rio, fazendo ondas dos dois lados. Nesse momento, o guardião disse: “_ pessoal, vamos apressar e terminar logo de nos pintarmos porque está vindo gente buscar o corpo do rapaz, já nos encontraram”.

Quando o vigia falou para aqueles que terminaram a pintura, eles logo caíram no rio, e para aqueles que ainda não tinham terminado, o fizeram de qualquer jeito, por exemplo: Jaú, que pegou a tinta preta com a mão cheia, passando pelo corpo todo, de qualquer maneira, dando origem à pintura preta, o jaú preto e outros, até porque ninguém queria pintar o jaú. Assim denominamos pessoas que fazem sua pintura de qualquer forma, apressadamente improvisado, de Iotyby.

Quando o observador avisou a todos que pessoas estavam se aproximando, mais perto da praia, no local das pinturas, pegaram o corpo humano e sumiram. Quando os pais do jovem chegaram à praia, avistaram os vestígios e sinais de sangue no local onde os animais aquáticos fizeram festa para produzir a pintura corporal em forma de vingança de sua grande sentinela, chamada de peixe agulha (Palapaia).

3.1 Grafismo masculino Kurâ-Bakairi

Os grafismos originados de sangue humano, produzidos pelos peixes, possuem os seguintes nomes, como visto no quadro a seguir:

Quadro 1 – Nomes dos grafismos masculinos.

NOME	SIGNIFICADO
XURUI	PINTADO
SAKUDORO	TUKUNARE
SAPYDY	PIAU-PEIXE FLAMENGO

PORU	JAÚ
TUHOALA	LAMBARI
KÂXI	PIAU
KUMA	JAPUIRA
ÂGUDO	SUCURI
TUTUREIM	JIBOIA
MAKUA (KOEDAPA)	CASCUDO/ ACARÍ
UDODO	ONÇA
KORIE	JAGUATIRICA
ÂGUGUAPÂPI	COBRA CORAL DA ÁGUA
KADO ETY EMYDY WOGOROM	PINTURA DE PAJÉ

Fonte: O autor. (2024)

3.1.1 Pinturas corporais masculinas do povo Kurâ-Bakairí

A pintura corporal “Kurâ” está no centro da reflexão sociocultural, nos bastidores da educação escolar do povo Kurâ-Bakairí, da Terra Indígena Bakairí.

Geralmente, o grafismo Kurâ está presente nas comemorações das festividades culturais, como: festa da menina moça, batizado de criança recém-nascida, na confraternização dos convidados não indígenas, governador e outros.

Cada pintura corporal representa entidades espirituais aquáticas, terrestres, répteis, aves e animais pequenos, como insetos (gafanhoto, libélula). Porém, cada pintura corporal não pode ser trocada de forma alguma, ou seja: pintura feminina serve para mulheres e pintura masculina serve para homens.

É importante citar a presença de Iakuigady, a “máscara sagrada”, por trazer consigo a beleza de sua pintura, que representa espíritos aquáticos que podem influenciar a piracema fora da época.

É na pescaria em abundância, no pescado “Kurâdomodo”, com a presença de “KAPA”, que se vê a beleza e a criatividade do dançarino com seu adorno, conhecido entre os

Kurâdomodo como casamenteiro, que também representa seres aquáticos, os quais podem influenciar na pesca, proporcionando fartura de alimentos para o povo Kurâ-Bakairí.

Para se registrar a história do grafismo da sociedade Kurâ-Bakairí, foi elaborado, como material educacional, neste trabalho, um catálogo para ser utilizado nas escolas indígenas, deixando, dessa maneira, registrados os saberes milenares do povo Kurâ, um povo que conhece a história de suas crenças, gestos culturais e organização social.

Na metodologia usada para a confecção desse catálogo, foi necessária a participação de alunos, em aulas práticas, utilizando os seguintes materiais para ilustração: papel sulfite, lápis de cor, tinta guache, régua e borracha.

A princípio, esse trabalho foi realizado com visitas no campo: entrevistas orais, gravações de conversas, sem constrangimento, no documentário do grafismo denominado pintura corporal “Kurâ”.

Ao realizar a primeira entrevista, percebi que a situação de pesquisa tirou a liberdade das pessoas com quem eu conversei. Então, realizei as entrevistas com um ancião e uma anciã em sua casa, deitados na rede, sentindo-se à vontade para conversar. Dessa forma, as falas foram mais verdadeiras, mais autênticas.

Todo esse conjunto, formado por colaboradores do povo Kurâ-Bakairí, ficou registrado no documentário, que serviu para a produção do catálogo de pintura corporal do povo Kurâ Bakairí. Tenho convicção de que o trabalho produzido por mim será importante para muitos professores no planejamento de aulas teóricas e práticas nas escolas. Na imagem seguinte, um grafismo masculino.

Figura 2 – Grafismo masculino



Fonte: Reginaldo I. Xerente (2024)

3.2 História da origem do grafismo feminino no contexto Kurâ-Bakairí

A origem da pintura feminina contada pelos nossos ancestrais nasceu junto com a origem dos Kurâ-Bakairí, com muitas variedades, sendo cada uma mais linda que a outra, com significados próprios. Uma delas é a narrativa de pintura corporal Kado ety emydy wogorom, assim contada: no princípio, o morcego (Semimu), dono dessa pintura corporal, que significa pintura de pajé ou Aturua Ihohu, fazia questão de estender na entrada da porta da sua casa essa pintura em forma de banner, para todos verem e apreciarem a beleza desta pintura, e somente ele, o morcego, conhecia o significado do grafismo Kado Ety Emâdy wogorom.

Certo dia, um homem chamado Alakibe, que morava na mesma aldeia, sempre pedia para seu filho pedir alguma coisa para o seu avô, o morcego (Semimu). Então, o morcego disse: “_ olha, meu neto: da próxima vez que seu pai pedir para você buscar ou pegar alguma coisa em algum lugar, você não vai, porque pode acontecer algo”.

Mas isso era uma estratégia do pai para saber se o avô morcego estava em casa. No outro dia, o próprio Alakibe foi visitar a casa do senhor morcego. Ele foi chegando, puxando prosa, observando, olhando para cima, sempre averiguando como estaria amarrado o banner da pintura Kado Ety Emâdy Wogorm, saindo para fora da casa, olhando para cima, onde estava pendurado a pintura de pajé Aturua.

Então Alakibe disse: “_ você tem escutado algum fato acontecido por aí?”. E o morcego respondeu: “_ não! Não tenho ouvido nada! ”

Alakibe perguntou: “_ nada mesmo? ”

Morcego: “_ nada! Por quê? Você tem alguma novidade para me contar? ”

Alakibe: “_ no momento tenho ouvido falar do senhor Morcego, que cortou a asa da vagina da sua sogra. ”

Morcego caiu na risada: “_ Iiii... hi... hi... hi... como e que é?”

Alakibe repetiu: “_ cortou a asa da vagina da sua sogra: Iiii... hi...hi...hi...”

Morcego desmaiou de tanto rir, e quando Alakibe aproveitou o momento do desmaio, levantou-se às pressas, olhou como estava amarrada, olhou lá fora da casa e sentou-se no banco (Apyga).

Quando o morcego acordou, perguntou de novo: “_ o que foi que você disse? ”

“_ Alakibe, a asa da vagina da sua sogra foi cortada! ” O morcego caiu na risada novamente e desmaiou. Demorou para voltar a respirar, foi o momento que Alakibe aproveitou a oportunidade. Desatou o banner às pressas, embrulhou-o e o levou para sua casa.

Já no outro dia, ao raiar do sol, estava lá estendido o banner da pintura de Kado Ety Emâdy Wogorom na entrada, sobre a porta da sua casa de Alakibe, e todas as pessoas ficaram admiradas, alguns fazendo comentários maldosos, dizendo que o Alakibe só sossegou após conseguir o que queria. Assim surgiu a pintura de Kado Ety Emâdy Wogorom (Aturua Iwenu), uma pintura masculina que serve para pintura facial feminina.

No quadro seguinte, grafismo feminino Kurâ-Bakairí (Pekodomodo Iwenu):

Quadro 2 - Pintura feminina Kurâ-Bakairi (Pekodomodo Iwenu)

NOME	SIGNIFICADO
SEMIMU	MORCEGO
KALAMIGARY	GAFANHOTO
KAHULI	GAFANHOTO
TIWIGÂ TOKALEOM	LIBÉLULA
TIWIGÂ AZAGÂ TAWONREIM	LIBÉLULA DE DOIS PARES
KANGYRY	CASCUDO PEQUENO DO RIACHO
KADO ETY EMÂDY WOGOROM	PINTURA DE PAJÉ FEMININA
MYTY IERY OWONGOROM	DENTE DE MUTUM DEBAIXO
MYTY IERY KAYNONROM	DENTE DE MUTUM DE CIMA
MAIN MAIN ATUBY	CASA DE JABUTI
ÂGUDO PEKODO	SUCURI FÊMEA
MENXU	PEIXE ESPECÍFICO DA LAGOA

Fonte: O autor. (2024)

Quando indagamos como surgiu a pintura corporal feminina do povo Kurâ-Bakairí, sabemos que é muito peculiar o seu conceito, até porque os nossos ancestrais foram categóricos, observadores e criativos em produzir ou materializar o que eles achavam de interessante, na medida que eles iam para caçadas em acampamentos (Waxi), trabalhar na roça em mutirão, confeccionar canoa de casca de jatobá ou em uma reunião na assembleia, no pátio da casa dos homens; dez ou sete pessoas sempre estavam observando alguma coisa no meio de tanta gente.

Certa vez, um homem estava olhando para o céu e avistou um ser voando para o leste e disse: “_lá está voando um gafanhoto (Kalamigare) para onde o sol nasce. É sinal que vai chegar à estiagem, vai começar a longa seca do tempo de derrubada e preparação da roça de toco. É época de iniciar a florada do ipê amarelo, época de Matrinchã, época de o cágado botar ovo na praia, tirar palha de buriti para renovar a cobertura da casa.” Com isso, o homem iniciou

a rabiscar no chão a batida da asa de gafanhoto, que memorizou e assim o fez: dois lados da asa e o meio, mais dois, ficando quatro asas.

Depois disso, produziu a pintura no corpo da menina jovem, e ficou linda depois de pronta. Surgiu então a pintura corporal das mulheres Kurâ-Bakairí, um grafismo produzido através de aves, insetos, peixes e pajé. Portanto, cada pintura tem um conceito para sua definição, como de beleza, de crescimento, de luta para ser guerreiro, para ser líder supremo e até mesmo para ser pajé, principalmente uma pintura para criança recém-nascida para o dia de seu batizado (iamundo itabienly).

Geralmente se faz isso quando a criança completa um mês de vida após o nascimento, quando o cordão umbilical se despreja do seu umbigo, trazendo de dentro da casa para fora, para ser visto pelas pessoas e pelo “KUAMOTY” (Deus), com os raios solares refletindo nos seus olhos, abençoando em cerimônia, jogando milho debulhado e torrado em uma cuia, distribuída para pessoas convidadas. Primeiramente para o leste (nascente); depois para o norte, (Kopâ ihuguely adaguho); para o oeste ou poente (xixi ihugueho); finalmente ao sul (nhânkânru santo). Terminada a cerimônia, a pintura permanece por vários dias na criança.

Figura 3 - Grafismo feminino Kurâ-Bakairi



Fonte: Luiz. C. T. Matarin. (2024)

3.3 Origem da máscara sagrada (Iakuigady e Kuamby) no contexto dos Kurâ-Bakairí

A história Kurâ-Bakairí, contada por nossos ancestrais, sobre a origem da máscara sagrada, o “Iakuigady e Kuamby”, sempre foi um mistério da água, que vem das profundezas do rio, em um som cântico ouvido pelo pescador, sempre no período da tarde, no entardecer no pôr do sol, escutando a música entoada em diferentes ritmos para cada Iakuigady e Kuamby.

Um senhor pescador, cujo nome é desconhecido, sempre pescava no final da tarde. Ele passou a ter uma rotina de ir sempre naquele mesmo local para pescar. Quando chegava, encostava a proa da sua canoa para lançar a linha de pescar, e algumas horas depois, começava a escutar uma música saindo bem baixinho do fundo do rio, até o som ficar adequado para seu ouvido, a qual somente ele tinha o privilégio de ouvir a música da máscara sagrada.

A princípio, o pescador sentiu um arrepio no corpo todo, ficou muito pensativo pelo fato de ter ouvido o som sair do fundo do rio para ser apreciado por ele. No primeiro momento não contou nem mesmo para sua esposa, guardando esse segredo por alguns dias.

Os dias se passaram, e ele continuou com o hábito de frequentar o local da sua pescaria. Era um lugar muito bonito, na curva do rio, e do outro lado esquerdo do rio havia uma pequena praia, com água calma, transparente, aparentemente frequentada por pessoas; não havia acesso para chegar e apreciar à praia.

Ouvir a música virou rotina, e já estava habituado e aprendendo algumas músicas. Mas, certo dia, no período da tarde, o pescador resolveu revelar seu segredo das águas para o pajé (Pyaji), contando-lhe os detalhes do episódio presenciado na curva do rio “Pakuera”. Quando anoiteceu, o pajé executou seu trabalho espiritual de Aturua, e no outro dia de manhã cedinho, em sua casa, contou o detalhe que o pescador vinha escutando há dias.

Foi a maneira de o proprietário (Sodo) da máscara sagrada de divulgar para as pessoas que, ali no rio, embaixo d'água, havia uma cultura inédita, ofertada para o povo Kurâ-Bakairí, a ser adquirida por algum subgrupo do povo Kurâ, que foi sucedido pelos Kawiji (subgrupo Kurâ-Bakairí) e que tiveram conhecimento e a sabedoria do pajé.

No mesmo dia, no período vespertino, reuniram-se na assembleia, conhecida pelos nomes: 1) casa sagrada dos homens; 2) casa dos bacururu (Kado-Ety). Nessa reunião foi dito sobre a nova descoberta de Kado, denominado “Iakuigady e Kuamby”, máscara sagrada para trazer o espírito para transformar e materializar, para as pessoas verem a olho nu, sentir sua presença; o pajé teve papel fundamental para auxiliar os senhores anciões nesse quesito, na

busca do espírito da máscara sagrada. Assim foi feito o primeiro contato com o dono de Kado Iakuigady e Kuamby.

E para trazer o espírito de Iakugady, foram feitas várias recomendações, uma forma de exigência quando transformada sobre a terra e fazer valer os pactos feitos verbalmente.

A princípio, quando se fez uma cerimônia de invocar o espírito da máscara sagrada, tudo foi conduzido pelo pajé, mantendo a segurança e o diálogo entre ambas as partes para que saísse tudo como planejado e, assim, para que o dono não renunciasse à sua criação espiritual.

Às vezes, nos perguntamos: por que o sagrado? Sagrado. Em nenhum momento pessoas do sexo feminino podem vê-la, quando ocorre a cerimônia de busca, próxima ao rio, está sendo conduzida, e a chegada é em sua casa sagrada (Kado ety).

Geralmente a cerimônia de invocar o espírito ocorre ao entardecer do dia, das 17h em diante. Esse procedimento é inerente a Iakuigady, no transporte de madeira, uma pequena parte da tora para transformar em máscara sagrada. Após sua chegada, invoca-se o seu cântico, o seu tutor levará alimentos para alimentar o espírito da máscara sagrada, dando boas-vindas ao novo membro da família.

3.3.1 Recomendações para Iakuigady, a máscara sagrada

Seguem abaixo algumas recomendações para Iakuigady, a máscara sagrada, quais sejam:

1 – Alguém responsável para conduzir a sua casa, cuidar da comida, buscar pintura e sua vestimenta;

2 – A face tem que ser de madeira leve e de fácil confecção (Ahuragady), madeira encontrada no igarapé ou várzeas;

3 - A pintura facial tem urucum, resina de mescla preta, casca grossa da madeira encontrada no campo e o branco da argila branca, tirada no fundo do igarapé, chamada de Tabatinga;

4 – A vestimenta vem da seda de buriti, junto com a palha que será produzida a sua saia;

5 – Terá de entoar música ao dirigir, na busca por comida na casa do dono;

6 – Entoar música para mulheres na forma de contar a façanha das mulheres;

7 – Não conversar com ninguém quando estiver dentro dela, do Kado.

3.3.2 Recomendações para a máscara Kuamby, cara redonda

Seguem os mesmos itens acima, 1, 2, 3, 4, 5 e 6, os quais também são recomendados para Kuamby, e os abaixo relacionados:

7 - Pode ser recomendado para Kuamby, cara redonda, conversar através de gestos e por mímicas;

7.8 – Também o Kuamby pode ser brincalhão e fazer palhaçada;

8 – O Iakuigady e o Kuamby podem trabalhar na roça de toco, em forma de mutirão, um trabalho conjunto e social.

3.4 As máscaras sagradas Iakuigady e Kuamby que surgiram na Terra Indígena Kurâ-Bakairí, para amostra, com auxílio do pajé (Pyaji)

Depois de terem sido invocados das profundezas da água, os espíritos aquáticos se transformam em uma máscara sagrada em solo Bakairí para sua festividade, a qual é adorada pelo dono que dela cuidava e a alimentava. Logo em seguida, é realizada a cerimônia de devolução para a água entregar ao espírito do dono.

Cabe, aqui, uma rápida contextualização a respeito dessas máscaras. Na década de 40, após 38 anos da aglutinação, no ano de 1942, na Aldeia Simões Lopes, houve a dizimação das crianças pequenas, de 0 a 10 anos, em consequência da coqueluche. No ano de 1980, com aumento da população, muitas crianças de gerações novas, filhos da região do cerrado da Aldeia da Terra Indígena Bakairí Simões Lopes, foi feita uma consulta, liderada pelo cacique, o senhor “Otavio Kurewe”, pelo pajé, o senhor “Vicente Kaiawa”, anciões, anciãs e comunidade Bakairí, em relação às regras adotadas pelo dono do espírito da água; a conversa foi bem aceita por todos. Em seguida, surgiram pessoas para adotar a máscara sagrada Iakuigady e Kuamby, para cuidar, alimentar, preparar para quando se chegar à casa sagrada (Kado ety). Assim foram feitos os regamentos, com muito entusiasmo e ansiedade, na expectativa de conhecer o novo morador, principalmente o cara redondo “Kuamby”, e por causa de sua fama de brincalhão, pode punir crianças desobedientes.

Ele pode até comunicar-se pelo gesto de muitos jovens, que ficam na expectativa de ver sua chegada, contribuindo e auxiliando na confecção da sua roupa, preparando a pintura facial dentro da casa sagrada (Kado ety).

Dessa forma, tiveram Kuamby e Iakuigady, produzidos para transformar em máscara sagrada, para serem apreciados e temidos pelas mulheres porque, com certeza, falariam da sua

vida amorosa e traição em forma de cântico, entoando uma música alegre de amor e de tristeza, até mesmo da preguiça doméstica praticada na casa da mãe, da sogra; os cânticos geralmente são feitos para as primas de terceiro grau, esposas de primos e outros.

É extremamente proibido entoar música para um membro da família que foi adotado e os reconhece como pai, mãe e irmãos. Nesse caso, o respeito vem da hierarquia recomendada pelo espírito do seu criador, e uma vez desobedecida, faz com que a punição seja severa, principalmente será a família quem sofrerá a consequência, conhecida como “âjiholy”, podendo adoecer um membro da família ou ir a óbito. No quadro a seguir, os nomes de Iakuigady e Kuamby.

Quadro 3 - Nomes de Iakuigady e Kuamby

IAKUIGADY MÁSCARA SAGRADA	KUAMBY CARA REDONDA
MATOLA	NUIANANI
MENXU	MAKWALA
IAKUA	TÂNUPEDY
MAEKORI	KWALOWY
TWOELEM	MAPABALO
PAPA	WYLY-WYLY
PÂNRE	NUMITAL
MYTU IERY IMÂSEDO	NUERIKO
MYTU IERY IMEOMBYRY	KÂXI
KAKAIA	
NAWIRI	
PILI	
SEWE	
KUINANHU	

Fonte: O autor. (2024)

Produzidos e materializados, os Iakuigady e Kuamby, como figuras sólidas para serem vistas e tocadas por todos, e com sua música específica para ser entoada (Itajidyly), o dono traz, então, xixá (pogu), ou seja, uma bebida feita de polvilho, a goma da mandioca brava, de arroz ou outro derivado para saciar o espírito do dono; a apreciação do público Kurâ-Bakairí vem da sua música, que é muito contagiante.

Figura 4 - Iakuigady e Kuamby com nomes



Fonte: Museu do Cerrado (2020)

Assim que foram esculpidos para produção, “Iakuigady e Kuamby”, dias melhores prevaleceram na Aldeia Bakairí (Simões Lopes) para os Kurodomodo, povo Kurâ-Bakairí, na Terra Indígena Bakairí. Os espíritos do grande criador Deus (Kwamoty) e o de Iakuigady fizeram chover bençãos, um fenômeno da natureza, fartura de alimentos, principalmente abundância de cardume de peixes de várias espécies para alimentação desse povo. Os Iakuigady sempre participaram do trabalho, do mutirão na ação social para fazer roçado no pátio da casa, da caçada, na derrubada da roça de toco, na colheita da roça de toco, e assim sucessivamente.

Por serem simplesmente Iakuigady e Kuamby, uma cultura Kurâ-Bakairí herdada da sua ancestralidade, que mexe totalmente com a estrutura de um povo, esse povo é KURÂ-BAKAIIRÍ. É uma cultura forte, “incógnita”, por isso denominamos de “o sagrado”.

Na narrativa da ancestralidade de origem, uma parte da cosmologia e mitologia Kurâ, o sagrado tem muito a ver com o significado, por ter colado na face de jovem que estava em reclusão, aliás, dois irmãos em reclusão, de uma família tradicional, denominada de povo “Awyty domodo”. Esses dois jovens, filhos de um grande ancião e liderança, estavam sendo preparados para serem grandes guerreiros, para dar continuidade ao caminho trilhado pelo pai, pelos avôs, recebendo uma educação indígena através da oralidade, do ensinamento, com respeito, humildade, ancestralidade de origem (Kydamudo).

Foram ensinados todos os cantos da música de Kado de Âryko, Iawaisary, Ekoru, música lúdica para uma brincadeira, esporte cultural milenar do povo Kurâ-Bakairí. Após a furação do lóbulo das orelhas pelo “Sadyry” (Iokogo), os dois irmãos em reclusão passaram cinco passagens da chuva, quer dizer: cinco anos sem contato com o público, a não ser seus próprios avôs e avós, pai e mãe; ali em sua casa poderiam se movimentar sem ninguém

perceber, também poderiam ir ao rio tomar banho, sempre na madrugada, quando a Estrela d'alva anunciava o início da aurora no horizonte.

Ao raiar do sol, se banhavam, purificavam seus corpos após passarem remédios medicinais e vomitavam com erva e raiz medicinais milenares do seu povo. Na véspera do fim da reclusão, um dos irmãos, o mais novo, esqueceu seu colar no rio onde foram tomar banho, porque tudo tinha que ser feito às pressas, e quando o irmão percebeu a inquietação do outro, ele perguntou: “_o que aconteceu com você?” E ele respondeu: “_eu esqueci meu colar lá no rio!” “_Então vá buscar!” Disse o irmão! O irmão mais velho disse: “_não vai buscar, porque a desgraça caiu sobre nossa família e o veredito se concretizou, porque as moças que estavam indo para o rio encontrar os jovens reclusos não foram encontradas, somente havia sinais de banho e um tição de fogo apagando, usado para aquecer o corpo”.

Quando o irmão foi buscar o colar, as moças já tinham tomado posse do mesmo, e fizeram uma proposta indecente para o rapaz: ficava com elas para ter o colar de volta. O irmão mais velho já sabia o que poderia acontecer com seu irmão. Resolveu vestir a máscara Iakuigady para comunicar através de seu canto, cantando sem parar. Quando chegou na casa dos homens para descansar, sentiu algo errado com a máscara Iakuigady, que tinha vestido para dançar. Tentou tirá-la, mas não conseguiu, estava totalmente colada ao seu corpo. O pai e outros homens estavam juntando lenha para a cerimônia do fim da reclusão dos filhos, planejando uma grande festa cultural do povo Awyty.

Quando o irmão mais velho percebeu que não tinha como retirar a máscara sagrada do seu corpo, fez várias menções na forma de música de despedida de um familiar para a morte; a história de reclusão com a máscara sagrada era, então, uma forma de suicídio, um caminho sem volta quando não se segue a recomendação dita pelos anciões, pajé e conhecedores da ancestralidade.

O jovem foi morto pela cobra coral da água (âguguapâri) assim que chegou ao rio. Na casa da cobra coral estava o banco (Apyga) no meio do terreiro da casa (Tasera), toda avermelhada com urucum, representando o sangue derramado por ele, com a máscara sagrada.

Assim que se aproximou do banco, a máscara sagrada Iakuigady se soltou de seu corpo, não poderia tirá-la ele mesmo, alguém teria que tirar a vestimenta do seu corpo. Seu irmão o acompanhou quando quis tirá-la, mas a cobra coral o impediu, retornando bem rápido para matar o jovem com uma lança bem afiada pela costa; seu irmão vingou a morte do irmão matando a cobra coral.

Enquanto isso na Aldeia, o choro e a tristeza estavam no rosto de uma pessoa. O pai do jovem avisou seus filhos para refugiarem-se no mato, dizendo para não voltarem por um bom

tempo. No refúgio construíram seu abrigo, armando rede de dormir: a mulher embaixo e o homem em cima, dando origem ao casamento do povo Kurâ-Bakairí.

Depois, o pai avisou todos os membros da aldeia, e naquele momento todos passaram a dançar dias e noites, sem descanso. Enquanto todos estavam sob efeito de cansaço da dança, ao redor da casa, poderiam descansar e dormir dentro da casa. Quando não havia nenhum dançarino, o próprio pai do jovem incendiou a casa, carbonizando pessoas enquanto dormiam, exterminando todos os povos indígenas (Awyty).

Enquanto o jovem e sua irmã lutavam para sobreviver, algum tempo depois, ao dormir, sempre sonhavam com o local de sua origem, pedindo para voltar à aldeia para averiguar seu habitat, que foi destruído pelo fogo, destruindo, ainda, uma nação de um povo autêntico Awyty.

Quando se depararam com o local, transformado numa variedade de plantações, abundância de alimentos originados a partir de cada parte do corpo humano, o rapaz ficou surpreso. Voltou para casa, e à noite, em seu sonho, o pai avisou que aquele seria seu alimento, originado pelas partes do corpo humano, a saber: dos dentes nasceu o milho; de parte dos dedos da mão e dos pés nasceu o amendoim; da costela, o feijão; das tripas nasceu a abóbora; da cabeça, a melancia; do coração, o mamão; da parte genital masculina, dos testículos, nasceu a batata doce; da genital feminina nasceu o feijão andu (Kutama); da batata da perna nasceu a mandioca; da coxa nasceu a mandioca brava e outros derivados, como algodão branco e marrom, a cana, a banana e o inhame.

O rapaz, já homem feito, sempre ia averiguar como estava a plantação. Certo dia viu que o milho verde estava bom para consumo. Tirou uma espiga, assou, levou e guardou. Ao anoitecer, na hora de dormir, ele sempre comia escondido, sem a mulher perceber. Em numa noite, sonhou com seu pai avisando para comer o milho, e que teria que festejar, denominando essa festa de “batizado do milho” (anji itabienly).

Para realizar a grande festa, o pai do homem avisou que ele deveria estar preparado para vomitar, com ervas medicinais, escarificar o corpo, passar remédios medicinais, e também não deveria abrir a palha do milho para saber se estava madura, pronta para consumo. Ele poderia cortar a mão e sair sangue.

Em uma noite ele começou a comer milho assado, de repente deixou escapular um grão e, às pressas, sua esposa questionou: “_o que é isso? O que você está comendo? Diga logo?” Ele resolveu contar: “Você se lembra do local da nossa aldeia, quando todos acabaram queimando de tanto dançar? Lá nasceram muitos alimentos, vários tipos de alimentos e o que estou comendo é milho. Prova aí!” Quando a mulher provou, disse ao marido que poderia ir ao local no outro dia.

No outro dia, o marido deu um conselho a ela, ou seja, assim que chegasse à roça não tocaria em nada, principalmente abrir a palha de milho por curiosidade ou para certificar se estava pronta para consumo, porque ela poderia cortar o dedo, pois estava muito afiada.

Chegando ao local, a mulher ficou encantada com tanta diversidade de alimentos naturais e milenares, para ser multiplicado como segurança alimentar, sem perder sua origem. Passados alguns dias, uma última vez sonhou com seu pai dando orientações para, quando chegar a hora da cerimônia, primeiramente arremessar o grão de milho para o leste, depois ao norte, ao oeste, em seguida, para finalizar, ao sul.

Tudo pronto para realizar a festa do milho, já com a caça pronta, moqueada, socada no pilão, com pirão de milho, peixe assado. Foi um banquete para duas pessoas, o milho assado debulhado na mão, com pequena flauta, e então eles arremessaram primeiro a leste, depois ao norte, a oeste e ao sul, em agradecimento ao espírito dos alimentos, dos animais e dos peixes.

No encerramento da cerimônia, iniciaram a entoar a música da dança de “iawaisary, âryko, iamuriguma e ekoru”, em homenagem a todos aqueles que contribuíram para a origem dos alimentos naturais no contexto Kurâ-Bakairí.

3.5 História da origem da Kapa na narrativa Kurâ-Bakairí

Na narrativa da história da “Kapa”, havia um homem que estava em resguardo do filho recém-nascido até o cordão umbilical despregar-se de seu umbigo. Depois de vomitar com erva do brejo, conhecida como “navalha” (Taho), quando o homem ainda estava em formação para pajé, ele aplicou mais remédio do pajé no seu corpo, e resolveu pescar peixe pequeno, como lambari e piavinha, para seu alimento. E devido à sua formação para pajé, a qual valoriza a cultura, após o nascimento do filho, ele não poderia ser alimentar com alimentos fortes, tampouco sua esposa, de peixes, como matrinxã, pintado, jaú, pacu e outros, muito menos carne de caça e aves.

Ao pescar atenciosamente os peixinhos, de repente ouviu-se um som vindo do fundo da mata, dentro de uma árvore bem grande, em cujo interior havia água, grande na altura e de diâmetro, denominada de Sata. Esse barulho se assemelhava a uma batida de tambor repetidamente: tom... tom... tom... e de chocalho: flaaa; flaaa; flaaa; junto a esse som havia sons de cânticos.

Ele se assustou, arrepiando o corpo todo e, às pressas, arrumou sua tralha de pescar e foi embora para sua casa; não contou a ninguém o que tinha ouvido no rio. À noite, na hora de dormir, ficou pensativo por tudo aquilo que havia escutado lá no mato. Quando dormiu, o seu

pajé Aturua contou os detalhes, e disse: “_ não se assuste por aquilo que você ouviu porque são pessoas, são gente como nós, aquele é “KADO”, não conte nada a ninguém, pois primeiramente você terá de ouvir tudo o que irão cantar pra você, e você deverá memorizar, pois você foi escolhido pelo espírito de “Kapa” para ser guia”.

Ele voltou no segundo dia, escutou a música. No terceiro, quarto e quinto dia já bem gravado, o pajé disse a ele: “_ agora você está pronto! Pode divulgar a seu povo o que você viu e presenciou no mato”. Quando o sol marcava pouco, menos quente, no período da tarde, todos se reuniram no pátio da casa dos homens (Kado ety) e ele contou para as pessoas ali presentes: “_ pessoal, o que eu quero contar para todos é que lá no mato, onde fui pescar, escutei um som de cantoria e batida dentro de uma madeira muito grande”.

Todos ficaram apreensivos e curiosos. Ele disse: “_ o que estou falando é verdade, então vamos lá cortar, derrubar para ver se sai alguma coisa”. Assim foram derrubar a árvore, e quando a derrubaram, saiu muita água do tronco, fazendo um caminho para os peixes migrarem para outro afluente do rio, para o rio Pakuera, rio Culise-hu e para o rio Nakuiawelo, que fica depois desses dois rios, conhecido como rio Kuluene ou rio Xingu.

O percurso que a água levou, foi seguir cada ramo do galho caído no chão, onde ancestrais dos peixes (Kapa) tomaram a direção para o rio Nakuiawelo. Esse peixe é semelhante ao “Kara”, denominado pelo Kurâ-Bakairí de Maekori dos igarapés do cerrado. É um peixe que possui listras, como a zebra, denominado de KAPA, o responsável por entoar cada música, como: água, ave, peixe, cobra, animais quadrúpedes, árvore (Awyia), árvore enorme, urucum.

As pessoas tentaram capturar o peixe Kapa, mas não conseguiram, devido a sua velocidade na água. Assim o espírito de Kapa disse ao pajé: “_ esse vai ser Kado, uma dança nova, e o pajé tinha invocado o espírito de Kapa, que já estava em sua guarda. Para festejar, deverá ser feito um convite para reunir todos os seres, como: animais, aves e peixes; para dançar, deverão ser confeccionadas vestimentas para cobrir a pessoa dançando no pátio da casa do “Kado ety”, e será servido peixe assado, xixá, carne moqueada, pois todos dançarão o dia todo, bebendo xixá e comendo”.

Depois foram confeccionados e materializados para aparição do público para as pessoas o virem. Algum tempo depois, “Kapa” teve que retornar a sua origem novamente, para a profundidade das águas, invocando, assim, muita saúde, alimentos em abundância, muita chuva para reproduzirem, nascerem e crescerem, sempre agradecendo cada espírito, o fenômeno da natureza que ali estava presente festejando, comendo e bebendo xixá, juntamente com o grande espírito, o dono da “Kapa”.

Sem mencionar o nome de “Kapa” por uma boa parte dos anos, a família da menina jovem reclusa queria uma festa diferente, inovadora, e depois de muita conversa, resolveram trazer ao público novamente a “Kapa”, para abrilhantar a festa da menina moça em reclusão, a jovem chamada “Egueko”. A festa foi feita, então, sendo ela “Egueko”, a principal líder das moças dançarinas ao lado de Kapa, como dama favorita, a escolhida para a cerimônia promovida pela “Kapa”, mostrando sua beleza natural com os adereços adequados a seu corpo, a pintura feminina corporal, fixando mais a beleza, juntamente à pintura facial. Após essa cerimônia, algum tempo depois, a “Kapa” retornou novamente para o espírito das águas, o lugar de sua moradia.

Nos anos de 1982 e 1983, com a coordenação de “Odio Apakano” e auxílio do pajé, o senhor “Vicente Kaiawa” invocou o espírito de “Kapa” para emergir, vindo das profundezas da água, sempre influenciando no clima ecológico do tempo para o povo Kurâ-Bakairí, porque cada cultura tem o seu significado, e nesse quesito, a vinda do espírito da “Kapa” ao público se dá pelo motivo de os jovens estarem crescendo sem conhecer quem é Kapa, qual seu significado na espiritualidade do bem do mal.

Foram tempos de muita alegria, de confraternização, de celebração de casamento de jovens, tempo favorável ao bioclima porque influenciava a época certa de tempo, a saber: tempo de chuva, da roçada de toco, da colheita, de peixes e outros. Todos viviam felizes, com muita saúde e trabalho, e cada chefe de família possuía sua roça de toco em abundância de alimentos. Foram três anos de “Kapa” presente ao público, dançando e realizando várias cerimônias de casamentos com sua fama de cupido amorosa (Iguexiry).

Com a reforma da sua casa (Kado ety), foi feita a cerimônia de devolver o espírito de Kapa para a profundidade da água, ficando por seis anos sem vir a público, deixando o ambiente triste, pois não se ouvia quaisquer sons da risada, da gargalhada, da gritaria da gurizada. Aquele silêncio total pairava no ambiente da aldeia, simplesmente luto total. Aos poucos a aldeia foi se restabelecendo, deixando aquela rotina de toda a tarde ouvir o cântico da Kapa, uma multidão de pessoas reunidas para assistir a cada coreografia feita pelo dançarino da Kapa, uma harmonia estampada no rosto das pessoas, assistindo ao espetáculo produzido pela Kapa.

Atualmente a Kapa e a dança de Kapa, como a outra cultura Kurâ-Bakairí, âryko, iawaisary, iamuriguma, ekoru e outras brincadeiras e esportes milenares na cultura, bem como ninar crianças, estão inseridos no plano pedagógico escolar de professores como aula teórica baseada na oralidade da narrativa pelo anciões e anciã na produção de textos, visando o fortalecimento da cultura e sendo multiplicado para as novas gerações, principalmente para os anos iniciais, nas aulas de educação sócio cultural para crianças Kurâ e crianças não indígenas

da Escola Estadual Indígena “Kurâ-Bakairí” e Escola Municipal Indígena “José Pires Uluko”, da terra indígena Bakairí.

São ensinados desde o movimento dos pés até o entoar das músicas, e nesse contexto, esse tema está inserido na matriz curricular de conhecimentos e saberes indígenas das disciplinas: Prática e sustentabilidade cultural, Prática agroecológica e Tecnologia indígena.

A aula de ciências e saberes indígenas, conhecida como educação indígena sociocultural do povo Kurâ-Bakairí, flui no ambiente ao ar livre, no espaço da escola e no local próximo (Kado ety) para os estudantes adquirirem energia vinda do ambiente, com muita força, sabedoria, motivação e felicidade.

Na aula prática há duas divisões, uma para o masculino e outra para o feminino. Para o masculino são ensinadas as técnicas na confecção de cocar, flecha, canoa de casca de jatobá, remo, cesto “Maiaku”, armadilha para capturar peixe pequeno, animais, aves, vestimentas de Kapa, Iakuigadu e Kuamby, da produção de anel de tucum e outros.

Para as meninas são ensinadas as técnicas de confecção de pulseira ou bracelete, colar, brinco, tiara, rede de dormir, fiar algodão, ralar mandioca, saber produzir barra, extrair tinta de jenipapo para pintura corporal. Esses ensinamentos são ditos oralmente, e a maior parte deles, olhando fazer ou melhor, aprendendo a fazer fazendo. Com isso, a escola melhorou muito na revitalização de parte da cultura que já estava adormecida por algum tempo, anos sem praticar a cultura, com ausência dos anciões e anciãs. De fato, muitas famílias também colaboraram nesse esquecimento de praticar a cultura.

A partir dos anos 80, com a municipalização da educação escolar indígena específica e diferenciada, foi necessário reelaborar o PPP da escola municipal Indígena “José Pires Uluko”, inserindo as demandas do povo Kurâ-Bakairí para serem ensinadas na língua materna e a participação em atividades culturais do povo Kurâ, devendo acontecer na Terra Indígena Bakairi, inseridas na matriz curricular própria da educação escolar indígena como fator principal de aprendizado da oralidade e prática na vivência cotidiana, pois é assim que se aprende melhor. Na figura seguinte, a atividade cultural de Kapa e a festa da menina moça.

Figura 5 - Atividade cultural de Kapa e a festa da menina moça



Fonte: Marinho M. Xerente. (2024)

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo apresentar a cultura Kurâ-Bakairí, especificamente os grafismos. Como material educacional, foi produzido um catálogo na língua materna, o qual poderá ser utilizado nas escolas das aldeias e também para difundir essa cultura. E para a construção desse material, foi necessário a ajuda de professores, diretores, alunos, para ilustrar e ou fazer figuras colocadas nas atividades, além da consulta aos anciãos.

Foram definidos também os objetivos específicos, a saber: 1) apresentar o povo Kurâ-Bakairí em relação aos aspectos sociais e culturais; 2) apresentar as comunidades que pertencem à Terra Indígena Bakairi, desde a origem até os dias atuais; 3) produzir um catálogo contendo os grafismos Kurâ-Bakairí.

Cabe lembrar que a Terra Indígena Bakairí foi formada com a chegada de 180 Bakairís, vindos do Xingu, no ano de 1913, que saíram da floresta alta para um novo habitat, uma região do cerrado, com pouquíssima mata para o roçado tradicional, mas em momento algum desanimaram.

Após 45 anos da moradia, acompanhando a demarcação da Terra Indígena Bakairí até anos de 1980, surge uma nova era para transformar o cerrado em lavoura mecanizada, com a chegada de implementos agrícolas, como trator, grade, arado, niveladora, plantadeira e colheitadeira para implantar, no Posto Indígena Bakairí, o projeto pioneiro conhecido como Projeto Polonoroeste, executado pela Fundação Nacional do Índio Funai- ADR Cuiabá- MT.

Todas essas mudanças ocorreram em virtude do contato com os não indígenas, como o casamento que vem sendo propagado de maneira repentina, principalmente homem branco com mulher indígena.

Em consequência disso, a preservação das atividades culturais, por exemplo, não usando grafismos no corpo, que é uma prática de identidade cultural deixada pelos mais antigos do povo Kurâ-Bakairí, vem sendo abolida pelos mais jovens.

O processo de trabalho para elaboração deste material, ou seja, a produção de um catálogo específico para professores e alunos da educação sócio cultural e escolar da Terra Indígena Bakairí, incluindo todos aqueles que colaboraram direta e indiretamente nesta produção, tornou-se importante e necessário com o intuito de se registrar essa prática cultural que não está sendo muito utilizada pelas novas gerações Kurâ Bakairí.

Distinguiu-se, como resultado, que o principal fator para a mudança da cultura começou a partir da introdução da língua portuguesa, de casamentos interétnicos e com não indígenas, além da entrada constante da tecnologia no território. Esses fatores fizeram com que a cultura Kurâ-Bakairí sofresse uma mudança radical, pois no seu dia a dia, as juventudes falam mais a língua portuguesa e deixam de falar a língua materna, ou quando um jovem fala, há uma mudança na língua; quando observamos atentamente, às vezes, misturam a língua portuguesa com a língua materna ao dialogar entre falantes.

Compreende-se também que a cultura e a língua nunca são estáticas, mas sim dinâmicas, por isso houve mudanças na organização social, cultural e no hábito cotidiano do povo Kurâ-Bakairí. Nesse sentido, a importância do catálogo, o material pedagógico para esse povo e para a escola, pois ele pode servir de apoio pedagógico e também de exemplo para outros povos.

Eu me esforcei muito para elaborar este trabalho, mas não consegui alcançar tudo aquilo que eu queria fazer, pois, por trás da educação Kurâ-Bakairí, existem as especificidades ou particularidades que o indivíduo precisa saber e aprender. Segredos só se aprendem na convivência durante a vida. Eu acredito que este trabalho poderá deixar às gerações futuras, o registro da cultura Kurâ-Bakairí, especificamente o grafismo, e que essas poderão melhorar e aprofundar mais neste tema, sendo, portanto, objeto de outras pesquisas. Seguem, abaixo, os colaboradores específicos Kurâ-Bakairí, a quem sou muito grato.

Quadro 4 - Colaboradores específicos Kurâ-Bakairí

NOME COMPLETO	IDADE	DATA DE NASCIMENTO
OTAVIO KUREWE	88	15/ 07/ 1936
ODIL APAKANO	76	29/ 03/ 1948
QUERIDINHA EGUEKO	79	03/ 03/ 1945
VITÓRIA MEIAKI	82	25/ 12/ 1942
EUCLIDES KUIWYRA	71	17/ 04/ 1953
DAIRCE KATAZEGÃ KAIPANAGO	58	08/ 12/ 1966
CRITIANE KUZAGÃ	74	04/ 11/ 1950
IZAQUE JAWINAWA PERUARE	63	08/ 07/ 1961
MAISA KUTEME TAU Kane	60	17/ 12/ 1963
LORIVAL SAGUMA	75	03/ 09/ 1949
AURELIANO KARIA	64	10/ 05/ 1960
CARMEN ATAIWALO	77	04/ 03/ 1957
ALINOR AIAKADY KALUIAWA	63	17/ 03/ 1961

Fonte: O autor. (2025)

REFERÊNCIAS

- BARROS, E. P. de. Economia e Cosmologia. In: Revista de Antropologia. São Paulo, v,37, p.257-308, 1994
- _____. **Os filhos de Sol: história e cosmologia na organização social de um povo karib- os Kurâ-Bakairí.** São Paulo: EDUSP. 2003
- COLLET, C. de. **Educação escolar entre os Kurâ Bakairí.** Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 2015
- FREITAS, Maria Tereza de Assunção. **Vygotsky e Bakhtin: Psicologia e Educação.** Ática: São Paulo. 1995
- PERUARE, Vitor Aurape. **Yakuigady: cultura e sustentabilidade nas máscaras rituais do povo Kurâ-Bakairí.** 2012. 57 f.il. Dissertação de (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável) -- Universidade de Brasília, Brasília 2012.
- SCHIMIDT, Max. **Estudos de Etnologia Brasileira: peripécias de uma viagem entre 1900 e 1901, seus resultados etnológicos: são Paulo,** Companhia Editora Nacional, 1942.
- SILVA, Fernando Altefelder. O estado de Uanki entre os Bakairi. In: SCHDEN, Egon (org.) **Leitura de Etnologi Brasileira.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- STEINEN, K. V. Die. **O Brasil Central: expedição de (1884, 1887, 1888) para a exploração do Xingu** São Paulo: Companhia ED. Brasileira, 1942.
- TAUKANE, Y. D. **Educação escolar entre os Kurâ Bakairi.** Dissertação de Mestrado em Educação. Cuiabá, MT: Instituto de Educação da Universidade Federal de Mato Grosso. 1996
- TAUKANE, Isabel T. C. **Na linha das Pekobaym Guerreiras Kurâ-Bakairí: de mulheres, árvores ao associativismo do Instituto Yukamaniru.** Dissertação de Mestrado. UNB: Centro de Desenvolvimento Sustentável. 2013
- VON DEN STEINEN. K. **Die Bakairi Sprache.** Leipzig. 1892
- XAGOPE, V. K. Kurâ Xunâry – **Memória dos Kurâ Bakairí.** Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PROFLIND/Museu Nacional. 2017

ANEXOS

GRAFISMOS KURÂ-BAKAIRÍ

Material educacional apresentado ao programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Ensino em Contexto Indígena Intercultural – PPGECCII – Universidade do Estado de Mato Grosso UNEMAT – Câmpus de Barra do Bugres, como requisito obrigatório para obtenção do Título de Mestre em Ensino em Contexto Indígena Intercultural

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cláudia Landin Negreiros

Linha de Pesquisa: Ensino e Linguagens em Contexto Intercultural

**NOME DOS ALUNOS/AUTORES DA PRODUÇÃO DOSS DESENHO
CORPORAIS E FACIAIS, DA ESCOLA ESTADUAL INDÍGENA KURÂ-BAKAIRÍ,
DA TERRA INDÍGENA BAKAIRÍ**

Quadro 5 – Nome dos alunos

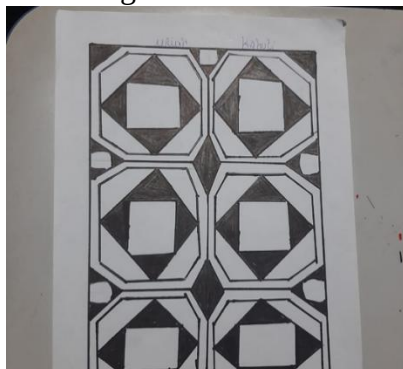
Alunos do 1º Ano de Ensino Médio e Integral	Alunos do 2º de Ensino Médio e Integral	Alunos do 3º Ano de Ensino Médio e Ensino Integral
Alindelso Karaihi Xerente	Celina Mero Rondon	Livia Clara Awumaniru Tawi
Aline Rodrigues Mikâin	Edilson Nunâ Sanches	Kaiky Ihouna Xerente
Cauani Migoguy Ipaquiri	Erivelton Kaiawa Pedroso Semaga	Mirian Karen Amalu Maikibi
Elbiane Kawomoro Aiapaga	Luciano Aiagâ Sales Pakuare	Jucinei Parea
Isabelly Iawaiu De Macedo	Magnus Mobyra Amaldo Da Silva	Jean Carlos Itamare
Juscimar Pawai	Maxwel Ihouna Saguma	Luan Tapeiawa Apiaga Katauga
Maiara Magarokatauga	Omâyaytere Pinhanta de Souza Nukini	Glauberson Katubi Macedo
Uriah Seeka Pampegâ	Richalison Tawanre Amare	Galbia Loyane Numeielomogupâ
Virna Topy Itamare	Salatiel Uluko Apiaga	
	Zahy Ahuialo Tumaiaawa	

Fonte: O autor. (2025)

GRAFISMOS: PINTURA CORPORAL FEMININA (PEKODO IWENU)

1. Grafismo feminino

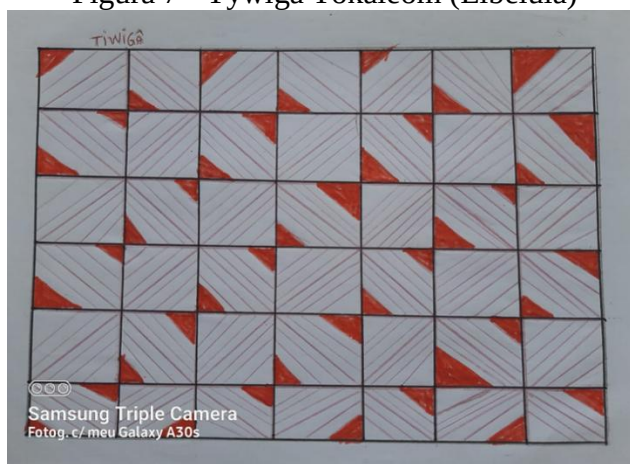
Figura 6 – Kahuli



Fonte: O autor. (2024)

Significado: possui desenho na sua asa inferior de forma geométrica, assim produzindo lindos grafismos para a pintura corporal que representa a beleza feminina. É utilizada em várias ocasiões, principalmente na festa cultural do povo Kurâ-Bakairí.

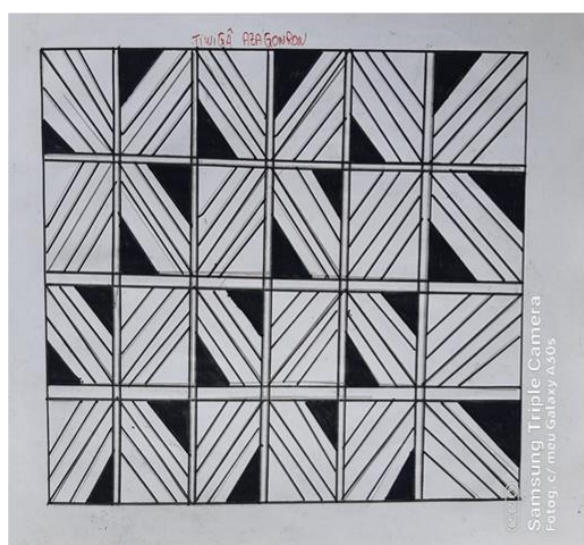
Figura 7 - Tywigâ Tokaleom (Libélula)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: em uma revoada no leito sobre o rio, sempre anunciando a época da piracema de peixe, como pacu, jurupence ou bico de pato, nesse momento o pescador observou a beleza que as libélulas apresentavam ao bater suas asas, assim transformando esse momento em pintura corporal feminina. Geralmente essa pintura é usada para batismo da festa da menina moça, que estava em reclusão pela sua primeira menstruação. A pintura de Tyiwygâ geralmente é utilizada em várias ocasiões, como na confraternização dos eventos importantes realizados pela escola, saúde e outros, bem como em festividades da cultura do Povo Kurâ-Bakairí.

Figura 8 - Tywigâ Azagorom (Libélula de dois pares)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: é uma pintura feminina que representa Tywigâ Taworeim ou azagorom (Libélula de dois pares). Geralmente se nota um sobre outro fazendo sua dança de acasalamento, sendo então uma pintura que traz dois traços, um horizontal e o outro vertical, para definir os dois pares; ela também representa a beleza feminina Kurâ-Bakairí.

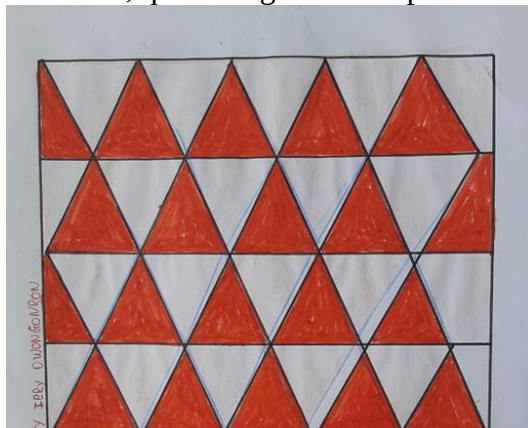
Figura 9 - Saro Pekodo (Lontra Fêmea)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: quando uma mulher possui a pintura corporal da Lontra Fêmea, essa mulher está dando alerta ou um sinal que vai ser raptada, ou também está pedindo para ser raptada pelo seu pretendente, porém é uma pintura que representa a beleza feminina Kurâ e também que há perigo pairando por perto.

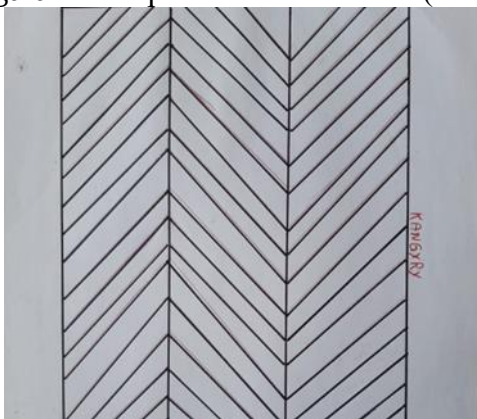
Figura 10 - Myryty-Iery também conhecido como Myty-Iery (uma ave de cor preta azulada, denominada de “pássaro dançador”, geralmente encontrado na margem do rio, mata fechada, conhecido por Kurâ-Bakairí, que carrega alma de pessoa morta - Iamyra etary)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: dentes inferiores, maxila de baixo de Myryty, bem pequena, enfileirada e afiada, pois a pintura representa a beleza feminina da mulher Kurâ-Bakairí.

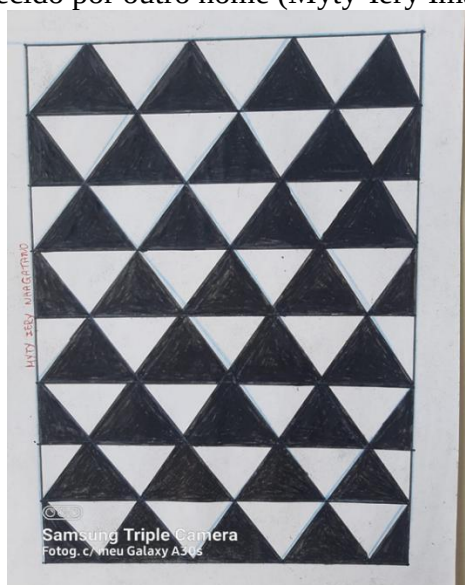
Figura 11 - Aipi ikawenu “Kurâmâ (Sereia)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: pintura que representa a velhice e a magreza de aipim, deparando com a mostra visível da costela e da coluna vertebral. Também conhecido como “KANGYRY”, nome de um peixe denominado cascudo pequeno, “Koedapa”, geralmente encontrado nos igarapés e rios pequenos, não recomendado para pintura feminina pois representa a velhice e a feiura.

Figura 12 - Myryty-Iery Imâsedo “Dente de maxilar superior de pássaro dançador”, também conhecido por outro nome (Myty-Iery Imâsedo)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: representa um dente de pássaro dançador, em alinhamento aos dentes superiores com os inferiores; percebe-se que é idêntico a um dente de serrote, porém, como pintura corporal, traz consigo a beleza da mulher Kurâ-Bakairí.

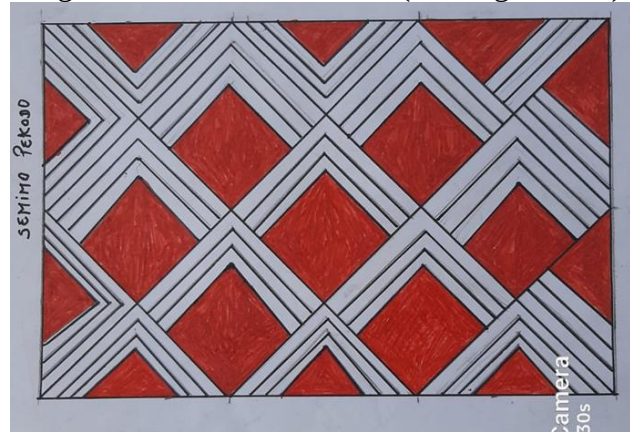
Figura 13 - Menxu “Pacu pequeno” (padâkary imeimbyry)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: pintura corporal que representa a beleza da mulher Kurâ-Bakairí, tornando-se a mais bela dentre as demais jovens Kurâ-Bakairí.

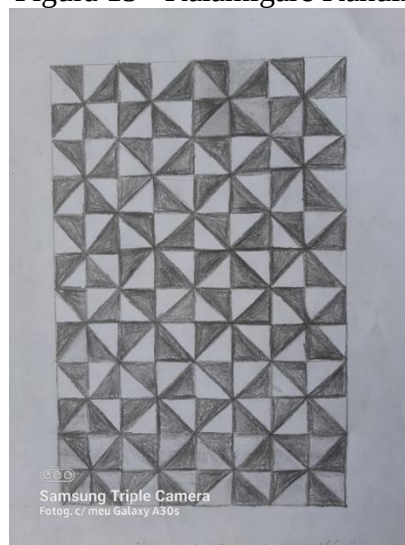
Figura 14 - Semimu Pekodo (Morcego fêmea)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: em observação à uma revoada de morcego ao anoitecer, para o poente, mostrando a beleza da esquadrilha, pintou-se, então, um morcego durante o voo, dando aquele toque de beleza feminina da mulher Kurâ-Bakairí.

Figura 15 - Kalamigare Kahuli



Fonte: O autor. (2024)

Significado: variedade de gafanhoto denominado Kalamigare, na língua Kurâ. Ao entardecer, na assembleia local de Kado-ety Idaserarydâ, no pátio da casa sagrada de Kado-ety, havia uma reunião entre homens, e naquele momento, um senhor, cujo nome era desconhecido, observava o céu. De repente, ele avistou uma nuvem de gafanhotos rumo o sol nascente. Esse senhor começou a rabiscar no chão, com um pedaço de graveto, dando a forma de um quadrado, tipo um catavento. Esse acontecimento deu origem à pintura corporal, de nome “Kalamigare”; foi bem aceito e representa a beleza da mulher Kurâ-Bakairí.

2. Grafismo: masculino e feminino

Figura 16: Aturua Ihohu/Kado-ety emydy wogorom



Fonte: O autor. (2024)

Significado: conhecido como roupa de pajé, peitoral de pajé (aturua Ihohu) ou como roupa de pajé. Também denominado Kado-ety emydy wogorom, pois na ancestralidade, o morcego ficava na entrada da porta da sua casa, tipo baner para exibir a beleza de pintura corporal de pajé. Ao anoitecer, a retirava e guardava, e sempre de manhã, a colocava sobre a porta da casa; uma pintura que serve para ambos os sexos e que representa a beleza e a espiritualidade do pajé.

PINTURA FACIAL FEMININA KURÂ-BAKAI

A pintura facial feminina Kurâ-Bakairi é a representatividade da beleza feminina da mulher Kurâ, através da espiritualidade das aves e peixes, na sustentabilidade de seres aquáticos e aéreos, sendo então bem representativa espiritualmente, pelo fenômeno natural denominado de Iwalakadary e Aturua, ambos são pajés.

Figura 17 - Myryty-Iery Imeombyry, conhecido como Myty-Iery Imeombyry



Fonte: O autor. (2024)

Significado: dentes de maxilar inferior de pássaro dançador, representando a beleza feminina da mulher Kurâ-Bakairí, e apresenta alinhamento e enfileiramento idêntico a um serrote.

Figura 18 - Myryty-Iery Imâsedo, conhecido como Myty-Iery Imâsedo



Fonte: O autor. (2024)

Significado: dentes superiores de pássaro dançador, representando a beleza feminina da mulher Kurâ-Bakairí, e apresenta alinhamento e enfileiramento idêntico a um serrote.

Figura 19 - Kawida “Arara”



Fonte: O autor. (2024)

Significado: pintura facial que representa a beleza feminina da mulher Kurâ-Bakairí, trazendo feminilidade e mostrando ser atraente.

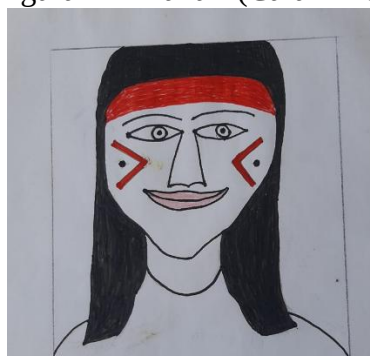
Figura 20 - Maekori (Cara)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: Pintura facial representada através do peixe denominado “Maekori” (Cará), geralmente encontrado em riacho, pois sua forma é uma pinta, localizada perto das guelras ou barbatanas. É produzida como pintura facial, dando aquele toque feminino à mulher Kurâ-Bakairí, bem como beleza e elegância.

Figura 21 - Tahuri (Carazinho)



Fonte: O autor. (2024)

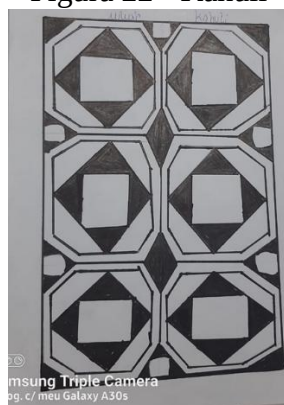
Significado: Tahuri “Carazinho” - é um peixe de tamanho pequeno, que não cresce. Pelo seu tamanho e forma que representa, produziu-se a pintura facial feminina da mulher Kurâ-Bakairí, destacando a beleza e a elegância da mulher.

GRAFISMO: PINTURA CORPORAL MASCULINA KURÂ-BAKAIRÍ

Uma produção originada de sangue humano, de um jovem ansioso para descobrir quem passava cantando no fundo do leito do rio, em coro, dizendo assim: Ugokôoo!!! Ugukôoo!!! Ugukôoo!!! Ele não sabia que se denominava o “Sadyry” de Iokogo, e quando o jovem foi morto pelo Sadyry, os peixes sumiram com o corpo.

Passado algum tempo, ao descer pelo rio, no período da tarde, um homem avistou um corpo na praia, e os peixes produzindo pinturas corporais, uma mais bela que a outro. Ao aproximar-se do corpo do filho morto pelo Sadyry, os peixes mergulharam e sumiram com o corpo da vítima, chegando ao local não havia mais nada, perceberam, então, sinais de vestígio de sangue, descobrindo, assim, que o jovem havia sido morto pelo “Sadyry Iokogo”.

Figura 22 - Kahuli



Fonte: O autor. (2024)

Significado: uma pintura corporal que representa a beleza e a austeridade Kurâ-Bakairí. Kahuli (gafanhoto) é uma espécie diferente de gafanhoto, e uma delas é o Kahuli, com traços ou formas geométricas sobre suas asas, dando um toque de beleza.

Figura 23 - Âgudo Uguondo (Sucuri macho)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: uma pintura que representa a força da sucuri macho. Geralmente é usada na luta corporal denominada “Tadaimpâdyly”; na região do Xingu é conhecida como uka, uka.

Quando o oponente a identifica, imediatamente o treinador orienta seu aluno para ter cautela, para não sofrer piores contusões, hematomas ou fraturas no corpo.

Figura 24 - Saro Uguondo



Fonte: O autor. (2024)

Significado: representa a pintura de Saro. Na ancestralidade, Saro era quem raptava as mulheres, atraídas pela beleza da pintura corporal que as representavam. Atualmente ninguém arrisca a produzir essa pintura corporal, pelo motivo de chamarem muita atenção, porém, quem a usa, é raptador de mulheres solteiras e casadas.

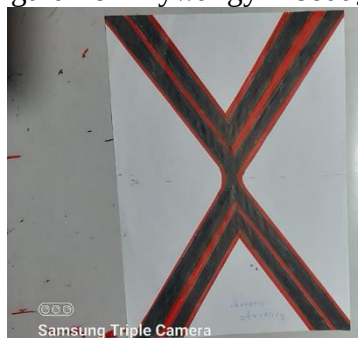
Figura 25 - Aturua Ihohu ou “Kado-ety emydy wogorom”



Fonte: O autor. (2024)

Significado: Pintura corporal masculina denominado “Aturua Ihohu” (peitoral de pajé ou roupa de pajé), também conhecido como “Kado-Ety emydy wogorom. As pinturas podem ser usadas por ambos os gêneros. Geralmente são utilizadas por pajés para fazerem viagens mais distantes, como: ir para o céu, mergulhar no rio ou visitar pacientes em hospitais, na cidade com finalidade de fazer pajelança ao paciente daquele leito do hospital.

Figura 26 - Kywangy Ihodaugu



Fonte: O autor. (2024)

Significado: Pintura que representa a pena de cauda de pássaro, denominado Kywangy. Geralmente a pena da cauda é usada para produzir um brinco “Pâem” masculino. Após a furação de lóbulo da orelha do adolescente, ele ficará recluso por vários dias, ouvindo narrativas de histórias da ancestralidade, contada pelo avô e avó, transmitindo, dessa forma, uma educação sociocultural; cada dia é um ensinamento até chegar o dia da festa do adolescente.

GRAFISMO: PINTURA FACIAL MASCULINO KURÂ-BAKAIRI

Figura 27 - UDODO (Onça)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: pintura facial da onça pintada, porém é usada na luta corporal, denominada Tadaimpâdyly, que representa força e agilidade da sua garra afiada; uma pintura apreciada por todos os homens, em quaisquer ocasiões de manifestação cultural.

Figura 28 - Ârigâ (Akuagale)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: pintura facial que representa o gavião “Arigâ akuagale”, pela sua agilidade e rapidez para capturar presas. Geralmente essa pintura facial é utilizada na luta corporal “Tadainpâdyly”, na dança de Iawaissary, e serve para conquistar namorada.

GRAFISMO: PINTURA FACIAL MASCULINA KURÂ-BAKAIRI

Figura 29 - Kaenkoga (Akawâ)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: pintura facial masculina que representa trevas, tempestades, raios e trovões, geralmente é utilizada na luta corporal “Tadainpâdyly”, e na dança de Âryko e Iawaissary.

Figura 30 - Âgudo uguondo



Fonte: O autor. (2024)

Significado: pintura facial masculina que representa a força da sucuri. O conhecedor da pintura terá medo principalmente na luta corporal “Tadaimpâdyly”; também é usada em outros eventos, como a festa de Âryko e Iawaissary, festa do milho, conhecida como “batizado de milho”.

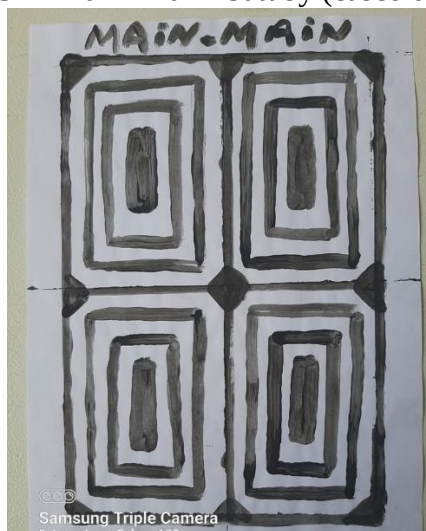
Figura 31 - Udodo (Onça)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: pintura corporal que representa a força da onça pintada, e geralmente é usada para a luta corporal “Tadaimpâdyly”. Dessa forma, seu oponente sentirá medo de ser derrotado; uma pintura corporal de guerreiro e bravura.

Figura 32 - Maim Maim Satuby (casco de jabuti)

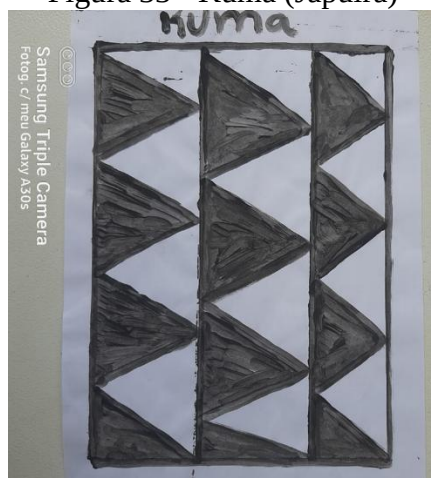


Fonte: O autor. (2024)

Significado: pintura corporal masculina que representa o quadrado do casco do jabuti. É uma pintura corporal utilizada em algum momento, há um tipo de magia ao se distrair, sem

perceber que o jabuti desaparece. Uma forma de valorização do espírito sobrenatural da natureza, até porque a natureza é uma incógnita.

Figura 33 - Kuma (Japuira)



Fonte: O autor. (2024)

Significado: Pintura corporal masculina que representa Kuma, traz forma ao fenômeno natural em treva, vendaval, acompanhado de relâmpagos, raios e trovões. Por outro lado, também representa a beleza e a elegância do homem Kurâ-Bakairí.

Figura 34 - Tutureim (jibóia macho)



Fonte: O autor. (2024)

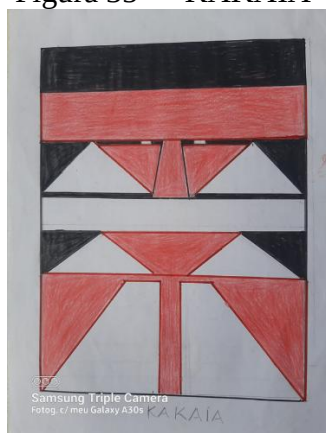
Significado: A pintura corporal masculina da jiboia macho representa a força e o esmagamento, ao pegar sua presa. Por isso, essa pintura corporal geralmente é usada para a luta corporal “Yadainpâdyly”, e utilizada em manifestações culturais, eventos realizados pela escola e festividades organizadas pela liderança tradicional do povo Kurâ-Bakairi.

MÁSCARA SAGRADA IAKUIGADY FACIAL QUADRADA

Neste trabalho, quero enfatizar a máscara sagrada Kwamby, em relação à beleza da pintura facial. O nome é representativo da espiritualidade de seres aquáticos, especificamente, os peixes e as aves; traz consigo o canto (Itajido) individual de cada Iakuigady e Kwamby.

Uma organização que requer auxílio de pajés e anciões para realizar manifestações culturais, tais como os espíritos que são responsáveis pela sustentabilidade ambiental.

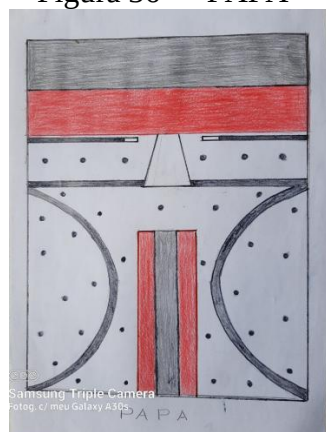
Figura 35 – “KAKAIA”



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

Canto: “Itajido: E, E, E, E, E, E, Kakaia kakaia kakahy iaryyy...
Kakaia Kakaia Kakahy iaryyy...” (Bis)

Figura 36 – “PAPA”



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

Canto: “Itajido: E-E-E-E-E-E. Numa numa tenezu inamulaaa
Numa numa tenezu inamulaaa kakahe iaryyy kakahe iaryyy kakahe iaryyy. E-E-E-E-
E...
Autupataminha autupata autupaminha autpata tenezu naum tenezu naum, tenezu
naum...I”

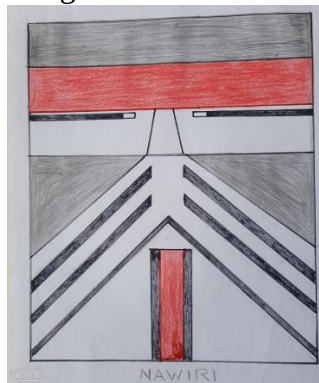
Figura 37: MENXU



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

Canto: “Iatjidyly: E-E-E-E-E-E, Eku maiakani Kaiahe, eku maiakani kaiahe, eku maiakani kaiaheeeee, E E E E E E. Naum wene naum wene Eku maiakani kaiahe. Naum tira naum tira, Eku maiakani kaiahe Eku maiakani kaiaheeeee”.

Figura 38 - NAWIRI



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

Canto: “Iatajido; E, E, E, E, E, E Nawiri Inakua, Nuianani Inakua. Nawiri Inakua Nuianani Inakua... Kakahe Iaryyy, kakahe iaryyy, kakahe iaryyy”.

Figura 39 - AINUTERY (MYRYT IERY IMÂSEDOMODO)



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

Canto: “Itajido: E, E, E, E, E, E, e. Ai Notery, Aí Notery, Aí Notery, Iaka maim maim Noteryyy, Iaka maim maim Noteryyyyy. Kakahe Iaryyyy, Kakahe Iaryyyy, Kakahe Iaryyy”.

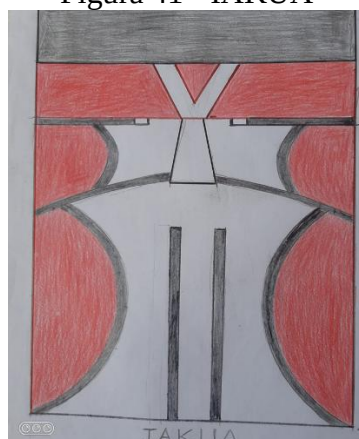
Figura 40 - TOILEIM



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

Canto: “ITAJIDO: E, E, E, E, E, E, E. E iakawakada hemalua E iakawakada heimalua, E iakawakada heimalua, Kakahearyyyy, kakaheary, kakahearyyy”.

Figura 41 - IAKUA

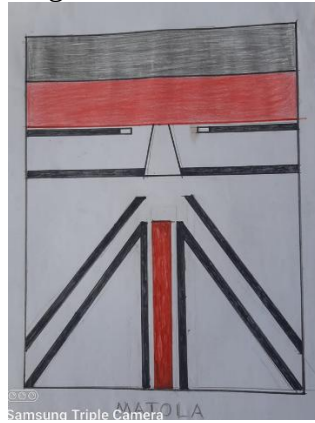


Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

Canto: “Itajido; E, E, E, E, E. Inama kukai Hinukinê, Inama kukai Hinukinê, Inama kukai Hinukinê, Kakahearyyyy Kakahearyyyy, Kakahearyyyy. E, E, E, E, E, E, E...”

IISARY MAMAIU, IISARY MAMAIU

Figura 42 - MATOLA

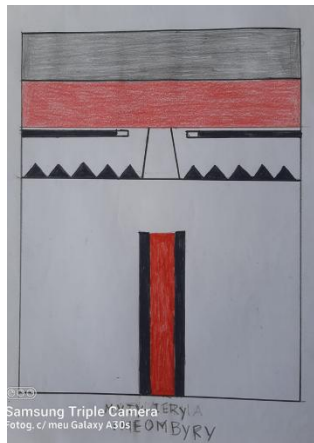


Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

Canto: “Itajido: E, E, E, E, E, E, MATOLAWA TABAI, MATOLAWA TABAI, MATOLAWA TABAI, MATOLAWA TABAIII. WANA-UUUMM, WA NA-UUUMM.

E, E, E, E, E, E, NATU MATOLAWA TABAI, NATU MATOLAWA TABAI, MATOLAWA TABAIII, WA NA-UUUM, WA NA-UUUM, WA NA-UUUM”.

Figura 43 - NATUNINHA MYRYTY IERY IMEOMBYRY



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

CANTO: ITAJIDO: “E, E, E, E, E, E. NATUNINHA NATUNINHA, NIMALU PEXI KAKARY IARYYY, NATUNINHA NATUNINHA NIMALUPEXI KAKAHY IARYYY. NATUNINHA NATUNINHA NIMALUPEXI KAKAHY IARYYY. E, E, E, E, E, E. NATUNINHA NUERIKU, NATUNINHA NUERIKU, NIMALU PEXI KAKARY IARYYY”.

MÁSCARA SAGRADA KUAMBY KUAMBY - O BRINCALHÃO

A máscara sagrada facial redonda é denominada de “KUAMBY”, uma figura importante entre os Iakuigady, pois auxilia no trabalho de pajé no pátio de Kado-Ety e dentro da casa sagrada. Porém é um trabalho de limpeza espiritual do mal “IAMYRA”, mas Kuamby é uma peça importante entre os Iakugady, por ser líder espiritual cultural.

A pessoa que estiver com vestimentas de Kuamby não pode falar ou conversar, e a comunicação é feita através de mímica, gestos e sinais. O Kuamby não pode dar bobeira ao pedir comida, pois a moça da casa pode exigir que Kuamby tenha que buscar lenha em troca de alimentos.

Figura 44: NUMITAL



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

Canto: “A-A-A-A-A-A-A. NUMITAUNI BENENU MITAONI BENETIZU KADIZU AO TANETIZU KADIZU, NUMITAONI BENETIZU KADIZU, AO TANETIZU KADIZU, NUMITAONI BEMETIZU KADIZU AO TANETIZU KADIZU. (KUKU KUGUGUUUU)”.

Figura 45: NUIANANI (MAKUALA)



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

CANTO: “A-A-A-A-A-A. NUIANANI, NUIANANI, NUIANANI IANANI, IANANI IANANIII, PUNUPUNA PÁ KUATI IANANI KUATIKU MARENATU. NUIANANI NUIANANI A-A-A-A-A-A. PUNUPUNU-PÁ KUATI IANANI, KUATIKU MARENATU.... NUIANANI, NUIANANI IANANI”.

Figura 46 - NUIRIKO



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

CANTO: “ITAJIDO; A-A-A-A-A-A. AWIRI NUIRIKU KAK KAKAHY IARYYY, AWIRI NUIRIKU KAK KAKAHY IARYYY. AWIRI NUIRIKU NUIRIKU KAK KAKAHY IARYYY”.

Figura 47 - MAKWALINHA



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

CANTO; ITAJIDO: A-A-A-A-A-A. MAKUALA KUMARY MAKUALA KUMARY, E IAKUHY E IAKUHY. MAKUALA KUMARE E IAKUHY, E IAKUHI, AIWIKAWAWIKAHY E IAKUHYYY.

Figura 48: WYLYWYLY



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

CANTO: ITAJIDO; A-A-A-A-A. URITIBA LUBAI ITAHUM, URITIBA LUBAI ITAHUM, URITIBA LUBAI ITAHUM, ITAHUM—HUN-NI, ITAHUM-HUN-NI. A-A-A-A-A-A. IZU UGUTE ITULA ITAHUM, IZU UGUTE ITULA ITAHUM.

Figura 49 - KULOWY



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

CANTO: ITAJIDO; A-A-A-A-A. KAKAIARY KAKAIARY, KAKAIARY, KAKAIARY KAKAHYARYYY KAKAHYARYYY. KAKAIARY KAKAIARY, KAKAIARY, KAKAIARY KAKAHYARYYY KAKAHYARYYY.

Figura 50 - MAPABALO



Fonte: Desenhado por: Juares B. Kuchiware. (2024)

CANTO: ITAJIDO: KAKAHYIARY KAKAHYIARY, KAKAHYIARY
KAKAHYIARY. A-A-A-A-A-A. KAKAHYIARY KAKAHYIARY KAKAHYIARY
KAKAHYIARY MUDUKU ITUA KAKAHYIARY HAWIRI NUTUA KAKAHYIARY.R

REGISTRO DO GRAFISMO DA PINTURA CORPORAL MASCULINA KURÂ- BAKAIRI - ANO DE 2024

O registro desta pintura baseia-se no protagonismo dos próprios autores, ou seja, os alunos do ensino médio da Escola Estadual Indígena “Kurâ-Bakairí”, da Terra Indígena Bakairí. Cada aluno produzindo uma pintura corporal e facial mais linda que a outra para o momento de apresentação da festa organizada pela escola Kurâ-Bakairí, denominada Jogos Tradicionais Milenares do povo Kurâ-Bakairí, o lúdico com participação de todos Kurâdomodo.

Figura 51 - Richalison Tawanre - pintura corporal masculina que enaltece, denominada Kahuli (gafanhoto), pois está na expectativa do momento da apresentação cultural de jogos milenares do povo Kurâ-Bakairí.



Figura 52 - Grafismo Tutureim - pintura corporal masculina em produção para cerimônia de apresentação cultural nos jogos tradicionais culturais do povo Kurâ-Bakairí, na aldeia Pakuera. Contém os mesmos adereços: cinto “Panxe”, bracelete “xupawyndy e brinco iwâenry.



Figura 53 - Pintura facial masculina de Âgudo (Sucuri) - alunos possuem pintura corporal diferente. Jean Itamare está com pintura corporal de KUMA (Japuirá) e Luan Tapeiawa, com pintura corporal de Ttureim (Jiboia), trazendo especificidade de força sobrenatural.



Figura 54 - Jucimar Pawai. Grafismo corporal masculino, Tutureim (jibóia), já produzido a caráter, na expectativa de apresentação de evento do lúdico ancestrais do povo Kurâ-Bakairi



Figura 55 - Glaubeson Katubi. Pintura corporal denominada KUMA (japuúra), produzido a caráter à espera de apresentação da dança cultural masculina do povo Kurâ-Bakairí



Figura 56 - Jean Itamare - pintura corporal masculina de Tutureim (jiboia), na expectativa de abrilhantar melhores apresentações da dança cultural da noite, para o público Kurâdomodo



Figura 57 - Luan Tapeiawa - a caráter em produção de pintura facial masculina de Âgudo (sucuri), com o mestre notório saber, Luiz Marciel Matarin, do povo Kurâ-Bakairí, sempre motivando novas juventudes Kurâ-Bakairí, para quaisquer ocasiões de manifestações culturais



Figura 58 - Richalison Tawanre - a caráter, com pintura corporal masculina de Kahuli (Gafanhoto) e facial que representa o gavião Akwagaly (falcãozinho), momento de expectativa de apresentação de dança cultural



Figura 59 - Richalison Tawanre e o portfólio de pintura facial masculino de Ârigâ Akuagaly (falcãozinho).



Figura 60 - Pedro Maiawani com pintura corporal masculina de Tutureim (jibóia), em produção para as respectivas apresentações de eventos de jogos ancestrais, juntamente com a comunidades Kurâ



Figura 61 - Omãayteri Pinhanta - pintura corporal masculina denominado Saro (lontra), anunciando rapto da mulher Kurâ ou uma conquista de amor à primeira vista. Qualquer movimento cultural é motivo de alegria para todos



Figura 62 - Luan Tapeiawa momento de expectativa para apresentação na noite cultural frente kado-ety



Figura 63 - Reginaldo I. Xerente - pós-graduando no PPGCII - UNEMAT - Câmpus de Barra dos Bugres – MT, produzindo pintura corporal da Lontra Saro



Figura 64 - Raoni B. Kuxiware com pintura facial de gavião facãozinho Akwagaly, juntamente com sucuri agudo, que representa força de sucuri, e na velocidade e agilidade do gavião Akuagaly



Figura 65 - Eliciane e Isabelly Vitória com pintura facial denominada de Kawida (arara). Momento de graça em eventos de dança cultural feminina dos jogos ancestrais do povo Kurâ-Bakairi



Figura 66 - Viena Itamare em exibição de pintura facial feminina Kawida (arara), do povo Kurâ-Bakairí, na expectativa de apresentação da dança feminina “IAMURIGUMA”, equipe de jogos tradicionais milenares, Terra Indígena Bakairí



Figura 67 - Elbiane com pintura facial de Kawida (arara). Momento de expectativa da apresentação da dança cultural, na participação dos jogos tradicionais milenares do povo Kurâ-Bakairí



Figura 68 - Valdizia Saguma - a caráter com pintura facial de Kawida (arara), momento de expectativa para apresentação da dança cultural ancestral do povo Kurâ-Bakairí



Figura 69 - Davi Alakuai, Nalbethi Apiaga, Zahy Ahuialo e Any H. Kuiru na apresentação da dança Tadânwade Takwara (taboca); apresentação na aldeia Paikum



Fontes das imagens: Reginaldo I. Xerente. (2024).

As músicas de Iakuigady e Kamby foram o TCC, de 2005, no 3º grau Indígena UNEMAT – Câmpus de Barra dos Bugres MT, de Apolônio Apiga, professor de alfabetização da Escola Municipal Indígena Paikum, da Aldeia Paikum, Terra Indígena Kurâ-Bakairí.

O lúdico, tais como brincadeiras e jogos ancestrais milenares do povo Kurâ-Bakairí, foi organizado pela escola Kurâ-Bakairí e pela comunidade Kurâ, da aldeia Pakuera, de 17 a 21 de outubro de 2024, com apresentação de dança cultural, bem como uma mostra de grafismo Kurâ-Bakairí, com pintura corporal masculina e feminina.