

O MITO E A VESTE ENTRE OS ÍNDIOS XIKRIN

Myth and dresses among the Xikrin Indians

¹PRADO, Alcidean; Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, alcidean@hotmail.com

²MANESCHY, Orlando; Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP; Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará.

Resumo:

Os índios Xikrin, percebem o tempo, assim como o ciclo de vida passar, sob uma ótica entrelaçada, a qual se insere um complexo cultural, aonde abriga o *mito* – lugar de experiência – e a *veste* – demarcação da experiência – conceitos percebidos como códigos de comunicação entre o devir e o social, através do uso da estética, explícitos em seus corpos, por vários ensaios ritualísticos da vida Xikrin.

Palavras Chaves: Mito; Veste; Corpos.

Abstract:

The Xikrin Indians, realize the time, as well as the cycle of life going on, under a interlaced perspective, which is part of a cultural complex, where houses the myth - place of experience - and dresses – experience demarcation - concepts perceived as communication codes between the future and the social, through the use of aesthetics, explicit in their bodies, by several ritualistic tests of the Xikrin life.

Keywords: *Myth, Vest, Bodies.*

NA FRONTEIRA ENTRE O MITO E A VESTE XIKRIN:

Minha conclusão, em síntese, é de que a moderna tradição amazônica não constitui um tempo histórico, não é herdeira de um passado, não é a recuperação de uma essência. Ao contrário ela é uma invenção do presente no presente. Ela é *aesthesis*, é sentir coletivo, é reflexo de intersubjetividade, é alegoria do mundo. (FONSECA DE CASTRO; 2011; p. 12).

A observação de Fonseca de Castro sobre a produção artística cultural ou patrimonial mantida na Amazônia nos revela um panorama de reveses, metamorfoses e

¹ Bacharel em Moda pela Universidade da Amazônia – UNAMA (2010-2012), Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES - ICA (Instituto de Ciências da Arte) da Universidade Federal do Pará – UFPA.

²Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP; Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará.

antropofagias. Pois segundo o autor, não por questões ufanistas de assegurar uma identidade prosaica, volta-se a busca de essências, raízes, mais por uma questão salvífica de tempo e espaço cria-se numa intersubjetividade uma espécie por ele denominada de bricolagem por grupos ativistas das mais distintas formas de expressão artística como vetor de transformação do presente para o presente. O que o autor relata em seu livro *Entre o Mito e a Fronteira* (2011), no que diz respeito à fabricação da cultura e suas ideologias recorrentes nas três últimas décadas do século XX, que tinham algo em comum, estarem entre o mito e a fronteira.

O mito para a sociedade Xikrin do Cateté dispara para todos os lados, um para cada forma de expressão artística, que se traduzem, por vezes, na veste, debulhando-se ao decorrer do tempo entre metamorfoses do que convencionamos a localizar entre arte e design, ficando entre o mito e a fronteira como verificaremos. A questão do mito entre os Xikrin inicia antes da arte encontrar seus corpos como o design encontrar suas técnicas, estes últimos são formas de expressão ou ratificação do que se procura ou quer se enxergar, segundo Domènech, '... Olhar é, portanto, ver o limite da nossa visão, significa ver a imagem inclusive na própria realidade: ver a realidade como imagem.' (DOMÈNECH; 2011, p. 53 *apud* JARDIM; 2013, p. 178).

Estar entre o mito e as fronteiras deste com aquilo que convencionamos compreender, em nossa ótica ocidental, como realidade, imagem real e faccionária, imagem real e irreal são conceitos híbridos para a filosofia que rege a sociedade Xikrin do Cateté e logo acaba por se perceber em suas vestes, que segundo Vidal (1992; p. 176), pesquisadora especialista em arte gráfica Xikrin, indaga que ao vestir as mascaras, assim como todo o processo de adornos para a vida cerimonial ritualística, apregoa-se através da estética no corpo do índio sua cosmovisão. Quando vestem tais mascaras, grandes de folhas de palmeiras e entrecascas, se transformam em macacos, tamanduás e aruanàs.

Para entender melhor as fronteiras entre mito e veste que permeiam os ecossistemas estéticos dos Xikrin do Cateté faz-se de suma importância que se saiba de onde geograficamente vem. Localizam-se a margem esquerda do rio Cateté, na bacia do rio Itacaiúnas, próximo a Serra dos Carajás no Estado do Pará, habitam na aldeia uma margem de mil pessoas, falantes de Mebêngôkre ou Kayapó Setentrional, pertencendo à

¹ Bacharel em Moda pela Universidade da Amazônia – UNAMA (2010-2012),
Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES - ICA (Instituto de Ciências da Arte) da
Universidade Federal do Pará – UFPA.

²Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP; Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará.

família *Jê*. Descendem de outros grupos étnicos que habitavam a região aproximadamente desde a metade do século XIX segundo MPEG (2013; p. 25). Dividem-se em três aldeias, a mais antiga denominada de Cateté ou *Pikatingrà*, do Mebêngôkre (praia ou areia seca); *Djudjêkô* (pau de fazer arco); e a menor e recente chamada de *O'odjà*, (GORDON E SILVA; 2011, p. 29).

Há processo estético ideológico que os regem direta ou indiretamente no uso ou personificação da veste, que se adotada como um processo comum do curso sociológico da aldeia se intensifica pela pressão de algum dado interno ou externo, aonde encontra no corpo um lugar de experiência e comunicação com a aldeia, e na veste como caricatura de seus mitos e filosofias para a sociedade. (FONSECA DE CASTRO; 2011, p. 10)

A veste Xikrin, assim como eles, se encontra nessa linha de fronteira entre o mito, o interno, e os intercursos híbridos de relações sociais, aos quais os dotam no corpo, de um processo orgiástico que acarretará na construção dialética do ser, na construção de um ser interno, tribal e mitológico, mais externo, social e efêmero como é e se comporta a sociedade envolvente assim como todos os seus insumos. O corpo sendo esse lugar de experiência, depois de gestado por esse contato, encontra na veste um território de demarcação dessa experiência.

Darcy Ribeiro nos leva a apontar um primeiro rizoma em seus escritos de apresentação de *Arte Índia*, que vem a ser a vontade de beleza (RIBEIRO; 1987, p. 12). É esta vontade de beleza que move os indígenas pesquisados por Berta Ribeiro em *Arte Índia*, que compõe o que a mesma relata como *fruição do prazer estético*, vindo este belo, ao qual é provocado pelo estético, sendo oriundo de sua etnoestética que é composta de seus ecossistemas estéticos, o último que acaba por se comunicar com todas as esferas materiais de sua localidade como imateriais, essas sendo principalmente de cunho cosmológico.

A veste para os Xikrin habita nessa interdependência com o belo. Para entender a veste em todas as suas instâncias, é preciso saber a sua essência, o que Berta Ribeiro (1987; p. 15), coloca como relações entre a expressão (forma) e conteúdo (significado),

¹ Bacharel em Moda pela Universidade da Amazônia – UNAMA (2010-2012),
Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES - ICA (Instituto de Ciências da Arte) da
Universidade Federal do Pará – UFPA.

²Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP; Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade
Federal do Pará.

desaguando assim no significado que cada expressão, forma estética essa apresentada na materialidade ou imaterialidade, possuem para com as dimensões políticas da tribo.

Para os Xikrin a vontade de beleza, no sentido morfológico da palavra, vem do Mebêngôkre *mejx*, segundo Gordon (2011; p. 209), a palavra não é utilizada somente para referir-se a questões materiais como objetos, logo sua dimensão também alcança um raio que transcende a de valores estéticos como também morais e éticos, pois para tais indígenas a estética é só um agente externo, de importante valia, do que vem a ser a construção do interno, o externo, somente externalizado, a valia, a beleza do interno. Para os Xikrin segundo o autor, a palavra *mejx* obtém variações de antônimos para os respectivos indígenas como *punure* (ruim, feio); *kajkrit* (comum, tribal); ou *mejx ket*, que viria a ser uma negação ou em exceções *kajgo* (fajuto, falso). (GORDON; 2011, p. 208-9)

A questão da beleza no complexo da veste pode ser encarada também sobre a perspectiva *condições sociocosmológicas*, no que se refere à imaterialidade, o devir, e a materialização dos artefatos para a construção do ser Xikrin, sendo as questões *sociocosmológicas*, aspecto interno de cosmoginia que dita regras, valores, deveres e estéticas. (GORDON; 2011, p. 210-17).

Segundo Fonseca de Castro (201; p. 22-23), ainda sobre a égide do mito e a fronteira, nos diz respeito a *agoridade*, que objetiva uma *dialética figurativa*, ao qual culmina no *desejo de ser*, está para os Xikrin do Cateté no organismo cosmológico e em seus ecossistemas estéticos, aos quais aproximam o mito para os corpos a partir da veste. Ao falar sobre ecossistemas estéticos Medeiros e Pimentel (2013; p. 9) colocam o processo de comunicação entre as artes e a imagem em uma relação de construção e independência aos quais também vem sendo gestados a partir da intervenção de outros universos que formam a cultura humana, assim como o meio ambiente. Sendo desta forma a construção entre arte e imagem partindo de um processo de imbricadamente íntimo ao qual se encontra nos ecossistemas estéticos a *dialética figurativa* e do *desejo de ser* de Fonseca de Castro.

Para entender de forma mais ampla as questões *sociocosmológicas*, é preciso entender que a ornamentação dos corpos Xikrin, assim como a veste é um sistema formador de produção de seres humanos, sociais segundo Cohn (2011; p. 126-27). A

¹ Bacharel em Moda pela Universidade da Amazônia – UNAMA (2010-2012),
Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES - ICA (Instituto de Ciências da Arte) da
Universidade Federal do Pará – UFPA.

²Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP; Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará.

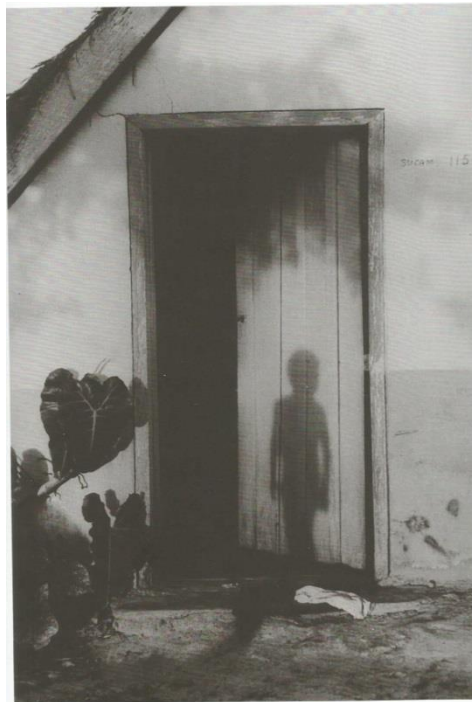
veste para os Xikrin é oriundo de um complexo de imaterialidade e materialidade; pintura corporal e artefatos, no âmbito do complexo da vestimenta. Tal processo de ornamentação segundo a autora é feito para a elaboração de pessoas, a partir do corpo, aonde para a mesma, este corpo transcende a um suporte aonde se depositam ou esculturam suas preferências estéticas, mais é para ele, corpo, e por seu meio que essas expressões acontecem, (MPEG, 1986, P. 62).

O corpo como lugar da experiência, de construção subjetivas do devir *dialético figurativo*, é análogo e se encontra no fazer artístico da fotografia de Octávio Cardoso, numa obra não intitulada de 1987, coloca em questão um universo peculiar ao cosmogênico dos Xikrin do Cateté. Em um cenário simples, interiorano, o fotografo capta a entrada de uma casa de teto de palha, chão de terra e a casa com portas abertas, a sombra de um menino é projetada sobre a porta, *mekaron* – sombra, imagem, objetificação do humano – para os Xikrin, esse universo segundo Cohn (2011; p. 133) e Gordon (2011; p. 218) é dialético com o dos mortos, espíritos, *mekaron*, lugar de experiências que poucos podem exercer. A fotografia de Cardoso nos deixa revelar outros dois itens importantíssimos, como o tajá na entrada da porta e uma peça de roupa jogada próximo ao batente da mesma. A roupa, no caso para os Xikrin, a veste, e todos os agentes como matéria prima, (*in natura*), que elas advêm, são territórios de demarcação da experiência vivenciada pelo corpo, a veste é captada como um sistema de significação segundo Berta Ribeiro (1987; p. 16), significação esta oriunda do *desejo de ser* de uma *dialética figurativa*, território de demarcação aos quais transcendem a vontade de beleza de Darcy Ribeiro (1987; p. 9), mais sim a demarcação de experiência sobre humanas para o humano. (MANESCHY; 2013, p. 32).

¹ Bacharel em Moda pela Universidade da Amazônia – UNAMA (2010-2012),
Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES - ICA (Instituto de Ciências da Arte) da
Universidade Federal do Pará – UFPA.

²Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP; Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade
Federal do Pará.

Figura 1: Sem título: Fotografia de Octávio Cardoso, 1987. Fonte: MANESCHY (2013, p. 113).



As objetivações *sociocosmológicas* que acontecem de forma plástica no corpo e na veste Xikrin, fundem a noção de beleza para além de *mejx*, a *kukràdjà*, valor atribuído por questões sociais segundo Gordon (2011; p. 213). Para o antropólogo a palavra vem do Mebêngôkre e denota a hábitos culturais e todo o complexo que envolva a noção de existência Xikrin, tanto de cantos cerimoniais como atividades diárias. O termo *kukràjà* reflete o corpo como lugar da experiência e a veste como território de demarcação deste acontecimento, por meio das questões *sociocosmológicas* que habitam no corpo Xikrin, perpassam como rizomas para o complexo da veste.

Quando o mito encontra os objetos, (vestes e adornos), é quando arte e imagem se amalgamam e *kukràdjà* ganha o verdadeiro status que possui de denominação, pois para Medeiros e Pimentel:

A observação da arte e da imagem como um sistema orgânico que altera no todo da matriz cultural e sofre influências de raízes diversas segundo Medeiros e Pimentel (2013, p. 9-10), esse momento de concepção gestativa que define e é definido pela cultura e outros territórios que dela coadunam, assim como os conceitos de dependência, denotam as especificidades de *kukràdjà*, que vem a serem direitos, privilégios e prerrogativas

¹ Bacharel em Moda pela Universidade da Amazônia – UNAMA (2010-2012),
Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES - ICA (Instituto de Ciências da Arte) da
Universidade Federal do Pará – UFPA.

²Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP; Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade
Federal do Pará.

cerimoniais segundo Gordon (2011; p. 214). São tais especificidades, atribuídas pelo cosmo, que reafirmam os valores e a beleza dos significados *sociocosmológicos* no domínio da arte-veste.

A colocação de Medeiros e Pimentel também dialoga com Paes Loureiro (2012; p. 75 *apud* MOKARZEL; 2013, p. 39), que se coloca na formação de *uma amazonicidade que também nos crie, enquanto criamos*, tal afirmação trazida por Mokarzel em seu texto *Terras Amazônicas, Terras Brasis*, denota um organismo vivo dos ecossistemas estéticos que operam de forma sistematizada crescendo, recriando e interligando-se com tudo o que o rodeia, assim como a Amazônia, os espaços físicos habitados por eles, Xikrin, resultam na interferência de hábitos assim como de costumes estéticos, pois para eles os domínios naturais e animais possuem conotações dialéticas com o devir, o que acarreta na suas configurações imagéticas na veste.

A fronteira que se coloca entre mito e a veste para os Xikrin, ratificam-se quando Giannini relata a mistura de tal metamorfose quando fala, do mito criador da vida terrena para os Xikrin. Para Bourdieu (2007; p. 7-8), no seu *O poder simbólico*, coloca que para falar se dele, o classifica em *sistemas simbólicos*, ao qual envolve mito, língua, arte e ciência como habitantes de diferentes anéis de Saturno, universos particulares, ao qual se denota o agrupamento de tais para o conhecimento – *kukràdjà/Xikrin* – e construção plástica dos objetos/vestes Xikrin. Segundo Giannini (2011; p. 61-62), o artefato Àkpari se instaura como mimese do mito que se denota para a veste, quando acontece segundo Fonseca de Castro (2011; p. 22) a existência de uma *dialética figurativa*.

Sobre esta condição, o artefato em questão, Àkpari, possui seu processo de gestação no que Bourdieu (2007; p. 08), coloca como tradição idealista, a metamorfose do objeto – arte/veste – pela concordância com a subjetividade – mito/rito – estruturando desta forma ecossistêmica o que vem a ser *Kukràdjà* o valor e beleza das coisas por sua essência, significado. O Àkpari, aqui tratado como artefato da veste, se instaura como símbolo demarcador da primeira fase do rito de nomeação, denominado de *Mekutop* segundo Giannini (2011; p. 61-62), marca a presença do universo das aves, plumária para veste Xikrin, oriunda da expressão Mebêngôkre, *Meàkà* que relaciona o couro, pele, roupa de ave.

¹ Bacharel em Moda pela Universidade da Amazônia – UNAMA (2010-2012),
Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES - ICA (Instituto de Ciências da Arte) da
Universidade Federal do Pará – UFPA.

²Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP; Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade
Federal do Pará.

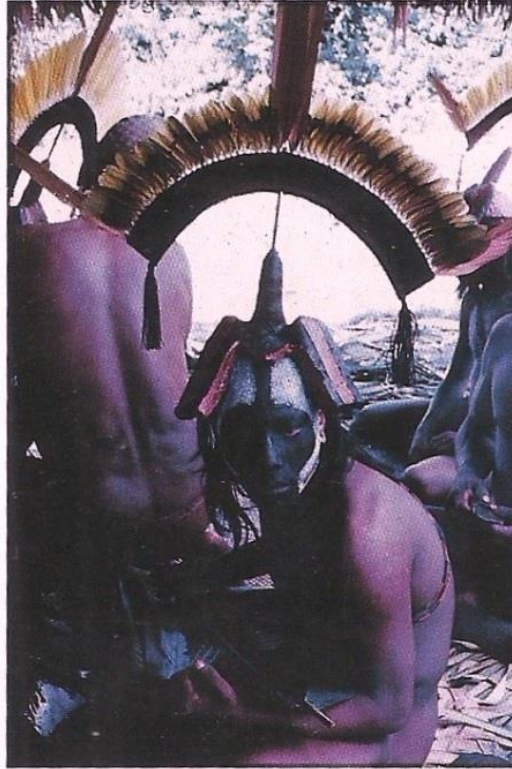


Figura 2: Àkpari: Artefato que marca fase plumária entre os Xikrin. Fonte: Lux Vidal, p. 172. (Foto: Vincent Carelli).

A existência de um código – plumária – para uma fase ritualística marca um elo de contato *saturniano* Xikrin, aonde o simbolismo ganha vida no arquétipo do artefato da veste, pois para a antropóloga o resumo da ópera *Mekutop* Xikrin está no artefato Àkpari, quando *Kutop*, capacete feito de cera de abelha que sustenta a partir de uma haste, identifica o artefato como a curvatura do céu, e a haste que liga o *Kutop* – capacete, com a curvatura, é a corda que permitiu o contato dos Xikrin com a Terra assim como sua povoação. O capacete desta maneira simboliza a Terra, tal silhueta arredondada seria a carapaça de uma fêmea de jabuti, tendo duas saliências laterais, sendo essas as duas patas, e ao centro uma ponta triangular sendo esta, o sexo feminino. O cone que é elevado na parte central do capacete, aonde a haste é introduzida, é simbolismo para o sexo masculino. O Àkpari é um artefato-veste que só pode ser vestido por homens em funções nos ritos de nomeação, iniciação e casamento – *Kukràdjà*, (Giannini, 2011, p. 61-62).

¹ Bacharel em Moda pela Universidade da Amazônia – UNAMA (2010-2012),
Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES - ICA (Instituto de Ciências da Arte) da
Universidade Federal do Pará – UFPA.

²Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP; Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade
Federal do Pará.

O *desejo de ser* entre os Xikrin, por meio da veste, regidos pelas suas questões *sociocosmológicas*, não se encerra na área dos artefatos-vestes, transcende a outra esfera, a da *pele social*, que segundo Berta Ribeiro (1987, p. 11) também exerce o poder simbólico e classificador social que o artefato-veste proporciona, entretanto o corpo-veste aonde esse representa o próprio artefato, pintura, veste a ser personalizado, conferindo também através do corpo-veste o *desejo de ser*. A *vontade de beleza* de Darcy Ribeiro (1987, p. 09) também é existente nesta parceria entre o corpo-veste, esse complexo de vestimenta Xikrin, só ocorre pelas questões cosmológicas, para um maior amadurecimento do corpo da criança indígena, adjunto aos artefatos com a pintura corporal segundo Cohn (2011, p. 126-29), que assim como o primeiro, procedem de *sistemas simbólicos* para se dá uma *dialética* entre corpo-veste.

O mito da *mulher estrela*, (VIDAL, 1992, P. 144), ser que é denominado como firmamento celeste, este, o mesmo que no mito criacionista é descrito por Giannini (2011, p. 62), as estrelas, são comparadas as fogueiras dos índios que não desceram a Terra, a *mulher estrela*, identifica um devir, que teve a sua humanização através da pintura corporal, proveniente da possibilidade das próprias plantas cultivadas, se pinta, e ao se ornar com o corpo-veste, se humaniza. Assim como o artefato-veste Àkpari, define questões cosmológicas como questões sociais, não somente o mito, mas a essência da subsistência dessa atividade artística pelos Xikrin estabelece preceitos e deveres – *Kukràdjà*.

Apesar da existência de uma *vontade de beleza*, que segundo Cohn (2011, p. 128), ela coloca que as índias classificam como uma pintura bonita, *me aminh ôk mejx*, que vem a ser dada logo depois das crianças darem seus primeiros passos, que recebe um motivo inusitado, o corte, que vem a ser uma pintura corporal de uso cotidiano aplicada no colo, braços e pernas. Além da adoção de uma nova estética no cabelo, o *Jakà*, corte raspado no alto. Todas essas transfigurações não dão-se apenas pela *vontade de beleza*, essa ocorre, mas somente pelo *desejo de ser*, que segundo Cohn (2011, p. 129), que o ato do corpo-veste, estabelece ali um cuidado sobre a construção da pessoa, ao qual é marcada por etapas, essas que vem a ser a de adornos vegetais, para só depois a utilização de veste animais, *Kutop*.

¹ Bacharel em Moda pela Universidade da Amazônia – UNAMA (2010-2012),
Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES - ICA (Instituto de Ciências da Arte) da
Universidade Federal do Pará – UFPA.

²Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP; Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade
Federal do Pará.

A criança é construída desde os primeiros dias de vida com um contato desses domínios naturais, como banho de ervas; a primeira pintura corporal feita de urucum; e a primeira pintura de jenipapo, aplicada após a queda do coto umbilical, tais prerrogativas são realizadas para dotar a criança de uma pele dura, para só depois usar grandes diademas ou plumárias segundo Cohn (2011, p. 127-30). Visto que para Gordon (2011, p. 218) o contato do corpo do índio com o domínio do corpo de uma ave morta, através do couro ou pena, acarreta doenças de meios espirituais, *mekaron*, espírito, sendo permitido tal contato com o amadurecimento da pele, *tojx*.

Tais colocações se definem com a construção do organismo vivo que vem a serem os ecossistemas estéticos, aos quais segundo Medeiros e Pimentel (2013, p. 11), são processos contínuos, nunca finalizados, parcerias que se firmam entre a aleatoriedade, *vontade de beleza*, com intencionalidade, *desejo de ser*. É nessa dinâmica móvel de um corpo que veste, e a veste de um corpo, aonde é capturada pela alusão entre arte e imagem, artefato e índio, veste e espírito que se encontram os Xikrin, nos subjacentes gritos silenciosos da mata virgem.

¹ Bacharel em Moda pela Universidade da Amazônia – UNAMA (2010-2012),
Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES - ICA (Instituto de Ciências da Arte) da
Universidade Federal do Pará – UFPA.

²Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP; Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade
Federal do Pará.

REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, P.; **O PODER SIMBÓLICO**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil LTDA, 2007.
- COHN, C.; *A presença das crianças na coleção*. In: SILVA, F.; GORDON, C. **Xikrin uma coleção Etnográfica**. São Paulo: Edusp, 2011, p. 125-135.
- DOMÈNECH, C.; 2011, p. 53. **MULHERES ENTRE ENFEITES E CAMINHOS: Cartografias de Memórias em Saberes e Estéticas do Cotidiano no Marajó das Florestas (S. S. da Boa Vista Pa)** *apud* JARDIM; 2013, p. 178.
- FONSECA DE CASTRO. **ENTRE O MITO E A FRONTEIRA**. Belém: Ed., 2011.
- GIANNINI, I.; *Ornamentos, cantos e coreografias: Expressões da cosmovisão Xikrin*. In: SILVA, F.; GORDON, C. **Xikrin uma coleção Etnográfica**. São Paulo: Edusp, 2011, p. 59-73.
- GORDON, C.; *Em nome do belo: o valor das coisas Xikrin-Menêngôkre*. In: SILVA, F.; GORDON, C. **Xikrin uma coleção Etnográfica**. São Paulo: Edusp, 2011, p. 207-223.
- LOUREIRO, P.; 2011, p. 53. *Terras Amazonianas Terras Brasis, Amazônia, Lugar da Experiência*. Belém: Ed. UFPA *apud* MOKARZEL; 2013, p. 178.
- MANESCHY, O.; **Amazônia, Lugar da Experiência**. Belém: Ed. UFPA, 2013, p. 19-35.
- MEDEIROS, A.; PIMENTEL, L.; **ECOSISTEMAS ESTÉTICOS**. Belém: Ed. ANPAP, 2013, p. 7-13.
- GOELDI, E., P., M.; **Me à yry Tekrejarôti-re – Os Trabalhos Artesanais dos Mebêngôkre-Kayapó da Aldeia Las Casas**. Belém: MPEG, 2013.
- GOELDI, E., P., M.; *Etnologia, O MUSEU PARAENSE EMILIO GOELDI*. São Paulo: Banco Safra, 1986.
- RIBEIRO; B.; *Prefácio, A Linguagem Simbólica da Cultura Material*. In: RIBEIRO, D. **Suma Etnológica Brasileira/ Arte Índia**. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 11-27.
- RIBEIRO; D.; *Apresentação, Suma Etnológica Brasileira/ Arte Índia*. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 09-10.
- SILVA, F.; GORDON, C.; *Quem são os Xikrin do Cateté, Xikrin uma coleção Etnográfica*. São Paulo: Edusp, 2011, p. 29-34.
- VIDAL, L.; *A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté, Grafismo Indígena*. São Paulo: Edusp, 1992, p. 143-189.

¹ Bacharel em Moda pela Universidade da Amazônia – UNAMA (2010-2012),
Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES - ICA (Instituto de Ciências da Arte) da
Universidade Federal do Pará – UFPA.

²Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC – SP; Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade
Federal do Pará.