

## Corpo, ritual e comunicação nos concursos de beleza indígena: o caso kayapó<sup>1</sup>

André DEMARCHI<sup>2</sup>

Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional, TO

### RESUMO

O presente artigo propõe uma interpretação etnográfica do evento denominado “Miss Kayapó”, um concurso de beleza cujas participantes são moças que pertencem ao grupo indígena Mebengôkre (Kayapó), localizado na floresta amazônica e falante de uma língua Jê. Realizado na cidade de São Félix do Xingu, Estado do Pará (Brasil) e com um grande público indígena e não indígena, o concurso de beleza é um ritual fundamental para se compreender as formas comunicacionais nativas, a fabricação do corpo e seus efeitos estéticos em um contexto intercultural. Trata-se de analisar os regimes de apropriação estética e ritual mobilizados pelo grupo, bem como as formas de controle imagético exercidas pelas indígenas no âmbito do concurso. Finalmente, compreende-se a produção ritual da miss kayapó enquanto um personagem paradoxal, capaz de aglutinar em si perspectivas estéticas contraditórias.

**PALAVRAS-CHAVE:** corpo, comunicação, ritual, kayapó, concursos de beleza

### Apresentação

*É noite em Môjkarakô. Preparo a janta na cozinha da farmácia da aldeia onde estou hospedado, quando escuto a voz metálica do cacique Akjabôro saindo do “boca de ferro” (alto-falante). Ele faz um discurso habitual de despedida. Pede que tudo permaneça em paz na aldeia, pois amanhã está partindo para mais uma viagem à Brasília, para continuar a luta pelo seu povo mebêngôkre. Encerrado o discurso, o alto-falante toca o “Rebolation”, o último sucesso musical do carnaval baiano, seguido de um vozerio de crianças. Acabo o jantar e sigo o som. Chego até a casa de Jâtire (filho do cacique velho Moté) que está repleta de crianças e jovens. Sou o único kuben(não indígena) ali. Bepdjá, o mestre de cerimônias improvisa um corredor no centro do pequeno salão, à guisa de passarela, para que duas meninas de aproximadamente cinco anos desfilem ao som do funk que agora contagia o ambiente. As meninas andam na passarela rebolando e imitando o jeito das modelos vistas na programação televisiva. A cada parada delas, o público amontoado grita, aplaude, tira fotos com celulares e câmeras digitais. Num canto do salão o pai e a mãe de uma das meninas sorriem e acenam para ela, comentando e elogiando a performance. Depois do desfile, dois meninos mais velhos*

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gênero do XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutor em Antropologia Cultural pelo PPGSA/UFRJ. Docente no PPGCOM/UFT, e-mail: andredemarchi@gmail.com.

---

*de aproximadamente sete e oito anos entram em cena dançando complexas combinações de passos de dança ao som de música eletrônica. Continuando a programação da noite, três meninas mekurerere (adolescentes) entram pela “passarela” rebolando e dançando os passos coreografados do ritmo tecnobrega tocado pela banda D'Javu, grande sucesso no norte e nordeste do país. Com os cabelos cortados a moda kayapó e trajando o tradicional vestido das mulheres mebêngôkre, elas se requebravam, subindo e descendo diante dos gritos dos meninos. Ao fim da apresentação das mekurerere, o local se transformou em salão de forró. Quando se apagou a luz, casais se formaram para dançar ao som dos ritmos paraenses “teco-melody” e “pisadinha”. Do lado de fora da casa jovens flertavam no escuro. Dentro do salão, uma índia, mulher casada, me tirou para dançar. Sem graça, fitei seu marido que concordou com um aceno de cabeça. Nhak-ê me disse algo no ouvido que eu não entendi por causa do alto volume do som. Ela repetiu e eu entendi apenas quatro palavras: mebêngôkre, metoro, nhipêjx, forró. Algo que poderia ser traduzido como “nós mebêngôkre também sabemos fazer (nhipêjx) festa (metoro) de forró.*

(Diário de campo<sup>3</sup>, setembro de 2010).

Esse trecho do meu diário de campo descreve uma cena da incessante produção cultural contemporânea do grupo indígena Mebêngôkre (Kayapó)<sup>4</sup>, localizado na floresta amazônica e falante de uma língua Jê. Dentre os personagens que estão em cena nesse “forró mebêngôkre”, merecem destaque as duas pequenas meninas que desfilam na passarela improvisada. Lembro-me que, embora já tivesse visto outros concursos de beleza, foi naquela noite que percebi a dimensão da importância destes eventos para os Mebêngôkre da aldeia Môjkarakô, afinal, estavam ensinando e incentivando suas crianças a desfilarem como as candidatas do concurso de miss universo e as modelos das passarelas de moda.

Naquela noite de verão amazônico, percebi com clareza a oportunidade de pesquisar o processo de aquisição e performatização de uma cerimônia que passava a fazer parte do vasto *corpus* ritual mebêngôkre, ou seja, de seu *kukràdjà* (patrimônio

---

<sup>3</sup> O presente trabalho não seria possível sem o apoio financeiro para a pesquisa de campo concedido pelo Museu do Índio (FUNAI - RJ), no âmbito do Projeto de Documentação das Línguas e Culturas Indígenas Brasileiras, realizado em convênio com a UNESCO. Durante a realização da pesquisa também recebi bolsas da FAPERJ e do CNPq. O desenvolvimento dessa pesquisa também contou com benefícios do Programa Novos Pesquisadores da Universidade Federal do Tocantins (UFT/PROPESQ).

<sup>4</sup> Os Mebêngôkre (Kayapó) habitam os estados do Pará e Mato Grosso. Somam quase oito mil indivíduos, divididos em diversos subgrupos residentes às margens do Rio Xingu e seus afluentes. A aldeia Môjkarakô, onde realizei dez meses de pesquisa de campo entre 2009 e 2011, está localizada ao sul do Estado do Pará, próximo a cidade de São Félix do Xingu, às margens do Riozinho, um afluente do Rio Fresco, por sua vez, um afluente do Xingu. Sua população é de aproximadamente 700 pessoas.

cultural<sup>5</sup>). O concurso de beleza Miss Kayapó, por mais exótico que possa parecer aos olhos 'ocidentais', encontra um claro sentido de coerência com as concepções nativas de beleza e mimesis. Talvez, seja por causa dessa estranha coerência, que a ideia de fazer um concurso de beleza kayapó, vinda da Secretária de Educação do município de São Félix do Xingu, tenha sido aceita tão rapidamente e se espalhado por várias aldeias com a mesma velocidade.

O concurso de beleza “Miss Kayapó” surgiu como uma das atrações da “Festa do dia do Índio”, realizada pela prefeitura da cidade de São Félix do Xingu no mês de abril, na semana em que se comemora o dia do índio no calendário nacional. As origens míticas da festa remontam a violenta história de contato entre os Mebengôkre e os moradores do vilarejo outrora chamado, em fins do século XIX, de São Félix da Bôca do Rio (Nimuendaju 1952; Turner 1993b; Verswijver 1992). Conta-se na cidade que os ataques mútuos e as escaramuças entre moradores e indígenas perduraram durante praticamente todo o século XX, até que, na década de 1980, um prefeito decidiu fazer uma festa para os Kayapó, em um ato de diplomacia. E não haveria melhor forma de fazer diplomacia, senão por meio de uma festa paga pelo prefeito.

Aqui é preciso lembrar, com Terence Turner, que a política mebêngôkre, tal como realizada a partir da pacificação de índios e brancos, é uma política interétnica, cujo cerne está “na habilidade dos líderes kayapó (...) [em] obter presentes e concessões políticas da sociedade envolvente externa” (Turner 1992, p. 334)<sup>6</sup>.

A festa continua sendo uma concessão política, eivada de presentes. A contar por suas últimas edições ela pode ser considerada um mega-evento, pois recebe na cidade aproximadamente três mil indígenas. Toda a estrutura de transporte, alimentação e alojamento de cada uma das dez aldeias<sup>7</sup> participantes é bancada pela prefeitura. Durante os quatro dias de festa, a cidade recebe turistas vindos de longe, bem como

---

<sup>5</sup>O conceito complexo de *kukràdjà*, a forma como os Mebengôkre traduzem o nosso conceito de cultura, foi descrito por Terence Turner da seguinte maneira: “[Kukràdjà] é todo conhecimento de qualquer tipo, desde cantos cerimoniais até instruções para dar partida em motor de popa” (1991, p. 299). Gordon por sua vez afirma que “sendo um conjunto de partes de um todo não finito, *kukràdjà* pode ser entendido como um *fluxo* de conhecimentos, saberes e atribuições que povoam o cosmo e podem ser adquiridos e apropriados em diversos níveis, do indivíduo a uma coletividade mais larga. Pode, portanto, receber sucessivos aportes (ou perdas), isto é, novas partes, novos conhecimentos ou atribuições, que passam a compor, então, uma nova parte de alguém (o apropriador: xamã, guerreiro, chefe) e, eventualmente, uma nova parte de todos os Mebêngôkre” (Gordon 2009, p. 11).

<sup>6</sup> Mais recentemente, Gordon (2006) afinou essa afirmação de Turner para o caso das formas (cosmo)políticas próprias aos mebêngôkre em suas relações com o dinheiro e com as mercadorias.

<sup>7</sup> São elas, Kôkramôro, Kremaiti, Kawatire, Môjkarakô, Apêxjti, Kikretum, Ngômejxti, Gorotire, Pykararâkre e Aùkre.

equipes de reportagem dos principais jornais do Estado do Pará e de algumas redes nacionais de televisão, além de visitas de autoridades políticas como deputados, senadores e governadores. Todos estão ali por causa dos índios. E isso demonstra a clara consciência que os Mebêngôkre têm do impacto de sua presença na cidade e dos ganhos políticos que ela produz no contexto local.

Não por acaso, o concurso de beleza é a principal atração noturna da festa, assistido por uma vasta platéia de indígenas e não indígenas e por um corpo de jurados. Neste artigo, proponho uma interpretação etnográfica do concurso de beleza, considerando, antes de tudo, os processos próprios dos Mebêngôkre de produção ritual, de produção de beleza e de suas formas de apreciação, o que, como veremos, está relacionado com as formas mebengôkre de fazer política interétnica. Argumento, mais uma vez seguindo Turner, que o que está em disputa no concurso da Miss Kayapó é o poder de controlar, política e imagetivamente, esse grande espetáculo interétnico.

A auto-representação dramática kaiapó, em contextos atuais de confrontação interétnica, dá continuidade às formas culturais tradicionais de representação mimética. É importante reconhecer esta continuidade para entender como a crescente objetivação da consciência que os kaiapó têm de sua cultura e identidade étnica, no contexto interétnico contemporâneo, não é meramente um efeito dos meios de comunicação ocidentais ou de influências culturais, mas se relaciona a fortes tradições culturais nativas de representação e objetivação mimética. (Turner 1993a, p. 99).

Não foram, portanto, os funcionários da secretaria de educação que inculcaram nos Kayapó a ideia de fazer um concurso de beleza, como muitas vezes ouvi dos funcionários da FUNAI (Fundação Nacional do Índio). Para compreender esse complexo ritual interétnico há que se ter uma visão menos moralista e menos externalista, como adverte Turner. Tampouco, trata-se de hibridismo, ou de colagens pós-modernas, embora todo o contexto dos concursos da miss kayapó possa parecer tema de um certo “surrealismo etnográfico” (Clifford 1998). Ao contrário, o que está em jogo no concurso de beleza é a produção de imagens belas e poderosas que capturem os espectadores indígenas e não indígenas, envolvendo-os na disputa e estabelecendo um perspicaz controle dos padrões e imagens de beleza apresentados durante o ritual e em suas várias edições.

Os dados etnográficos apresentados neste artigo advêm de uma sequência de concursos de beleza da Miss Kayapó ocorridos nos anos de 2009, 2010, 2011, 2012 e 2013, como parte da programação da Festa do dia do Índio. Presenciei somente o concurso de 2010. Aquele realizado no ano de 2011 foi fotografado e gravado em vídeo

por cinegrafistas kayapó, assim como aquele realizado em 2013. Quando retornei ao campo, em abril de 2012, com o objetivo principal de acompanhar o concurso, ele não ocorreu. Como o cancelamento do evento gerou alguma repercussão, considero o concurso de 2012, mesmo que ele não tenha ocorrido. Além dos dados obtidos nessa sequência de concursos na cidade, apresento também dados etnográficos coletados na aldeia Môjkarakô, tanto sobre a preparação de uma das candidatas que iria concorrer como representante da aldeia na cidade, durante a festa em 2010, quanto sobre o que denomino as “prévias do concurso”: momentos em que garotas de uma determinada aldeia, disputam internamente o direito de representar essa aldeia no concurso que se realizará na cidade.

Para vencer o concurso, como de praxe entre os Mebêngôkre, é necessário um longo processo de preparação da candidata, é preciso produzir e aperfeiçoar as técnicas corporais (Mauss 2004), é preciso desenvolver a tecnologia do encantamento (Gell 2005) que será posta em prática durante o concurso. É desse processo corporal que falo agora.

#### **A preparação de uma candidata a Miss**

Antes de tudo é preciso destacar que não são quaisquer mulheres que podem ser candidatas a miss kayapó. Existem restrições muito específicas a respeito daquelas que disputarão o concurso. Em primeiro lugar, elas devem ser *mekurerere*, isto é, moças púberes e pós-púberes, que ainda não possuem filhos, e cuja idade varia dos doze aos dezoito anos. Mas a escolha da candidata parece não estar vinculada apenas a uma questão de idade. Trata-se, sobretudo, de uma questão de beleza<sup>8</sup>. Como alguns autores já registraram (Vidal 1977; Gordon 2006), as *mekurerere*, assim como os *menoronure* (sua contraparte masculina), “são a epítome do corpo mebêngôkre”, o ápice da beleza kayapó, “a mais perfeita tradução corporal, a forma mais plena de um corpo humano” (Gordon 2006, p. 321; Vidal 1977). Elas são o auge do processo de corporificação, e por isso são consideradas bonitas, atraentes e sexualmente desejáveis.

---

<sup>8</sup>O conceito de beleza mebêngôkre é expresso pela palavra *mejx*. Segundo Gordon: “*mejx*(...) não exprime somente valores estéticos, senão igualmente valores morais ou éticos. O campo semântico da palavra cobre uma série de atributos que poderíamos glosar como bom, bem, belo, bonito, correto, perfeito, ótimo. Além disso, *mejx* pode ser contraposto, dependendo do contexto de enunciação, aos seguintes termos antonímicos: *punure* (‘ruim, feio, mau, errado’) e *kajkrit* (‘comum, ordinário, vulgar, trivial’), ou simplesmente *mejx kêt* (onde *kêt* = partícula de negação). De todo modo, *mejx* (belo, o bom, a perfeição) designa um conjunto de valores essenciais (...). Produzir ou obter coisas, pessoas e comunidades (enfim, a sociedade) *mejx* parece ser a finalidade última da ação no mundo, que se revela tanto no plano individual quanto no coletivo”. (2009, p. 08).

Esse seu status, não se dá sem intervenções. Como se sabe, entre os ameríndios não existe automatismo biológico ou natural (Viveiros de Castro 2002). Corpos são produtos de ações de pessoas e a beleza, nada mais é que o resultado da fabricação corporal da pessoa (Viveiros de Castro 1979), não sendo considerada inata. Não existe a possibilidade, para os kayapó, de uma pessoa nascer bonita. Antes, ela é feita bela por meio de uma série de ações que se iniciam antes mesmo de seu nascimento e se prolonga por diversas fases da vida (Vidal 1992; Demarchi 2013). Gordon (2006, p. 320), qualifica esse processo como um movimento de constituição e desconstituição corporal, segundo o qual “a primeira fase da vida de uma pessoa é aquela em que, a partir de um estágio informe, ela vai ganhando um corpo, e literalmente encorpando”. Simultaneamente a este processo de corporificação, ocorre o processo de endurecimento corporal, que não é coetâneo ao anterior. Assim, se as *mekurerere* e os *menoronure* são a epítome da beleza corporal, isso não quer dizer

que seus corpos estejam plenamente (ma)duros. (...) Se eles, de um lado, são o ápice do ideal de corpo, de outro, ainda não atingiram a maturidade e a dureza necessárias para estabelecer e operar diversos tipos de relação e ação, sobretudo quando essas relações envolvem possíveis contatos com agências não mebêngôkre (animais, espíritos, inimigos). Já os *mekrare*, adultos com filhos, são mais maduros e capazes dessas operações, porém não mais estão no auge corporal (Gordon, 2006, p. 321).

Como me explicou certa vez Bepunu, as *mekurerere* são consideradas belas porque seus corpos ainda não foram modificados pela gravidez, seu corpo expressa proporções e formas valorizadas socialmente, seus seios são firmes e pequenos e não moles e grandes como os das mulheres mais velhas. Isso por que a gravidez e a produção de filhos podem ser entendidos como um processo de descorporificação, cujo auge é a velhice, quando homens e mulheres velhos já criaram muitos filhos e netos, e “foram como que se excorporando progressivamente ao longo da vida, fazendo filhos e transferindo sua substância aos filhos e aos netos” (Gordon, 2006, p. 321).

É esse fato (não ter filhos) que faz de uma *mekurerere* uma possível candidata a miss. Tanto que no concurso ocorrido em 2010, a vencedora foi acusada por pessoas de outras aldeias de já estar grávida durante o desfile, não podendo, portanto, receber o título de miss naquelas condições, com seu corpo já alterado. A gravidez invalidava sua participação e, conseqüentemente, o título a ela concedido. Seguindo o mesmo princípio, em 2011, a candidata da aldeia Mômjkarakô não pôde desfilar na cidade e teve de ser trocada às pressas depois que se descobriu que ela estava grávida.



Inicialmente suspeitei que outro critério para a escolha das candidatas pudesse estar relacionado ao fato delas serem escolhidas entre aquelas *mekurerere* que já haviam sido homenageadas em determinado ritual de nomeação<sup>9</sup>. Assim, suspeitava que somente as *mekurerere* honradas cerimonialmente, ou seja, consideradas pessoas belas (*mereremejx*) e cujos nomes tivessem sido confirmados nos rituais, é que poderiam ser escolhidas como candidatas. Essa suspeita foi desfeita por meus interlocutores nativos, que disseram que qualquer *mekurerere* poderia se candidatar a miss, desde que fosse considerada bonita e não tivesse vergonha de se mostrar publicamente.

No que tange à beleza física, é preciso dizer que existe uma preocupação e uma apreciação constante dela no cotidiano da aldeia. Como entre os Xikrin, descritos por Gordon,

aqui também os critérios da harmonia, simetria e proporção estão presentes. Preza-se a distribuição harmoniosa dos órgãos pelo corpo: membros superiores e inferiores não podem ser excessivamente curtos, tampouco longos demais. Observa-se atentamente as proporções corporais e, até mesmo, *um jeito de caminhar ou mover-se pode ser considerado bonito ou feio, correto ou impróprio (mejx ou punure)* (2009, p. 14; grifo meu).

Destaque-se a afirmação do autor a respeito da apreciação estética do *jeito* de caminhar, também de suma importância para a apreciação das candidatas a miss. Ela pode ser relacionada à desinibição<sup>10</sup>, o segundo critério definido pelos interlocutores indígenas como fundamental para que uma *mekurerere* se torne uma candidata à miss. Pois que os desfiles são momentos em que é justo o *jeito* de caminhar, não apenas

---

<sup>9</sup>Os rituais de nomeação mebengôkre já foram amplamente descritos na literatura etnográfica deste povo (Ver, por exemplo: Turner 1965; Vidal 1977; Lea 1986, 2012; Verswijver 1992; Gordon 2006; Cohn 2005; Demarchi 2014). Entre os Mebengôkre, nota-se a existência de uma diferenciação entre duas categorias de nomes: os nomes comuns (*nhidji kakrit*) e os nomes bonitos (*nhidji mejx*). Os últimos são destacados por serem formados por oito classificadores cerimoniais: *Bep* e *Takáak*, de uso exclusivo dos homens, e *Kokô*, *Ngrenh*, *Bekwynh*, *Iré*, *Nhàk* e *Pãnh*, utilizados majoritariamente por mulheres e, com menos frequência, pelos homens (Lea, 1986). Para cada um desses nomes existe um ritual de nomeação específico. Outra constante na literatura é o caráter de embelezamento que o ritual proporciona à pessoa que tem seu nome confirmado em uma festa. Tanto Lea (1986; 2012) quanto Turner (1965;2009), afirmam que a confirmação cerimonial de nomes e prerrogativas divide internamente as pessoas de uma determinada comunidade entre aquelas que são consideradas belas (*merereméjx*), pois que tiveram seus nomes e prerrogativas confirmados em uma determinada cerimônia; e aquelas consideradas comuns (*mekakrit*), pois que não tiveram seus nomes e prerrogativas confirmados cerimonialmente.

<sup>10</sup>De fato, a vergonha é um critério importante. Se são o ápice da beleza feminina mebêngôkre, as *mekurerere* também são seres tímidos por excelência. Durante os rituais, são as únicas a terem vergonha de mostrar os seios, sendo continuamente exortadas pelas mulheres mais velhas a descobrir essa parte do corpo no momento de dançar. Sua timidez torna-se ainda mais evidente quando estão diante dos *kuben*. Durante a pesquisa de campo, foram raras as ocasiões em que às *mekurerere* dirigiram a palavra a mim, como faziam as mulheres que já possuíam filhos. Por isso, ser desinibida, ou seja, não ter vergonha de se mostrar publicamente, conta e muito para ser escolhida como candidata a miss.

---

corretamente, mas com desenvoltura, que está, também, sendo avaliado. A vergonha, ou a 'a falta de jeito', são avaliados negativamente, as candidatas devem se mostrar seguras no seu caminhar e, além disso, demonstrar felicidade. Deve-se, enfim, seduzir<sup>11</sup> a plateia, por meio não somente da beleza física, mas também da desenvoltura no caminhar, da desinibição, da demonstração de alegria.

Essas eram qualidades caras à Ngrej'òk, a moça que havia ganhado o concurso na aldeia Mòjkarakô, durante os Jogos Tradicionais. Ali ela já havia mostrado sua graça ao sorrir para os jurados e para o público, diferentemente de suas concorrentes que pareciam estar com vergonha de desfilarem. Ngrej'òk mostrava desenvoltura também no caminhar molejado e ritmado, concretizando em seu desfile um dos critérios anotados pelo júri, que dizia respeito ao “jeito” das candidatas. Pelo menos, foi com essa palavra que Bepdjá afirmou aos dois jurados não indígenas (a enfermeira da aldeia e um antropólogo), quando estes lhes perguntaram sobre como deveriam julgar as candidatas. “É para olhar o jeito delas”, respondeu Bepdjá, sucintamente.

No contexto dos discursos cerimoniais ouvi diversas vezes a palavra “jeito” como tradução da noção de *kukràdjà*, a forma como os Mebengôkre denominam “cultura”. Ao referir-se à aldeia Mòjkarakô, um dos meus interlocutores traduziu o termo *kukràdjà* como o “jeito” de uma coletividade, como sendo aquilo que diferenciava Mòjkarakô das demais aldeias, no sentido da produção de uma comunidade (Demarchi 2014). No caso da apreciação das candidatas a miss, o jeito, o *kukràdjà* de cada candidata, também as distingue uma das outras, mas ele o faz por outros princípios estéticos. Aqui, como em quaisquer rituais, o *kukràdjà* mostrado é também de outro, nesse caso, o das *kubenire* (mulheres brancas), aquelas que desfilam nos concursos de Miss Universo, ou nas passarelas de moda. É essa a ação mimética performada durante os concursos da miss kayapó. Mas os desfiles das candidatas não são pura imitação das formas de desfilar das *kubenire*: o jeito delas não se constitui somente disso. O desfile é, antes de tudo, uma interpretação pessoal desse caminhar característico de nossas modelos. Assim, o título de miss não é concedido àquela menina kayapó que imita mais

---

<sup>11</sup> Falando das qualidades das mekurerere, Vidal (1977, p. 163) evoca a imagem da *coquetterie*, afirmando que em conjunto com o charme e a ternura, a *coquetterie* é uma qualidade feminina apreciada pelos Xikrin. Em outra passagem de seu livro, Vidal se pergunta: “o que é a *coquetterie*? Pode talvez dizer-se que é um comportamento que deve sugerir que a aproximação sexual é possível, sem que essa eventualidade possa ser tida como certa”.



---

perfeitamente essa forma de andar, mas àquela que melhor personifica o desempenho dessa técnica corporal<sup>12</sup>.

Foi para apurar o seu “jeito” que Ngrej’ôk passou a ter aulas de desfile com uma professora, justamente, no período em que toda a aldeia se preparava ritualmente para a festa do dia do índio. Durante todo o mês de março e o início do mês de abril, a professora Ilda se encontrava com Ngrej’ôk de noite, na escola da aldeia, para treinar o seu desfile a ser realizado na cidade. Em muitos desses ensaios, fui solicitado a colocar o som para que elas treinassem e pude assistir a algumas aulas.

Os ensaios eram vedados a todas as pessoas da aldeia, estando somente professora e aluna (e às vezes eu) na sala de aula. Primeiro, Ilda solicitava, a guisa de aquecimento, que sua aluna desfilasse sem som e de olhos fechados, para que imaginasse seu desempenho. Outra parte da aula era dedicada somente às poses, ou ao que a professora denominava “paradinha”. Trata-se dos movimentos que Ngrej’ôk iria fazer diante dos jurados e do público, depois de caminhar pela longa passarela montada na quadra da cidade. Esses movimentos eram treinados exaustivamente durante os ensaios. Segundo ouvi da professora, sua aluna deveria fazer “paradinhas” em três momentos de seu percurso: ao meio da passarela, ao fim dela, e mais uma vez ao início, diante dos jurados. Em todas as paradas ela deveria sorrir para o público e na última, reverenciar os jurados com um leve movimento do corpo. Na passarela, a aluna não deveria simplesmente andar, mas caminhar com rebolado. A professora então executava o que julgava ser o caminhar correto para a aluna assistir e depois imitar. Quando o som era ligado, a professora incentivava sua pupila com afirmações do tipo: “muito bom”; “rebola mais”, “olha o sorriso”, “agora, paradinha para o público”, “os jurados estão te olhando”, “lembra do molejo”, “isso, agora é a paradinha final, sorriso para os jurados”, “muito bom, muito bom, agora vamos fazer de novo”. E assim o ensaio se repetia por mais de uma hora.

O aprendizado desse *kukràdjà* (conhecimento), o desempenho pessoal de Ngrej’ôk, seu jeito, e a eficácia dessa tecnologia do encantamento produzida durante o

---

<sup>12</sup>Falando sobre o processo mimético levado a cabo pelos Mebêngôkre, durante o ritual de nomeação Kôkô, quando as máscaras do Tamanduá bandeira se fazem presentes no pátio de dança, Turner faz uma afirmação bastante interessante para o caso em questão. Segundo o autor “a dança das duas máscaras de tamanduá imita, supostamente, os movimentos reais do tamanduá. A imitação aqui precisa ser entendida no sentido aristotélico de *mimésis*, como a imitação da essência, ao invés de cópia naturalista. Os movimentos das máscaras representam a ideia kaiapó da essência do movimento do tamanduá” (Turner 1993a, p. 96).

ensaio foi posta a prova alguns dias antes da partida para a cidade. A professora combinou com os chefes da comunidade uma apresentação a ser realizada na casa dos homens, para toda a aldeia. O som fora instalado e luzes iluminavam o local. Uma passarela foi improvisada com palha de babaçu. Por volta das sete da noite, para um grande público de crianças, jovens e adultos, Ngrej'ôk, amparada pela professora, fez seu desfile arrancando salvas de palmas e gritos da plateia a cada “paradinha”. Ela estava pronta para desfilar na cidade.

### **Sobre a evolução do look: da rainha à miss**

Propositalmente, deixei para analisar em separado a composição do *look*<sup>13</sup> das candidatas a miss, com suas combinações e relações entre conjuntos de enfeites e de elementos de vestuário como as calcinhas, e também com o corte de cabelo e os padrões de pintura corporal. Isso por que, e como não poderia deixar de ser, os *looks* das candidatas são uma transformação de outros *looks*, mais propriamente, daqueles vestidos pelas “rainhas”. A rainha é uma personagem ritual contemporânea que se faz presente os encontros interculturais e políticos vivenciados pelos Mebêngôkre. As rainhas são responsáveis por recepcionar na aldeia os convidados ilustres que chegam de avião, transformando a pista de pouso em espaço ritual. Suas aparições têm a ver com a produção de uma grande e bela recepção para estes convidados, uma forma de envolvê-los no ritual, fazê-los participantes do estado emocional que o ritual mebêngôkre proporciona.

As rainhas são, assim, personagens que trazem à cena ritual certos estrangeiros de prestígio, por isso, para assim fazê-lo, elas devem portar a máxima beleza mebêngôkre, em termos de enfeites e da produção de seu *look*, concretizado em uma abundância de enfeites de miçanga simetricamente sobrepostos ao corpo, sob a pele

---

<sup>13</sup>Sem sombra de dúvidas termo *look* é empregado aqui pela falta de uma palavra melhor em português, ou mesmo na língua mebêngôkre, para expressar o fenômeno da composição das diferentes formas de enfeitar o corpo em também diferentes ocasiões. Expressões como “indumentária ritual”, “apresentação visual”, “forma de apresentação”, poderiam substituir o termo *look*. O problema que encontrei nestes termos foi o de serem demasiados gerais e não expressarem com clareza a qualidade relacional dos enfeites, tanto entre si quanto em relação ao corpo que está sendo enfeitado. Minha escolha por este termo visa, portanto, enfatizar não apenas as relações dos enfeites entre si, mas também entre eles e os outros elementos que compõem diferentes *looks*, como as contemporâneas calcinhas e bermudas coloridas, os padrões de pintura corporal e os cortes de cabelo.

pintada de jenipapo, tudo isso envolvido no grande arco de penas que conforma o diadema *krokroti*.

O *look* das rainhas é similar àqueles usados pelas meninas que estão sendo honradas em uma cerimônia de nomeação. Digamos que não há somente uma relação de semelhança entre as roupas, mas também de contiguidade entre os personagens, pois as meninas honradas naquele contexto de nomeação personificam o ápice da beleza *mebêngôkre*, concretizada pela transformação ritual. E não seria o caso de transfigurá-las para os contextos interétnicos, de fazer das meninas ritualmente belas aquelas que trazem as autoridades não indígenas para o ritual? As rainhas são, assim, a personificação da beleza *mebêngôkre*, cuja eficácia está garantida na captura dos *kuben* para a cena ritual, engajando-os emotivamente naquele contexto. Seguindo essa lógica, não é por acaso que as rainhas, diferentemente das candidatas a miss, são escolhidas dentre aquelas meninas que já foram honradas em um ritual de nomeação, podendo ser *mekurereres* ou meninas mais novas, ainda crianças.

No primeiro concurso da miss kayapó, realizado em abril de 2009, as candidatas se vestiam como rainhas, ou se preferirem, como garotas cujos nomes estão sendo confirmado nas cerimônias de nomeação. Não presenciei esse primeiro desfile. O único registro que possuo do concurso são duas fotografias presentes no folder da festa de 2010.



Na primeira foto observa-se em primeiro plano a candidata da aldeia *Môjkarakô*, reconhecível graças ao fato da bandeira da aldeia estar tecida no pingente do colar *angà-*

---

*o ò kre djê*. Não há dúvidas que seu *look* é similar ao das rainhas. Na segunda foto, nota-se um plano mais aberto, onde quatro candidatas desfilam no ginásio da cidade para um grande público. Como nota-se, somente a candidata de Mòjkarakô porta o diadema *kròkròti*. Fora esse elemento de destaque, intencionalmente inserido no *look*, os demais adornos das diferentes candidatas são similares uns em relação aos outros, tendo a combinação de cores como elemento diferenciante.

Em fins de 2009, um novo *look* fora produzido para uma candidata e sua disseminação entre as aldeias deve-se ao circuito imagético existente atualmente entre as aldeias do sul do Pará e à posição privilegiada que a aldeia Mòjkarakô ocupa neste circuito. O novo *look* fora criado pelas mulheres da aldeia Kikretum durante as prévias do concurso de 2010, realizadas naquela aldeia. Os moradores de Kikretum realizaram o concurso durante a programação de uma reunião política sobre os territórios etno-educacionais implementados pelo Ministério da Educação (MEC). Além de representantes do Ministério, estava presente na reunião a secretária de educação de São Félix do Xingu, a inventora do concurso da miss kayapó. Os moradores de Kikretum acharam por bem realizar o concurso naquele contexto para homenagear a secretária, apresentando as quatro candidatas da aldeia, para que ela e os demais convidados julgassem qual seria a representante da aldeia na cidade. Quando as candidatas entraram na passarela, uma delas se destacava das outras pelo *look* diferenciado. As pesadas tipoias trançadas de miçanga, item primordial das rainhas e das meninas honradas em cerimônias de nomeação, haviam sido removidos, deixando os seios dela totalmente a mostra, realçados pelo grafismo que cobria a pele da menina. Um único colar, do tipo *angà-ô ò kredjê*, se destacava sobre o busto da candidata, tendo seus pingentes característicos alongados até a cintura. Por cima da calcinha colorida um cinto de miçangas fora meticulosamente amarrado. Outro elemento de destaque eram os longos brincos de miçanga que pendiam de suas orelhas. Braçadeiras, pulseiras, jarreteiras e tornozeleiras também de miçangas e de cores homogêneas completavam o *look* da candidata. Perto das outras, que se vestiam como rainhas, ela estava visivelmente mais nua. E, além disso, desfilava com desenvoltura, sorria para a plateia e para os jurados, fazendo 'paradinhas' na frente deles. A secretária ficou visivelmente empolgada com o desfile da moça e ao fim do concurso ela foi decretada vencedora. Depois deste evento, os *looks* das candidatas a miss não seriam mais os mesmos.

Todo este evento descrito acima foi filmado por Axuapé, um dos cinegrafistas de Môjkarakô, solicitado pelos chefes de Kikretum a trabalhar no registro audiovisual do encontro com as autoridades. Tão logo Axuapé retornou à aldeia Môjkarakô, as imagens foram exibidas para um grande público, na casa de Jàtire, o filho do cacique velho Moté. O resultado do visionamento das imagens do concurso realizado em Kikretum se fez notar, muito rapidamente, nas prévias realizadas em Môjkarakô, em janeiro de 2010.

Nesta ocasião, como que para testar o público e os jurados diante da novidade, o concurso fora organizado em duas partes. Na primeira etapa, as candidatas desfilaram com o *look* das rainhas, similares àqueles exibidos na primeira versão do concurso na cidade. Na segunda parte, elas exibiam versões distintas do *look* da vencedora do concurso de Kikretum que elas tinham visto na televisão.



Momentos antes do desfile começar, Bepdjá, o organizador do concurso, convocara os jurados, em sua composição interétnica, ao palco, cujo chão estava coberto com uma lona azul, à guisa de passarela. Compunham o júri: os dois caciques da aldeia, Pinkà e Kaikware; a liderança Kokuí, presidente de uma associação; a enfermeira Geliane, e o antropólogo Diego. Os jurados tomaram assento na extremidade direita do palco, onde estava também o cinegrafista Bepunu, com sua inseparável câmera no tripé. Logo abaixo do palco várias pessoas da aldeia com suas máquinas digitais e celulares em punho esperavam o início do desfile. O clima era de grande expectativa.

Enquanto isso, a casa do cacique Akjabôro, atrás do palco, havia se transformado num verdadeiro salão de beleza mebêngôkre. Ali estavam as quatro meninas candidatas a miss, sendo produzidas e enfeitadas por suas mães, avós, tias e irmãs. Enquanto uma passava óleo de babaçu no cabelo de uma das meninas, as outras



debatiam qual motivo iriam desenhar com urucu no rosto dela. Faziam isso e, ao mesmo tempo, enrolavam linha de algodão amarela nos antebraços, para depois dispor em camadas diversas tipoias de miçanga, com suas intermináveis voltas coloridas, colocadas em diagonal, transpassando e encobrendo os seios, para alcançar as coxas, sem cobrir por inteiro a calcinha. Nos braços e pernas foram dispostos pulseiras, braçadeiras e pesados braceletes de miçanga, enfeitados com penas de arara. O look se encerrava com o grande diadema *krokroti* de penas de arara presa na cabeça por um fio de corda, delicadamente escondido por uma tiara de miçanga amarela.

Lá fora, Bepdjá aumentara o som, se colocando no centro do palco e, com o microfone em punho, anunciou a primeira candidata. Nhak'on subiu ao palco por uma escadinha com a ajuda de um dos jovens organizadores e iniciou sua performance totalmente paramentada da cabeça aos pés, portando o grande diadema nas costas, “vestida” com toda a riqueza mebêngôkre, como se estivesse saindo de um ritual de nomeação. A garota andou rebolando até a frente do palco e parou fazendo pose com as mãos na cintura. Andou novamente na direção dos jurados para mais uma pose, fez a volta e dirigiu-se ao centro, virando para o público e para os jurados antes de sair do palco. Ngrej'ôk foi a próxima a ser chamada e, tanto quanto Irero e Irepryngranhiti, repetiu um percurso similar ao da primeira candidata. Se o percurso foi o mesmo, cada uma, contudo, impôs um “jeito” de desfilar diferente. Um desempenho específico e pessoal, imitando o caminhar das modelos brancas na passarela.

Depois que todas haviam saído, Bepdjá anunciou que elas voltariam uma vez mais. Atrás do palco, mulheres retiravam das meninas cada um dos bens cerimoniais que compunham seu look. Permaneceu como enfeites apenas um colar de miçanga, além dos brincos e braçadeiras. Era assim, com o corpo praticamente nu, realçado pela pintura corporal e pelo colorido da calcinha, que as meninas, uma a uma, faziam o mesmo trajeto, novamente desempenhando, cada uma a seu modo, o caminhar das modelos brancas, o *kukràdjà* apreendido das kubenire. Dessa vez, o público vibrava ainda mais a cada pose, e os jurados e jovens organizadores que estavam em cima do palco não disfarçavam os olhares sobre o corpo das meninas. Excetuando Ngrej'ôk que rebolava e sorria para os jurados, as outras candidatas, embora se esforçassem, pareciam estar constrangidas de serem olhadas com tanta ênfase ao expor seu corpo descoberto de enfeites. A ponto de uma delas levar as mãos ao rosto justamente quando passava na frente dos jurados, e de outra completar o desfile em tempo recorde, dando a volta no



palco em passo acelerado e nem parando ao centro para fazer a última pose. A empolgação do público parecia ser inversamente proporcional ao constrangimento das meninas. Depois dos desfiles, as meninas foram chamadas ao palco uma vez mais para que desfilassem em conjunto. Ao que parece haviam ensaiado essa apresentação, pois executavam movimentos coordenados no momento da pose virando o corpo, sincronizadamente, ora para um lado, ora para o outro. Após essa última apresentação, as meninas desceram do palco. Era a hora de saber o resultado final.

Mas não era apenas a candidata que iria representar Môjkarakô no concurso da cidade, que estava sendo escolhida naquele contexto. Também o look que ela usaria na cidade estava sendo decidido. Pela animação do público e pelas notas dos jurados, ficou claro que na próxima festa do dia do índio, Ngrej'ôk seria a candidata de Môjkarakô, e que ela desfilaria como Miss e não como Rainha.

## REFERÊNCIAS

BATESON, Gregory

1972 *Steps to an Ecology of Mind*, Ballantine Books, New York.

CLIFFORD, James

1998 *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*, Editora UFRJ, Rio de Janeiro.

COHN, Clarice

2005 *Relações de Diferença no Brasil Central: os Mebengokré e seus Outros*, Tese de doutorado, USP, São Paulo.

CONKLIN, Beth

1997 “Body paint, feathers e VCRs: aesthetics and authenticity in Amazonian Activism”, *American Ethnologist*, 24 (4), pp.711-37.

DEBORD, Guy

1997 *A Sociedade do Espetáculo*, Contraponto, Rio de Janeiro.

DEMARCHI, André

2013 “Figurar e desfigurar o corpo: peles, tintas e grafismos entre os Mebêngôkre (Kayapó)”, in Lagrou, Els; Severi, Carlo (eds.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena*, Sete Letras, Rio de Janeiro, pp. 247-276.

2014 *Kukràdjà Nhipêjx \ Fazendo Cultura: Beleza, Ritual e Políticas da Visualidade entre os Mebêngôkre – Kayapó*. Tese de Doutorado, PPGSA/IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro.

---

FAUSTO, Carlos

2008 “Donos Demais: Maestria e Propriedade na Amazônia”, *Mana*, 14, pp. 280-324.

GELL, Alfred

2005 “A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia”, *Revista Concinnitas*, 6 (1), pp. 103-134.

GONÇALVES, Marco Antônio

2011 De Platão ao Photoshop: as imagens e suas leituras, *Ciência Hoje*, 298, pp. 12-17.

GORDON, César

2006 *Economia Selvagem: mercadoria e ritual entre os índios Xikrin-Mebêngôkre*, UNESP, São Paulo.

2009 *O valor da beleza: reflexões sobre uma economia estética entre os Xikrin*

(*Mebêngôkre-Kayapó*), Département d’Anthropologie, Universidade de Brasília (UnB).

GUERREIRO júnior, Antonio

2012 *Ancestrais e suas sombras. Uma etnografia da chefia Kalapalo e seu ritual mortuário*, Tese de Doutorado, PPGAS/UNB, Brasília.

LATOUR, Bruno

2008 “O que é iconoclash? Ou, há um mundo além das guerras de imagem”, *Horizontes antropológicos*, 14 (29), pp. 111-150.

LEA, Vanessa

1986 *Nomes e Nekrets Kayapó: Uma concepção de riqueza*, Tese de Doutorado, Museu nacional, UFRJ, Rio de Janeiro.

2012 *Riquezas intangíveis de pessoas partíveis: os Mëbêngôkre (Kayapó) do Brasil Central*, EDUSP/FAPESP, São Paulo.

MAUSS, Marcel

2004 “As técnicas corporais”, in *Sociologia e Antropologia*, Cosac Naife, Rio de Janeiro, pp. 399-422.

NIMUENDAJÚ, Curt

1952 “Os Gorotire: relatório apresentado ao serviço de proteção aos índios, em 18 de abril de 1940”, *Revista do Museu Paulista*, n.s., VI, pp. 427-452.

OVERING, Joanna

1996 “Aesthetics is a cross-cultural category: against the motion”, in T. Ingold (ed.), *Key Debates in Anthropology*, Routledge, London.

SAHLINS, Marshall

1997 “O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em vias de extinção”, *Mana*, parte 1, 3(1), pp. 41-73 ; parte 2 , 3(2), pp. 103-150.

---

SEVERI, Carlo

2007 *Le principe de la chimère : Une anthropologie de la mémoire*, Aesthetica ENS-MQB, Paris.

TURNER, Terence

1965 *Social Structure and Political organization among the Northern Kayapó*, Cambridge Mass, Tese de Doutorado, Harvard University Cambridge.

1991 “Representing, Resisting, Rethinking: Historical Transformations of Kayapo Culture and Anthropological Consciousness”, in Stocking, George W. Jr (ed.), *Colonial Situations: Essays on the Contextualization of Ethnographic Knowledge*, History of Anthropology, vol. 7, University of Wisconsin Press, Madison, pp. 285-313.

1992 “Os Mebengokre Kayapó: história e mudança social, de comunidades autônomas para a coexistência interétnica”, in Carneiro da Cunha, Manuela (ed.), *História dos índios no Brasil*, FAPESP/SMC/Companhia das Letras, São Paulo, pp. 311-338.

1993a “Imagens desafiantes: a apropriação Kayapó do vídeo”. *Revista de Antropologia*, 36, pp. 5-16.

1993b “De Cosmologia a História: resistência, adaptação e consciência social entre os Kayapó”, in Viveiros de Castro, Eduardo, Carneiro da Cunha, Manuela. (eds.), *Amazônia: Etnologia e História Indígena*, NHII-USP/FAPESP, São Paulo, pp. 43-66.

2009 “Valuables, value and commodities among the Kayapo of Central Brasil”, in Santos-Granero, F. (ed.), *The occult life of things. Native amazonians theory of personhood and materiality*, The University of Arizona Press, Arizona, pp. 152-169.

VERSWIJVER, Gustaaf

1992 *The club fighters of Amazon: warfare among the Kayapó Indians of Central Brazil*, Rijksuniversiteit te Gent, Gent.

VIDAL, Lux

1977 *Morte e Vida de uma Sociedade Indígena Brasileira – os Kayapó-Xikrin do Rio Cateté*, Editora HUCITEC/ Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo.

1992 “A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté”, in Vidal, Lux (ed.), *Grafismo indígena. Estudos de antropologia estética*, EDUSP/FAPESP/Studio Nobel, São Paulo, pp. 143-189.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo.

1979 “A fabricação do corpo na sociedade xinguana”, *Boletim do Museu Nacional* (nova série), PPGAS-Museu Nacional, Rio de Janeiro, pp. 03-29.

2002 *A inconstância da alma selvagem (e outros estudos de antropologia)*, Cosac & Naify, São Paulo.