



bonecas cerâmicas **ritxòkò**: arte e ofício do povo Karajá



sala do artista popular

S A P MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

165

2011

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
Iphan / Ministério da Cultura

Ministério da Cultura

Ministra: Ana de Hollanda

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Presidente: Luiz Fernando de Almeida

Departamento de Patrimônio Imaterial

Diretora: Márcia Sant'Anna

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Diretora: Claudia Marcia Ferreira

Superintendência do Iphan em Goiás

Superintendente: Salma Saddi Waress de Paiva

Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás

Diretora: Nei Clara de Lima

PARCERIA

Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro

Presidente: Lygia Segala

PATROCÍNIO

Caixa Econômica Federal

Presidente: Maria Fernanda Ramos Coelho

realização



Ministério da Cultura



patrocínio



Rio Araguaia

Setor de Pesquisa

COORDENADORA

Maria Elisabeth Costa

PROGRAMA SALA DO ARTISTA POPULAR

RESPONSÁVEL

Ricardo Gomes Lima

EQUIPE DE PROMOÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO

Magnum Moreira, Marylia Dias e Sandra Pires

PESQUISA E TEXTO

Manuel Ferreira Lima Filho

Nei Clara de Lima

Rosani Moreira Leitão

Telma Camargo da Silva

EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS

Lucila Silva Telles

Ana Clara das Vestes

DIAGRAMAÇÃO

Maria Rita Horta e Lígia Melges

FOTOGRAFIAS

Manuel Ferreira Lima Filho

Rosani Moreira Leitão

Telma Camargo da Silva

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

Márcia Shoo

PROJETO DE MONTAGEM E PRODUÇÃO DA MOSTRA

Luiz Carlos Ferreira

Talita de Castro Miranda (assistente)

PRODUÇÃO DE TRILHA SONORA

Alexandre Coelho

B712**Bonecas cerâmicas ritxòkô: arte e ofício do povo karajá / pesquisa de Manuel Ferreira Lima Filho [et al]. -- Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2011.****28 p. : il. -- (Sala do Artista Popular ; n. 165).****ISSN 1414-3755****Catálogo da exposição realizada no período de 25 de janeiro de 2011 a 27 de fevereiro de 2011****1. Artesanato em barro - Arte Indígena. 2. Boneco - Cerâmica. 3. Grupo étnico - Karajás - Goiás. I. Lima Filho, Manuel Ferreira, org. II. Série.****CDU 738(817.3)**

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesanato em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas entre oito e dez exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de um mês de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.



As bonecas karajá, chamadas *ritxòkò* na língua nativa, constituem uma referência cultural significativa desse grupo. Confeccionadas em cerâmica, decoradas com uma grande diversidade de grafismos e representando tanto as formas humanas como as da fauna regional, são artefatos que singularizam a etnia e têm tanto uma função lúdica como servem de instrumento de socialização. A persistência dessa tradição revela a importância desse objeto para o grupo, além de ser importante referência dos Karajá entre a sociedade nacional.

A ação de Estudo e Documentação das Bonecas Karajá tem por objetivo fundamental sistematizar informações e conhecimento acerca do ofício tradicional de confecção de bonecas cerâmicas pelas mulheres da etnia Karajá, e assim subsidiar a instrução do processo de Registro dessa expressão cultural como Patrimônio Cultural do Brasil. O projeto está em andamento desde março de 2009, coordenado pela Superintendência do Iphan em Goiás e pelo Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan, sendo resultado da frutífera parceria firmada entre o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás e o Iphan-GO.

A pesquisa envolvendo as aldeias Karajá Buridina e Bdè-Burè (Aruaná-GO) e Hawaló/Santa Isabel do Morro (Ilha do Bananal-TO) busca a identificação pelo método etnográfico do modo de fazer e dos saberes tradicionais associados às *ritxòkò*. Em quase dois anos de pesquisa foram identificados, nas etapas de campo e na revisão bibliográfica, além das matérias-primas, técnicas e etapas de confecção, mitos e histórias que expressam a rica relação entre o povo Karajá e o rio, a fauna e a flora locais, as relações sociais e familiares e sua organização social. Toda essa riqueza e complexidade cultural podem ser identificadas nas cenas esculpidas em barro e ornadas com precisos traços em preto e vermelho.

As variações e adaptações no modo de fazer as bonecas ao longo do tempo e em cada aldeia karajá; a importância das bonecas como fonte de renda e subsistência das famílias; as dificuldades e as inovações na forma de transmissão do saber associado à produção das *ritxòkò* são também evidenciadas na pesquisa, demonstrando a vivacidade e dinamicidade dessa expressão cultural.

A oportunidade de exposição das *ritxòkò* na Sala do Artista Popular enriquece o processo da pesquisa que visa ao Registro das bonecas karajá como expressão imaterial de nosso patrimônio, e contribui especialmente para ampliar o reconhecimento e divulgação dessa arte em cerâmica, ao consolidar um novo espaço para exposição e comercialização das *ritxòkò*. A Superintendência do Iphan no Estado de Goiás reconhece a relevância dessa exposição, e com grande satisfação cumprimenta o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan por sua organização.



BONECAS CERÂMICAS RITXÒKÒ: ARTE E OFÍCIO DO POVO KARAJÁ

MANUEL FERREIRA LIMA FILHO
NEI CLARA DE LIMA
ROSANI MOREIRA LEITÃO
TELMA CAMARGO DA SILVA

Os Karajá do Araguaia

Na região central do Brasil o desenho do rio Araguaia é notado com facilidade. Ele nasce no Planalto Central, na Serra do Caiapó, em Goiás, Mato Grosso, e corre em sentido sul-norte, atravessando uma importante zona de transição do Cerrado para a Floresta Tropical. No meio do seu percurso, encontra-se a Ilha do Bananal, e ele segue em direção à Amazônia. Suas margens foram o lugar escolhido pelos Karajá para construir suas aldeias e fazer dele seu território étnico desde tempos imemoriais. Os dados demográficos atuais registram 21 aldeias Karajá com uma população de 2.927 pessoas (Rodrigues, 2008, e Funasa, 2009).

Karajá, na verdade, é um termo tupi. Na língua nativa, o grupo se autodenomina Iny, que significa “nós”. Um povo indígena cuja língua, pertencente ao grande tronco linguístico Macro-Jê, diferencia o modo de falar dos homens e das mulheres, e que possui uma complexa organização social e

cultural, sendo até mesmo divididos em mais dois outros grupos: os Xambioá – ou Karajá do Norte – e os Javaé.

Os índices de alta e baixa precipitação das chuvas delimitam duas etapas que orientam a vida dos Karajá no Araguaia. Nos meses de maio a setembro, as chuvas são escassas; o volume de água no rio é reduzido e a paisagem fica marcada pelas imensas praias de areias brancas. Em março, o rio volta a encher, inundando partes da Ilha do Bananal e fazendo desaparecer os lagos de seu interior sob a imensidão das águas. Uma complexa rede de drenagens se arranja, conforme a subida e a descida do rio, que é também eixo de referência mitológica e social para os Karajá.

Suas aldeias estão preferencialmente próximas aos lagos e afluentes dos rios Araguaia e Javaés, assim como no interior da Ilha do Bananal. Cada aldeia estabelece um território específico de pesca, caça e práticas rituais, demarcando internamente espaços culturais conhecidos por todo o grupo. Ainda hoje têm o costume de acampar com suas famílias em busca de melhores pontos de pesca de peixes e tartarugas, nos lagos, nas praias e nos tributários do rio, onde, no passado, faziam aldeias temporárias, inclusive com a realização de festas na época da estiagem do rio. Com a chegada das chuvas, mudavam-se para as aldeias construídas nos grandes



barrancos, a salvo das subidas das águas, onde, em alguns lugares, ainda hoje fazem suas roças familiares e coletivas, locais de moradia e cemitérios.

Pelo fato de suas aldeias estarem localizadas nas margens do Araguaia, navegável na maior parte do ano, os Karajá foram alvo fácil do contato com agentes do governo, comerciantes, pesquisadores, turistas – com a sociedade nacional.

Nas décadas de 1940 e 1960 os presidentes Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, respectivamente, desenvolveram a política nacional da Marcha para o Oeste. Os Karajá foram utilizados como símbolo de integração nacional, o que resultou, entre outras coisas, na construção de um hotel de luxo na aldeia Santa Isabel do Morro. Tal política, coordenada pela Fundação Brasil Central, incrementou o turismo na região de tal forma que teve um grande impacto sobre a sociedade e a cultura karajá.

A aldeia é a unidade básica de organização social e política. O poder de decisão é exercido prioritariamente por membros masculinos das famílias extensas, que discutem suas posições na Casa de Aruanã. Não é raro haver rivalidades entre facções dos grupos masculinos em disputa pelo poder político da aldeia. O contato com os demais segmentos da sociedade não-indígena faz surgir a figura do cacique,

eleito para ser o responsável pelos assuntos políticos com os agentes externos, como a Funai, universidades, ONGs, governos estaduais, entre outros.

Os Karajá têm ainda uma intrigante chefia, que, no passado, parece ter tido as funções ritual e social. Uma criança, do sexo masculino ou feminino, era escolhida, pelo chefe ritual, dentre aquelas a ele ligadas por linha paterna, para ser educada como sua sucessora. Tanto o chefe ritual quanto a criança escolhida ainda hoje recebem as mesmas dominações indígenas de *ióló* e *deridu*.

Os Karajá estabelecem uma grande divisão social entre os gêneros, definindo socialmente os papéis previstos nos mitos para homens e mulheres. Aos homens cabem a defesa do território, a abertura das roças, a pescaria familiar ou coletiva, a construção das casas de moradia, a discussão política formalizada na Casa de Aruanã ou praça dos homens, a negociação com a sociedade nacional e a condução das principais atividades rituais.

As mulheres são responsáveis por educar os filhos meninos até a idade da iniciação, e de modo permanente as meninas, em relação aos afazeres domésticos, como cozinhar e colher, ao cuidado com o casamento dos filhos, normalmente gerenciado pelas avós; pela confecção das bonecas de



cerâmica, importante fonte de renda familiar desencadeada pelo contato; além da pintura corporal e ornamentação das crianças, moças e homens para os rituais do grupo.

No plano ritual, elas são as responsáveis pelo preparo dos alimentos das principais festas e pela memória afetiva da aldeia, que é expressa por meio de choros rituais, especialmente quando alguém fica doente ou morre. O povo Karajá realiza dois importantes rituais: a festa de iniciação masculina – o *Hetohoky* – e a Festa de Aruanã.

A cultura material karajá envolve técnicas de construção de casas, tecelagem de algodão, adornos plumários, artefatos de palha, madeira, minerais, concha, cabaça, córtex de árvores e cerâmica.

A pintura corporal é significativa para o grupo. Realizada com o sumo do jenipapo, fuligem de carvão e urucum, processa-se diferentemente entre mulheres e homens, obedecendo também a categorias de idade. Alguns dos padrões mais comuns são as listas e faixas pretas nas pernas e braços. Mãos, pés e face recebem pequeno número de padrões representativos da natureza, com atenção especial para a fauna. Antigamente, os jovens de ambos os sexos, quando na puberdade, submetiam-se à aplicação do *komarura*, dois círculos tatuados na face com dente de peixe-cachorra a



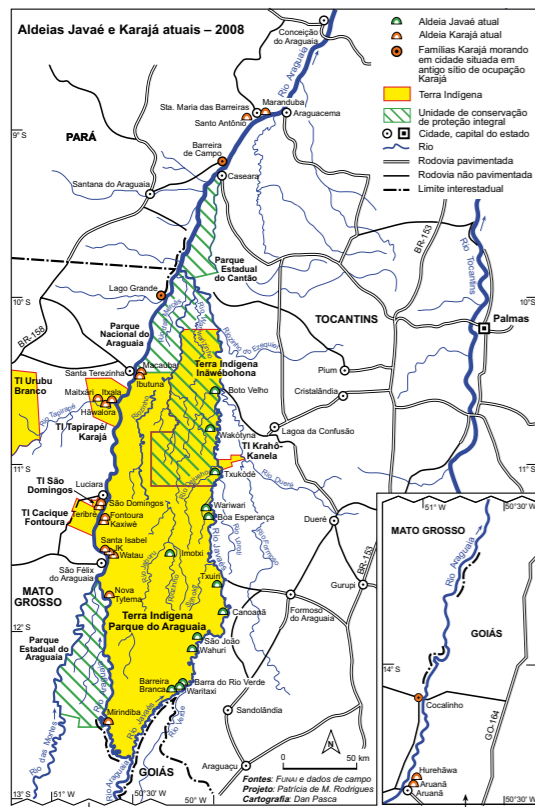
partir da mistura da tinta do jenipapo com fuligem de carvão. Hoje, devido ao preconceito da população das cidades ribeirinhas, os jovens preferem apenas desenhar os dois círculos na época dos rituais.



O primeiro banho do bebê (Santa Isabel do Morro)



matérias-primas dos pigmentos vegetais



A plumária é muito elaborada, tendo relação direta com os rituais. Com a dificuldade de captura de araras, ave de grande interesse para os Karajá, esta arte tem sido reduzida em sua variedade, permanecendo apenas alguns enfeites, como o lori lori e o aheto, muito usados no ritual de iniciação dos meninos.

A cestaria, feita tanto pelos homens como pelas mulheres, apresenta motivos inspirados na fauna, como partes do corpo dos animais.

A arte cerâmica é exclusiva das mulheres, apresentando os mais variados tipos e motivos, desde utensílios domésticos, como potes e pratos, até as *ritxòkò*, representando temas mitológicos, rituais, da vida cotidiana e da fauna, figuras que ainda têm não só uma função lúdica para as crianças, como também a de instrumento de socialização das meninas.

Apesar do intenso contato com a sociedade nacional, as ceramistas karajá continuam a fazer as bonecas de cerâmica de maneira particular, mantendo a tradição cultural do grupo. Tornando-se motivo de grande interesse dos turistas que visitam as aldeias karajá especialmente nos meses de junho, agosto e setembro, temporada das praias do rio Araguaia, tal atividade consolidou-se também como meio de subsistência de suas famílias.



barreiro na aldeia Santa Isabel do Morro

O ofício e os modos de fazer *ritxòkò*

A etnografia que descreve os modos de fazer as bonecas cerâmicas *ritxòkò* foi realizada nas aldeias Hawaló, ou Santa Isabel do Morro, na Ilha do Bananal, Estado do Tocantins, e Buridina e Bdè-Burè, município de Aruanã, no Estado de Goiás, no período de 2009 a 2010.

As mulheres Karajá, em geral, são excelentes ceramistas. Entretanto, as bonecas de cerâmica estão mais presentes nas aldeias mencionadas, sendo Santa Isabel do Morro o principal centro de referência desse ofício. As *ritxòkò* são confeccionadas por meio de técnicas e modos de fazer tradicionais, passados de geração a geração.

Em Santa Isabel do Morro as bonecas são confeccionadas com três matérias-primas básicas: a argila ou barro, matéria-prima principal, a cinza, antiplástico que dá liga à massa, evitando a quebra ou trincamento da peça durante a queima, e água, para umedecer a mistura.

A argila – *suú* – é coletada utilizando-se cavador ou enxadão, nas regiões próximas às margens do rio Araguaia, e transportada para as casas pelas próprias ceramistas ou por seus esposos, genros ou filhos, em recipientes de tecido, plástico ou alumínio, quando em pequenas proporções, ou



com o auxílio de carrinhos de mão, quando em quantidade maior. Se não for utilizada imediatamente, é armazenada depois de ensacada ou protegida por plásticos.

A fabricação da cinza, obtida da queima da madeira de uma árvore chamada *mausidé* em língua Karajá, é um trabalho geralmente masculino. Conhecida também como nó-de-porco, cega-machado, resedá, entre outros, os caules secos da árvore são colhidos ou, quando ainda verdes, retirados com o uso de machado ou facão e guardados no mato para secar. Após o corte e depois de seca, a madeira



geralmente é queimada ainda no mato e ali deixada por até uma semana, para esfriar. A cinza, então, é transportada para as residências do mesmo modo que o barro, em recipientes como baldes, bacias, panelas, sacos plásticos ou, às vezes, com o auxílio do carrinho de mão. Quando é feita em locais mais distantes da aldeia, é transportada de barco.

A massa de modelagem é feita pela mistura de argila, cinza e água. A proporção da mistura depende de cada ceramista. Antes da preparação da mistura, o barro ainda seco é socado em pilão e peneirado. Da mesma forma, a cinza também é peneirada, separando o pó fino de partículas e resíduos que podem comprometer o resultado final do trabalho. Em tempos passados, as peneiras eram confeccionadas pelas mulheres, com as hastes das folhas da palmeira buriti. Atualmente, peneiras metálicas são adquiridas no comércio local.

Em seguida ao peneiramento, a mistura é umedecida com água, sovada e colocada para “descansar”, protegida com pano ou plástico, para evitar o ressecamento, e reservada por um período aproximado de dois dias.

Antes do início da modelagem das *ritxòkò*, a massa é sovada novamente e separada em pequenas bolas, que darão origem às distintas partes das peças. A secagem, processo que



antecede a queima da cerâmica, dura aproximadamente três dias e é realizada no interior das casas ou em locais cobertos.

O processo de queima das peças é feito em dois momentos e leva aproximadamente três horas. O fogo é feito dentro de uma base de pedras ou tijolos, sobre a qual é colocada uma folha de metal (latão obtido da reciclagem de pedaços de tambor ou outros materiais metálicos).

No primeiro momento da queima, as peças são colocadas sobre a folha de metal previamente aquecida, sofrendo assim o efeito do calor sem incidência direta do fogo. Por mais ou menos uma hora, vão sendo reviradas para que todos os lados sejam



aquecidos por igual. Imediatamente após, tem início o segundo momento da queima, quando as peças são cobertas com brasas e cinzas – feitas principalmente com casca de imbaúba, *axuòò*, em língua karajá. Por ser leve, essa madeira permite a queima rápida e intensa, evitando a produção de carvão, que pode ocasionar manchas nas peças. Uma vara de bambu com um gancho de metal na extremidade auxilia a ceramista a novamente revolver as peças por cerca de uma hora, completando o processo e garantindo a homogeneidade da queima.



Estudos etnográficos sobre os Karajá distinguem duas fases que diferenciam os modos de fazer a boneca: a fase antiga, até aproximadamente os anos 1940, quando as cerâmicas não eram queimadas, entre outras características, e a fase moderna, onde se verifica a queima das *ritxòkò* (Faria, 1959, e Campos, 2007).

O processo de confecção das bonecas termina com a sua decoração. Depois de queimadas, são pintadas com padrões gráficos também utilizados na pintura corporal e outros artefatos karajá. As cores vermelha e preta predominam nesses padrões.

O pigmento vermelho é obtido da semente do urucum, largamente cultivado nas aldeias, nas imediações das casas. Suas sementes, de vermelho intenso, são colhidas das bagas espinhentas do arbusto e esmagadas até formar uma pasta líquida.

A cor preta é obtida, na maioria das vezes, por meio da fuligem do carvão que se desprende das panelas com pedaços de borracha queimada misturada com o extrato da planta *xarurinã*. Pequenas lascas da casca da madeira são cortadas e esmagadas ainda verdes para se extrair o suco, com alto poder de fixação, a ser misturado com as fuligens da borracha e das panelas. Além disso, pode ser obtida também



a partir do jenipapo – *bdená* –, colhido ainda verde, cuja polpa é ralada, fervida e do mesmo modo misturada com carvão em pó, ou ainda esmagando a semente do algodão, também misturada com um pouco de água.

A cor preta obtida do jenipapo raramente é utilizada para a pintura da cerâmica, porque dizem ser apropriada apenas para a pintura corporal e da madeira. Os pigmentos



são armazenados em recipientes industrializados, de plástico ou vidro. Na pintura das *ritxòkò* os pigmentos são aplicados diretamente sobre as peças, de acordo com o padrão gráfico escolhido, com o uso de um palito feito da haste da palha do buriti, tipo de palmeira vastamente encontrada na região e usada na construção de casas e artefatos trançados. Às vezes, um pincel é improvisado envolvendo-se um chumaço de algodão na ponta de hastes de madeira.

Embora as bonecas cerâmicas tenham se originado de tecnologias de confecção muito antigas das oleiras karajá e do

uso de matérias-primas encontradas ao longo do vale do rio Araguaia, as aldeias pesquisadas mostraram singularidades nos modos de fazer *ritxòkò*, decorrentes principalmente de mudanças verificadas nos contextos socioculturais e ambientais da vida Karajá.

O ofício e os modos de fazer das ceramistas de Buridina e Bdè-Burè – esta última, aldeia em processo de instalação, ambas no município de Aruanã, Goiás – se distinguem dos processos de produção das bonecas de Santa Isabel do Morro, principalmente pela forma de aquisição do barro e pelos procedimentos adotados. Esse processo é marcado por dois momentos distintos.



No primeiro, conforme o “modo tradicional” de fazer a boneca, o barro era coletado na própria área indígena e envolvia um saber relacionado com a sua seleção e coleta. Esse saber tradicional se estendia também aos ingredientes necessários à preparação da argila, às medidas apropriadas e às etapas de trabalho. Ainda que esteja presente na memória da maioria das ceramistas e de seus familiares, e que muitos deles tenham vivenciado esses processos, o modo de fazer tradicional, há mais de uma década, praticamente já não é usado nessas aldeias.

No “modo atual”, o barro é adquirido, por compra, da cidade de Goiás, região goiana de forte tradição oleira, já pronto para ser modelado. Nesse caso, as ceramistas executam apenas as fases relativas à modelagem, secagem, queima e pintura das peças.

Da mesma forma como ocorreu uma mudança significativa na forma de obtenção da matéria-prima principal, nas aldeias do município de Aruanã houve também alteração na forma de realizar a queima das cerâmicas. As peças passaram a ser queimadas em apenas uma fase, utilizando-se um forno de tijolos em formato arredondado, construído para tal fim.

Nas várias etapas do modo tradicional de fazer *ritxòkò*, as ceramistas utilizam instrumentos variados. Alguns deles são confeccionados na própria aldeia, como cestas, panelas cerâmicas, varas de bambu, cabos de cavador, machado e enxadão. Outros são adquiridos no comércio local, caso das lâminas do cavador, enxadão e machado, bacias e baldes de alumínio e plástico, carrinho de mão, facão, peneiras. Em alguns casos esses instrumentos são presentes ganhos dos *tori* (não índios).

Existem ainda os que são produzidos ou improvisados a partir do reaproveitamento de produtos industrializados, tais como pedaços de tecido, sacos plásticos, pedaços de

metais diversos, caixas de papelão, revistas e jornais velhos, utilizados para as mais variadas funções, como transporte de matéria-prima e peças prontas, suporte para queima, embalagem, entre outras.

Os meses de maio a setembro, que correspondem ao período de seca na região, são assinalados como a época propícia para a confecção das *ritxòkò*. O período chuvoso limita – embora não elimine – a produção da cerâmica, visto que a coleta do barro, o preparo da cinza, a preparação da lenha e a queima da cerâmica requerem tempos de estiagem.

Além de não ser o mais adequado para a realização de várias atividades exigidas na confecção das bonecas, o período das chuvas também é, no caso da aldeia de Santa Isabel do Morro, momento de intensa atividade ritualística, e requer a fabricação de artefatos especiais. Assim, a partir do mês de setembro, não só as bonecas, mas toda a atividade artesanal destinada à venda diminui de intensidade, dando lugar à confecção de “enfeites originais”, como disse uma ceramista se referindo a um conjunto de adereços que estavam sendo confeccionados por ela e outras parentas para ser usados por jovens de sua família nos rituais de Aruanã e na festa do *Hetohoky* daquele ano: *maranin*, *dexi*, *dekobuté*, *kué*, *lori-lori*, esteira, entre outros.



Bonecas para brincar e para aprender o modo de ser Karajá

No cotidiano de algumas aldeias, como em Santa Isabel do Morro, as meninas, na convivência com as mulheres adultas de seu grupo familiar, sejam mães, tias ou avós ceramistas, aprendem brincando a modelar e a pintar as bonecas de cerâmica. Esta aquisição inicial do modo de fazer a *ritxòkò* faz parte do universo infantil feminino nas aldeias onde a prática da modelagem de bonecas em cerâmica ainda é intensa. Brincar com o barro, transformar o *suú* em figurinhas humanas, em cenas da vida diária, em animais e seres míticos é também ouvir das pessoas mais velhas o significado de cada um dos objetos feitos. Enquanto as mãos brincam, modelam o barro e ensaiam a pintura de desenhos tradicionais, histórias são contadas, mitos são atualizados, reproduzindo o mundo simbólico do grupo e contribuindo para inserir essas crianças no modo de ser Karajá.

Entre os seis e oito anos de idade, meninas Karajá são presenteadas por suas parentas com uma cestinha (*ueriri*) contendo um conjunto de bonecas denominado família. As figuras em barro simbolizam os avós, o recém-nascido, a menina pequena, a mãe, o pai, a filha





em iniciação pubertária, o menino iniciado (*jiré*), o filho e a filha solteiros, reforçando, por intermédio do lúdico, o universo cultural Karajá, como as categorias de idade, os papéis sociais, a construção da noção de pessoa e sua relação com os rituais e com o uso do *komarura*, os dois círculos tatuados na face e marca de identidade étnica.

Vivendo em contexto fortemente marcado pelo contato com segmentos da sociedade nacional e pelo consumo de objetos industrializados, as crianças colocam no *ueriri* também as bonecas de plástico, vestidas com coloridos retalhos de



tecido. Gostam dos “brinquedos de tori” e a cestinha, com as bonecas de plástico e as *ritxòkò*, condensa a habilidade do povo *Iny* para incorporar costumes novos e ressignificá-los conforme os seus modelos e padrões.

Nas aldeias em que o ofício de ceramista e a arte de modelar as *ritxòkò* não estão presentes no dia a dia da vida comunitária, novas formas de aprendizagem asseguram a transmissão desse saber. Em um cenário de mobilização política e de militância de caráter étnico, nos últimos anos, a prática de captação de recursos por meio do desenvolvimento de projetos faz com que oficinas de cerâmica sejam organizadas e realizadas.

Essa modalidade de transmissão do conhecimento está sintonizada com as bandeiras do movimento indígena atual, que, no caso da sociedade Karajá, busca suporte nos discursos e noções de autossustentação, geração de renda, valorização das identidades e dos saberes tradicionais, resgate e reconhecimento étnico. As oficinas objetivam resgatar e incentivar práticas de produção artesanal tradicionais e são realizadas por organizações indígenas, como a Associação da Aldeia Carajá de Aruanã (GO) – AAACA –, responsável por um Ponto de Cultura, e a Associação *Iny Mahādu*, sediada em São Félix do Araguaia (MT).

Essas formas de aprendizagem do modo de fazer a *ritxòkò* não são excludentes. Embora possam competir em alguns casos, se complementam em outros. Se por um lado, no ambiente doméstico, as crianças acompanham e imitam as mulheres adultas da família extensa nos seus afazeres e aprendem brincando, por outro, têm a oportunidade de vivenciar essa aprendizagem em outros contextos além do familiar. Tais situações podem ser viabilizadas no ambiente escolar, por meio de projetos financiados por agências públicas ou privadas, desenvolvidos tanto por entidades governamentais como por iniciativas dos próprios Karajás, por intermédio de suas formas de organização. Esse é o caso das oficinas promovidas pela escola Maluá, da aldeia Santa Isabel do Morro, com o objetivo de resgatar e incentivar práticas de produção artesanal tradicionais.

As bonecas cerâmicas como expressão da cultura material e artística do povo Karajá

As *ritxòkò*, miniaturas de figuras antropomorfas, mitológicas e zoomorfas, modeladas em cerâmica, feitas pelas mulheres Karajá, são objetos culturais no sentido pleno de cultura, como produção ao mesmo tempo material e simbólica. Confeccionadas na atualidade a partir de técnicas antiquíssimas, transmitidas pelas mulheres mais velhas às mais novas, como também tendo incorporadas inovações tanto em seus modos de fazer quanto nos significados e usos, as *ritxòkò* condensam e expressam importantes aspectos da identidade Karajá. São objetos por meio dos quais a mulher aprende a ser oleira e, simultaneamente, aprende e ensina a ser Karajá. Nas cenas que representam o povo *Iny*, a família, com suas intrincadas classes de idade, os ritos e os mitos, o cotidiano, os animais da fauna regional, os Karajá se mostram e se veem.

Além de construírem cenários em que a vida Karajá se desenrola e ganha sentido, as bonecas, ao serem decoradas com diversos desenhos, também reproduzem as pinturas corporais vastamente utilizadas em momentos rituais da aldeia. São expressão de um ofício – a produção cerâmica – e

uma manifestação artística, pois cada uma das ceramistas imprime uma particularidade no objeto que produz.

Assim, as *ritxòkò* articulam técnicas e modos de fazer tradicionais, de domínio coletivo, com singularidades que individualizam e conferem autoria artística às cerâmicas. Atualizam herança cultural com particularidades de expressões artísticas, produzem e comunicam importantes aspectos identitários do grupo, além de se constituírem em importante fonte de renda das famílias Karajá.



BIBLIOGRAFIA

- CAMPOS, Sandra M. C. De La Torre Lacerda. Bonecas Karajá: modelando inovações, transmitindo tradições. 2007. Tese (Doutorado)– Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.
- COMASTRI, Elane R. Martin et al. Plano de manejo: Parque Nacional do Araguaia. Brasília,DF: Ministério da Agricultura, 1981.
- COSTA, Maria Heloisa Fenelon. A arte e o artista na sociedade Karajá. Brasília,DF: FUNAI, 1978.
- DRAGO, Valter Alberto et al. Geologia: projeto RADAM Brasil - levantamento dos recursos naturais. Rio de Janeiro, 1981. 27-300.
- FARIA, Luis de Castro. A figura humana na arte dos índios Karajá. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, Museu Nacional, 1959.
- LEITÃO, Rosani M. Educação e tradição: o significado da educação escolar para o povo Karajá de Santa Isabel do Morro, ilha do Bananal, TO. 1998. Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1998.
- LIMA FILHO, Manuel F. Hetohoky: um rito Karajá. Goiânia: UCG, 1994. Disponível em: <<http://socioambiental.org.pt/povo/karaja/>>. Acesso em: 22 mar. 2010.
- RODRIGUES, Patrícia de M. A caminhada de Tanyxiwè: uma teoria Javaé da história. 2008. Tese (Doutorado)– Departamento de Antropologia, Universidade de Chicago, Chicago, Illinois, 2008.
- RODRIGUES, Patrícia de M. O povo do Meio: tempo, cosmo e gênero entre os Javaé da ilha do Bananal. 1993. Dissertação (Mestrado)– Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 1993.
- TAVEIRA, Edna L. de M. Etnografia da cesta Karajá. Goiânia: UFG, 1982.
- TORAL, André A. de. Cosmologia e sociedade Karajá. 1992. Dissertação (Mestrado)– Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1992.

CONTATOS PARA COMERCIALIZAÇÃO

SALA DO ARTISTA POPULAR | CNFCP

Rua do Catete, 179 (metrô Catete)
Rio de Janeiro | RJ cep 22220-000
tel (21) 2285.0441 | 2285.0891
fax (21) 2205.0090

www.cnfcp.gov.br

ASSOCIAÇÃO INY MAHADU

Av. Araguaia 148 centro
São Felix do Araguaia - MT
tel: (66) 35221397
78.670-000

inymahadu@ig.com.br

realização

40 ANOS
MUSEU ANTROPOLÓGICO



CENTRO
NACIONAL
DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR



Ministério
da Cultura

patrocínio
CAIXA

BRASIL
GOVERNO FEDERAL





**RIO DE JANEIRO | 25 DE JANEIRO A 27 DE FEVEREIRO DE 2011
MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE
E CULTURA POPULAR | MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO**