



ARTES INDÍGENAS: A RELAÇÃO ENTRE AS CULTURAS MATERIAL E IMATERIAL DO POVO *INY-KARAJÁ*

Mayara Stephane Gomes¹(IC)*, Poliene Soares dos Santos Bicalho²(PQ)

¹mayara13stephane@gmail.com

Universidade Estadual de Goiás Campus de Ciências Socioeconômicas e Humanas de Anápolis.
Avenida Juscelino Kubitschek, 146. Bairro Jundiá. CEP: 75110-390. Anápolis Goiás.

Resumo: Este trabalho tem o intuito de compreender as artes indígenas a partir da cultura imaterial e do mito de criação do povo *Iny-Karajá*, assim como também a festa do *Hetohoky*, fazendo ligações com a cultura material. O mito de origem e a festa de *Hetohoky* consistem em alguns dos elementos mais importantes da cultura deste povo, dessa forma, pretendemos analisar as pinturas corporais e a forma de criação das máscaras da etnia *Iny-Karajá*, relacionando-as aos ritos e a mitologia deste povo. O objetivo da pesquisa ronda a oportunidade acadêmica de ajudar a compreender as representações e os sentidos dos rituais e dos mitos, assim como suas influências nas artes indígenas, com ênfase na etnia *Iny-Karajá*, com o intuito de verificar até que ponto os mitos e rituais influenciam na composição das artes indígenas. Os povos *Iny* são constituídos por três subgrupos: os *Karajá*, os *Xambioás* ou *Karajá do Norte*, e os *Javaé*, que pertencem ao troco linguístico Macro-jê. Estes habitam a região dos rios *Araguaia* e *Javaé*, dos estados de *Goiás*, *Mato Grosso*, *Tocantins* e *Pará*. Sendo assim, buscamos nos fundamentar em trabalhos realizados por pesquisadores envolvidos na temática e, para tanto, utilizamos o método investigativo para apontar as principais relações que pode haver entre a cultura imaterial e a material, visando as artes indígenas.

Palavras-chave: Arte indígena. Representação. Cultura. Identidade.

Introdução

Há uma gama de detalhes que faz com que cada etnia transmita a sua essência através da sua cultura material. No geral, a produção do artefato indígena apresenta um caráter utilitário, serve para o uso rotineiro, contudo, há também a preocupação com o caráter ornamental e ritualístico. No entanto, o indígena não se entende como artista, geralmente, mas pode deixar no que realiza a sua característica, mesmo sem se saber artista, no sentido que nós damos ao termo. Segundo Darcy Ribeiro,

O artista índio não se sabe artista, nem a comunidade para a qual ele cria sabe o que significa isto que nós consideramos objeto artístico. O criador indígena é tão somente um homem igual aos outros, obrigado, como todos,

REALIZAÇÃO



às tarefas de subsistência da família, de participação nas durezas e nas alegrias da vida e de desempenho dos papéis sociais prescritos de membro da comunidade (RIBEIRO, 1987, p. 30).

Dessa forma, vemos que os objetos confeccionados servem para o uso dentro da aldeia, para fins rotineiros ou ritualísticos, porém, são feitos com primor e dedicação, destacando sua criatividade estética e, em alguns casos, a emoção do produtor, seus sentimentos etc.

Atualmente, no cerrado brasileiro, existem mais de 80 etnias indígenas, divididas em três troncos linguísticos: Macro-jê, Tupi e Aruak. A etnia *Iny-Karajá* pertence ao grupo linguístico Macro-jê, sendo que o povo *Iny-Karajá* é formado por três subgrupos,

...os Karajá propriamente ditos, os Javaé e Karajá do Norte, os antigos Xambioá. Vivem ao longo do rio Araguaia e Javaés, nos Estados de Goiás, Mato Grosso e Pará. Os primeiros, com uma população aproximada de 1.400 pessoas, distribuem-se por treze aldeias ou grupos locais. Os Javaé, 400 pessoas, vivem em três aldeias, e os Karajá do Norte, 102 pessoas, em duas. (TORAL *in* VIDAL, 2000, p. 191).

Ressalta-se que os dados acima não estão atualizados, pois a pesquisa realizada por André Toral ocorreu entre os anos de 1992 e 2000. Atualmente, o grupo *Iny-Karajá* compõe uma nação formada por três subgrupos falantes da língua Karajá, pertencente ao tronco linguístico Macro-Jê. São eles os Karajá propriamente ditos, o povo de baixo, também conhecidos como Karajá de Aruanã, localizados nos estados de Goiás e Mato Grosso; os Javaé, o povo do meio, localizados entre os rios Araguaia e Javaés, na Ilha do Bananal; e os Karajá do Norte, ou Xambioá, o povo de cima. Ao todo, estão distribuídos entre os estados de Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará. (TORAL *in* VIDAL, 2000). Somam, atualmente, cerca de 3.768 (Siasi/Sesai, 2014), de acordo com o *site* do Instituto Socioambiental.¹

¹ Site: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karaj%C3%A1>. Acesso dia 20/08/2018 às 13h28min.



Todos vivem nas redondezas do curso do rio Araguaia², que é um dos símbolos de sua cosmologia. Muitos aspectos da cultura material podem ter sentido ao analisarmos as relações com aspectos direcionados à cultura imaterial, ou seja, ritualística, do povo *Iny-Karajá*, como pode ser observado no mito de origem e na festa de *Hetohoky*.

O mito de origem narra que o povo *Iny-Karajá* é nativo do grande rio Araguaia, e que viviam em uma comunidade que foi nomeada de *Berhatxi Mahadu*³. O mesmo relata o desejo que os *Iny-Karajá* tinham de emergir à superfície para desfrutar das belezas do mundo exterior, dessa forma, os mesmos se difundiram e se estabeleceram pelas terras que emolduravam o rio Araguaia. Porém, com o passar dos tempos, os indígenas foram percebendo que não havia apenas beleza e harmonia. Esse descontentamento indica que a presença e a relação entre indígenas e não indígenas não foi harmoniosa desde o início. Contudo, o que restou aos *Iny-Karajá* foi apenas às tentativas de voltar às suas origens, porém, com o fracasso das suas investidas, passaram a realizar rituais propiciatórios⁴ aos chamados *Ijasò*⁵.

Conforme Toral, em capítulo do livro *Grafismos Indígenas*, organizado por Lux Vidal,

Os *Ijasò* são os *inyroko*, "os que sobraram que ficaram" embaixo e não saíram para a superfície da terra, como os *Karajá* que conhecemos. Sua sociedade é sempre descrita como ideal. Lá não existe fome, morte ou doenças. Eternamente felizes, as pessoas "lá de baixo", os *Ijasò*, vivem fazendo "brincadeiras", todos enfeitados e pintados continuamente. (TORAL *in* VIDAL, 2000, p. 203).

Segundo o mito, os *Ijasò* não subiram à superfície por que a passagem era estreita e os mesmos eram um pouco mais "gordinhos" que os demais, dessa forma, continuaram nas profundezas, considerados deuses pelo povo *Iny-Karajá*, que

² O rio Araguaia é um curso de água que banha os estados de Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará, no Brasil, e que os indígenas *Iny-Karajá* denominam de *Berohoky* – o grande rio.

³ O povo que veio do fundo do rio.

⁴ São aqueles que tornam propício, que tem a função de atrair ou readquirir o favor ou a boa vontade de um ser sobrenatural.

⁵ Os que ficaram nas profundezas do rio, são considerados Deuses.



sonham em voltar para as profundezas por não mais encontrarem deleite na superfície.

Como mencionado acima, a etnia *Iny-Karajá* se divide em três subgrupos que são intitulados de acordo com a sua posição geográfica no curso do rio Araguaia: os Javaé, considerados o Povo do Meio; o Xambioá, o Povo de Baixo; e os Karajá propriamente ditos, o Povo de Cima, como podemos verificar no mapa referente à Figura 1.

Outro aspecto analisado na pesquisa se refere à festa do *Hetohoky*, que se constitui em uma das maiores festividades da comunidade Karajá, é a maior manifestação festiva entre os muitos preparos para iniciação à vida adulta, principalmente para os homens. Nela ocorre o ritual de iniciação masculino, que demarca o fim da preparação dos meninos, quando, apenas então, podem participar da festa. Nesta etapa, são chamados de *jyre*⁶, seus corpos são pintados de preto e seus cabelos são cortados em formato de cuia. As mulheres e os homens usam adornos para a festa, de acordo com sua idade. Esta festividade representa a maior expressividade ritual dos *Iny-Karajá* e nela são eloquentes as artes indígenas.

Entendemos que as artes indígenas estão totalmente ligadas à vida cotidiana e aos rituais, o que faz com que cada etnia se diferencie uma da outra, o indígena não é um, são vários, logo, cada etnia tem suas especificidades, línguas, ritos, mitos, artes, ciências e dinâmicas históricas próprias. Mas, onde podemos ver as ligações que a cultura material (produção de artefatos, máscaras, pinturas corporais e coisas afins) estabelece com a cultura imaterial, relacionadas aos rituais e mitos que a etnia realiza e acredita?

⁶ *Jyre*: menino que participa do ritual para entrar na fase adulta.

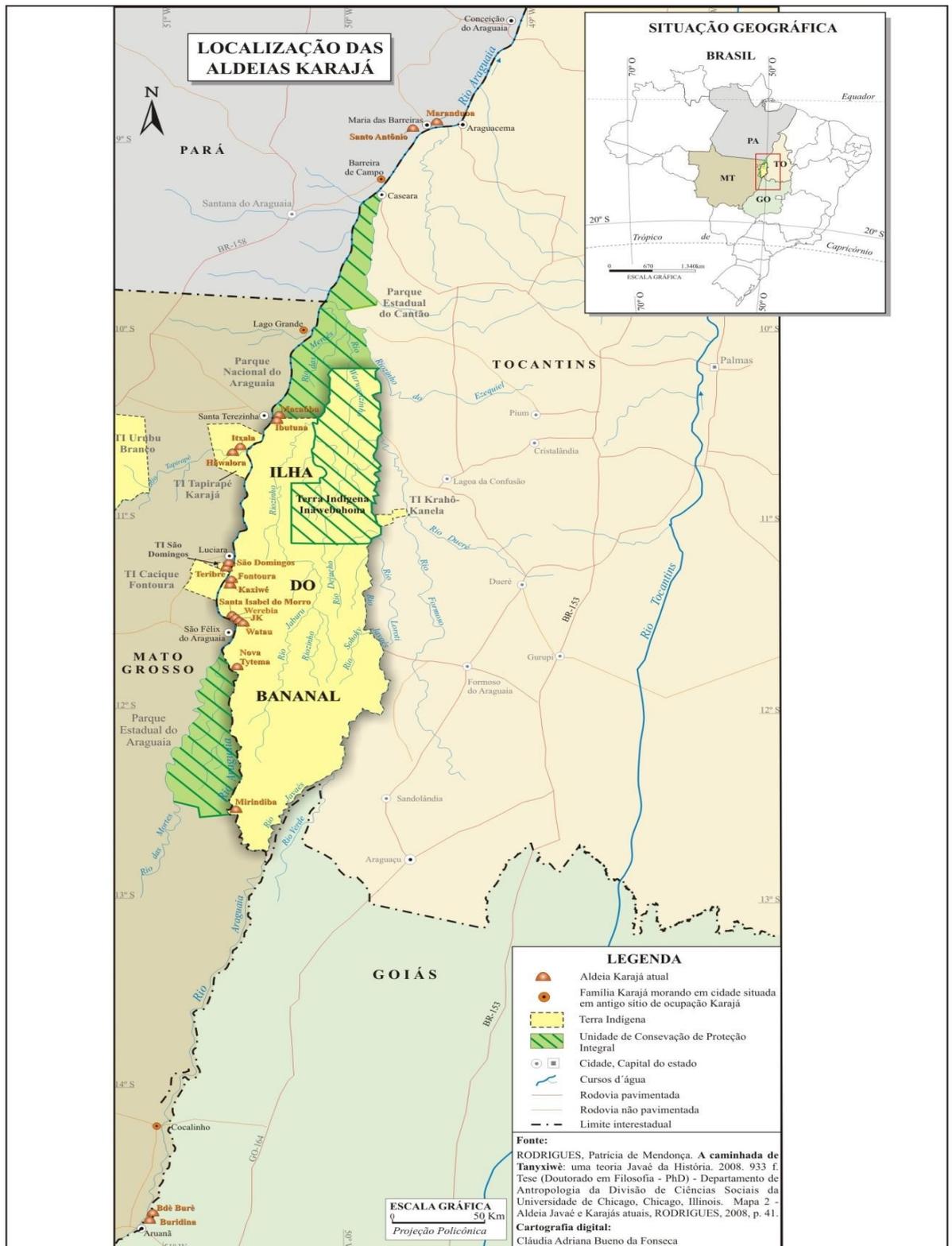


Figura 01: Mapa das Aldeias Karajá Fonte: RODRIGUES, Patrícia de Mendonça. *A Caminhada de Tanyxiwê: uma teoria Javaé da História*. 2008
Cartografia Digital: Claudia Adriana Bueno da Fonseca: Projeto - Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia.

REALIZAÇÃO

PRG
Pró-Reitoria de
Graduação

PRP
Pró-Reitoria de
Pesquisa e
Pós-Graduação

PRE
Pró-Reitoria de
Extensão, Cultura e
Assuntos Estudantis



Universidade
Estadual de Goiás



Material e Métodos

Para identificar e ressaltar as artes das etnias indígenas, principalmente a *Iny-Karajá*, foram analisadas as pinturas corporais e a feitura das máscaras, relacionando-as com seus rituais e mitos origem. Este pressuposto foi alcançado através das leituras e análises do material bibliográfico e iconográfico, relacionado à cultura e às artes indígenas; assim como também através das discussões estabelecidas durante os encontros realizados com a coordenadora do projeto e os colegas bolsistas, quando discutimos e debatemos os textos com vistas à obtenção de uma melhor compreensão dos mesmos.

Resultados e Discussão

Relações entre as culturas imaterial e material na cosmologia *Iny-Karajá*

Com o mito de origem dos *Iny-Karajá* podemos entender a importância dos seres cosmológicos inerentes à história e à cultura deste povo, principalmente os *Isajò*, que são seres sobrenaturais que ficaram “embaixo” do rio Araguaia, considerado pelos *Iny-Karajá* como “restos, remanescentes da gente” que se une ao indígena Karajá. Observa-se, a partir desta abordagem, que muito da cultura material está relacionado à cultura imaterial, que, juntas, compõem a cosmologia da etnia. Um exemplo são as festas realizadas para os *Isajò*, quando, de acordo com os indígenas, os mesmos estão presentes nas festividades e interligados aos seres sobrenaturais, através da ação dos *hàri*⁷ das aldeias. De acordo com Toral,

Os *hàri*, por sua mobilidade e trânsito entre os diferentes níveis da cosmologia Karajá, são os encarregados da ligação com os *Ijasò* e com outros seres cujas representações são as máscaras que aparecem nas cerimônias. Eles “viajam” até a terra dos *Ijasò*, aprendem as suas canções, desenhos e enfeites e os trazem “aqui para cima”. (TORAL *in* VIDAL, 2000, p. 203).

⁷ *Hàri*: Xamã.



Dessa forma, os *hàri* fazem uma ligação com os *ljasò*, que propiciam a criação das máscaras, expressão da cultura material relacionada à cultura imaterial, e que são expressivas das artes *Iny-Karajá*, utilizadas nos rituais. Há relatos de que as próprias divindades podem “pegar” um *hàri* e leva-lo para o seu plano cosmológico, dessa maneira, “o *hàri* trará a forma de representá-los, seu modo de dançar e cantar e, regularmente, apresentará uma série de cerimônias pedidas pelos *ljasò*” (TORAL, 1992, p. 163).

Quando os *ljasò* se apresentam em determinados rituais ou festas, são representados com máscaras feitas pelos próprios indígenas, que, ligados à divindade, representam nas mesmas o espírito do *ljasò*. Ao final de cada ciclo, as divindades voltam para seus lugares, em *Berhatxi*, e seus paramentos, as máscaras, são discretamente descartadas ou destruídas.

O *hàri* exerce a função de “xamã”, pois são os únicos que podem visitar os *ljasò* nos seus níveis de existência ou de ser visitado por eles, assim, pode apresentar-se como um intérprete fiel, trazendo-os para a aldeia, por isso, são únicos os capazes de criar as máscaras ritualísticas. Segundo Berta Ribeiro,

A encenação ritual é, muitas vezes, associada à estória relatada no mito. Ele se singulariza, entre outras características, por: 1) sua natureza de norma para a ação e fonte inesgotável de informação sobre a cosmovisão de uma etnia indígena; 2) seu caráter justificador de um modo de ser e de viver, expresso através de símbolos e sinais, cujos significados e funções contribuem para perpetuar a configuração cultural. (RIBEIRO, 1987, p. 23)

Desse modo, diante das encenações ritualísticas, pode-se notar a relação da cultura imaterial com o material durante a feitura das máscaras, no caso da cosmologia ligada aos *ljasò*, porém, além deste exemplo, ainda podemos citar a confecção das bonecas de cerâmicas feitas pelas mulheres *Iny-Karajá*, que também tem relação com os ritos e mitos da etnia.

As máscaras são um exemplo a partir do qual a cultura imaterial se une a material, uma vez que a arte expressa nesse artefato é totalmente dramática e elaborada, pois está atrelada ao mito de origem da maioria dos grupos étnicos. Elas têm um caráter duplo, é feita por um índio da aldeia, que recebe a representação de



um espírito e detém a importância do sagrado, permitindo que a máscara seja a maior forma de expressividade artística e ritualística do grupo.

Relação entre a cultura imaterial e a material na festa de *Hetohoky*

O *Hetohoky* (Heto=casa+hoky=grande) consiste em ser basicamente uma cerimônia de iniciação masculina. É considerada uma das maiores representações ritualísticas do povo Karajá e Javaé, quando ocorre a introdução do menino na casa dos *Ijasò*. A iniciação ocorre quando o menino está deixando sua infância para trás, uma mudança de ciclo, momento no qual é pintado de preto e tem seus cabelos cortados em formato de cuia.

A festa do *Hetohoky*, para os *Iny-Karajá*, é o momento ideal e mais completo da iniciação, porque nela “o iniciando entra em contato com a maior e mais extensa lista de seres cosmológicos, que inclui uma extensa relação de *aõniaõni* e *worosy*, “os mortos”, ambos de diversas procedências”. (TORAL, 1992, p. 244)

Quando o menino participa da festa pela primeira vez, sua pintura é bem característica.

...ele pinta o corpo inteiro com tinta de jenipapo e raspa a cabeça. Então, o menino fica conhecido como *jyre* por causa da pintura e do cabelo. Dessa forma, o pessoal sabe que ele está participando da festa e não o considera mais *weryry* 'menino'. Ele é considerado *jyre* 'menino jovem'. A pintura significa 'pintura de ariranha'. Naquele período em que o *jyre* está todo pintado de preto e o cabelo ainda não cresceu, ele tem uma função: enquanto os homens estão na casa de *Hetohoky*, *jyre* faz tudo para os mais velhos: busca água, lenha, comida, etc. As mulheres da aldeia mandam recado para os homens através do *jyre*. (POLECK, 1998, p. 16).

A ligação com a pintura da “ariranha” se dá pelo fato do *jyre* ter a função de levar coisas para os mais antigos de forma rápida, como uma ariranha. Muitos meninos que passam pela iniciação, quando pintam seus corpos pela primeira vez, choram por estar acabando um ciclo, essa pintura só é feita nessas ocasiões. Desse modo, o ritual se manifesta na pintura corporal, simbolizando o fim de um ciclo e o começo de outro, é quando o menino se perpetua com essa pintura corporal até crescer e se tornar um *bòdu*⁸. Segundo Els Lagrou,

⁸ *Bòdu*: Fase posterior à do *Jyre*, refere-se a um rapaz de 13 anos.



Nas sociedades indígenas os esforços criativos alcançam muitos domínios, pois o campo abrangido pela “arte” é amplo e se expressa de diferentes formas, das mais efêmeras pinturas corporais às duradouras edificações, incluindo artefatos de uso cotidiano e ritual, manifestações performáticas e musicais. Os artefatos e os grafismos, em particular, materializam redes de interação complexas, condensando laços, ações, emoções, significados e sentidos (2005, p.70 *apud* VELTHEM, 2010, p. 23).

A pintura é significativa para este povo, seus motivos ganham nomes de animais e vegetais, além de suportes e lugares específicos para os respectivos sexos, e, em alguns casos, como neste citado, a pintura (cultura material) faz relação com a cultura imaterial do grupo étnico *Iny-Karajá*, pois está associada a um importante momento da ritualista de iniciação do grupo.

Considerações Finais

A arte indígena está visceralmente relacionada com a vida cotidiana e com os rituais, esta faz com que cada grupo indígena possa mostrar a sua singularidade e, por assim, tentar afastar o estereótipo de “índio genérico”. Compreendemos que cada etnia trabalha de modo diferente em relação às suas artes, e que estas estão intimamente relacionadas à cosmologia do grupo indígena.

Em suma, consideramos que a cultura material se interliga aos seres sobrenaturais dos *Iny-Karajá*, o que evidencia que as artes indígenas não são atividades estanques, exclusivas ou individualizadas, pois estão atreladas à vida cotidiana e aos elementos rituais, como nas pinturas corporais, na produção de máscaras ritualistas, nas produções de artefatos em cerâmica, nas cestarias, entre outros.

Agradecimentos

Agradeço ao Programa de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/UEG), pela bolsa que me permitiu dedicar à realização deste trabalho; à Universidade Estadual de Goiás; aos colegas, que participaram comigo do projeto Arte Indígena no Cerrado; Saberes, Educação e Museus, por terem nos proporcionado tal experiência de pesquisar e produzir conhecimento. Agradeço também à

REALIZAÇÃO



coordenadora do projeto, professora Dra. Poliene Soares dos Santos Bicalho, pela oportunidade de participação neste Programa de Iniciação Científica.

Referências

FREIRE, José Ribamar Bessa. **Cinco ideias equivocadas sobre o índio**. Revista ensaios e pesquisa em educação – 2016.2 / VOL. 01: 3 – 23.

GALLOIS, Dominiqui Tilkin (Org.). **Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas: Exemplos no Amapá e norte do Pará**. Iepé, 2006.

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

POLECK, Lydia. **Adornos e pintura corporal Karajá**. Goiânia: Programa de Educação Indígena para o Estado do Tocantins. Convênio Governo do Estado do Tocantins / FUNAI / UFG. 2a Edição/1998.

RIBEIRO, Berta G. **Suma Etnológica Brasileira III: A linguagem simbólica da cultura material**. Petrópolis: Vozes, 1987: 15-27.

RIBEIRO, Darcy. **Suma Etnológica Brasileira III: arte índia**. Petrópolis: Vozes, 1987: 2964.

SILVA, Telma Camargo da Silva. **Modos de fazer Boneca Karajá, circulação de conhecimento e a construção do território**. XXXV Convegno Internazionale di Americanistica, no GT. Itália, 2013.

Site: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karaj%C3%A1>. Acesso dia 20/08/2018 às 13h28min.

TORAL, André Amaral de. **Cosmologia e sociedade Karajá**. 1992. 414 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

VELTHEM, Lucia Hussak Van. **Artes indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. Textos escolhidos de cultura e arte populares**. Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 55-66, 2010.

VIDAL, Lux. **Grafismo Indígena**. São Paulo: Studio Nobel 1992.