

## PARECER

O processo 01450.005542/2010-13 teve o seu início quando a Superintendente do IPHAN, em Goiás, Salma Sadi Wares de Paiva, encaminhou ao Departamento de Patrimônio Imaterial, então dirigido por Márcia Sant'Anna, o memorando nº 127/10, datado de 8 de abril de 2010. Nesse expediente era encaminhada a documentação para a abertura do processo de registro das Bonecas Karajá.

O referido memorando era acompanhado de:

1. Informação técnica nº 16/10, produzido pela técnica Maira Torres Correa;
- 2 Pedido de Registro assinado pelas lideranças das seguintes aldeias Karajá: Buridina, Aruanã, GO; Bdè Burè, Aruanã, GO; Santa Izabel do Morro, Ilha de Bananal, TO; Watau, Ilha de Bananal, TO; e Werebia, Ilha de Bananal, TO.
3. Abaixo Assinados das comunidades Karajá das aldeias Buridina, Bdè Burè e Santa Izabel do Morro declarando a anuência e o interesse na instauração do processo de Registro.
4. Cartas de Apoio assinadas por representantes das seguintes instituições: Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia/PUC-GO; Museu Antropológico/UFG; Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio e

Expressões Museais/ Faculdade de Ciências Sociais/UFG e Iny Machado  
Coordenação (entidade indígena Karajá).

5. Cópias dos seguintes textos de referência sobre o tema:

Campos, S.M.C.L., “Bonecas Karajá: Modelando Inovações, Transmitindo  
Tradições”;

Castro Faria, L., “A Figura Humana na Arte dos Índios Karajá”;

Costa, M.H.F., A arte e o Artista na Sociedade Karajá”;

Hartmann, G., “Litjoko puppen der Karaja Brasilien”;

6. Relatório consolidado de pesquisa para a identificação e documentação  
das Bonecas Karajá, produzido pela equipe do Museu Antropológico/ UFG  
contratado pelo IPHAN.

Em 5 de maio de 2010, a Diretora do DPI informou as partes interessadas a abertura do processo referente ao pedido de Registro do Ofício e dos Modos de Fazer as Bonecas Karajá, decisão esta baseada em excelente Nota Técnica, assinada por Fabíola Nogueira da Gama Cardoso, técnica do DPI, que levou em consideração a decisão da Câmara do Patrimônio Imaterial que, em 3 e 4 de maio. “recomendou a possibilidade de se aprofundar a pesquisa também como Forma de Expressão”. Com efeito, a pesquisa mostra que o Ofício e os Modos de Fazer as Bonecas Karajá, ao mesmo tempo em que se constitui como uma importante fonte de renda para as famílias Karajá, é também uma herança cultural que reproduz aspectos de suma importância para o grupo étnico.

Em setembro de 2011, foi enviado ao IPHAN o dossiê descritivo dos modos de fazer ritxòkò (nome atribuído a boneca no linguajar feminino Karajá), em sua versão mais atualizada. O referido dossiê foi realizado por uma excelente equipe de pesquisadores, assim constituída:

Coordenação:

Dra. Nei Clara de Lima, 1ª fase

Dra. Telma Camargo da Silva, 2ª fase

Pesquisadores:

Dr., Manuel Ferreira Lima Fº

Dra. Nei Clara de Lima,

Dra. Rosani Moreira Leitão,

Dra. Telma Camargo da Silva

Ms. Maisa Torres Correa (representante do IPHAN na equipe).

Consultores:

Ms. Edna Luisa de Melo Taveira

Dra. Patrícia Mendonça Rodrigues

Assistentes de Pesquisa e Bolsista

Núbia Vieira Teixeira

Michelle Nogueira Rezende

O relatório constituído de 198 páginas descreve muito bem a importância das bonecas na vida e na cultura dos Karajá. O relator, neste

momento, considera necessário fazer uma síntese do povo e da cultura Karajá.

Pesquisas arqueológicas demonstram que os seus prováveis antepassados já ocupavam a bacia do Araguaia muito antes da chegada dos primeiros colonizadores. As mais antigas datações remetem aos séculos XI e XII. São eles falantes de uma língua Macro-Jê e se dividem em três grupos: Javaé, Xambioá e os Karajá, propriamente ditos, que ocupavam uma extensa faixa do vale do Araguaia, até Xambioá (TO) na divisa com o Pará, incluindo toda a ilha de Bananal, a maior ilha fluvial do mundo que totaliza 322 km de extensão por 81 km de longitude. Os Xambioá concentravam-se mais na parte noroeste do território total e os Javaé na costa leste da Ilha.

Todos eles se identificam pelo mesmo termo que denominam a sua língua, Iny, que pode ser traduzido como “nós, gente, ser humano”. Os falantes dos três grupos, apesar da existência de diferenças, se entendem. Uma característica importante do seu idioma é a existência de formas diferenciadas de falar, segundo o sexo do falante. Assim, ritxòkò é a forma feminina e ritxoó a masculina.

Do ponto de vista da organização social, são regidos por regras de descendência patrilinear que contrasta com a regra de residência uxorilocal. O casamento é monogâmico e são mal vistos os homens que abandonam a esposa, podendo sofrer agressões físicas por parte dos parentes da mulher,

Segundo o seu mito de origem, os seus antepassados habitavam uma aldeia sob o leito do rio Araguaia, onde formavam a comunidade dos Berahatxi Mahãdu. Um jovem encontrou uma passagem para a superfície. Encantaram-se com o mundo da superfície, as belas praias e os amplos espaços, que os levaram a mudar para a superfície. Só então, conheceram as doenças e a morte. Tentaram regressar ao seu habitat original, mas encontraram a passagem fechada e guardada por uma imensa serpente. Povoaram, então, todo o vale do Araguaia.

Tornaram-se conhecidos por serem excelente guerreiros, canoieiros, pescadores e, sobretudo, exímios ceramistas.

Segundo a tradição, uma mulher fez a primeira boneca para distrair uma menina que chorava. E é assim, em todas as suas falas, que explicam a existência das bonecas: “um brinquedo que se transformou, mudando de formas e de significados para atender a demanda do mercado, quando este surgiu.”

A excelência das bonecas é explicada pela boa qualidade da argila, retirada das margens do rio e, também, pela existência de uma madeira que é transformada em cinza e misturada com o barro para dar uma maior consistência e facilitar o manuseio. Denominam esse vegetal de “cegachado”. A sua cinza, segundo os especialistas, funciona como um anti-plástico.

O antropólogo Luiz de Castro Faria, do Museu Nacional, classificou as bonecas, por ele estudada, em duas fases:

Fase antiga, que abrange peças documentadas pela literatura etnográfica e existentes nos acervos de diversos museus, desde o final do século XIX e início do século XX, até a década de 40. São pequenas figuras estilizadas (entre 7 e 25 cm), com corpo modelado em argila crua e cabeleira de cera de abelhas. De formato esteatopígeo, sem a presença de braços e de pernas e com nádegas e membros inferiores representados por formas arredondadas e volumosas.

Fase moderna, caracterizada pela transformação de bonecas de barro cru em bonecas de cerâmica. Ou seja, a boneca de argila passa a ser queimada, como já ocorria com a panela e outros objetos utilitários. São agora de formas diversificadas e complexas, com características cenográficas. As decorações são policromicas e de formas mais delgadas, expressando uma mudança estética nas figuras humanas.

No entanto, nas pesquisas recentes constata-se que as fases acima mencionadas não são sucessivas, ou seja, a criação de novos modelos não tem significado o desaparecimento dos modelos considerados antigos.

Os objetos da fase denominada de “antiga”, resultantes das coletas do final do século XIX e início do XX, podem ser encontrados em excelentes coleções existentes em diversos museus brasileiros,

principalmente no Museu Nacional, da UFRJ, Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, Museu Antropológico da UFG, além do Museu do Índio, no Rio de Janeiro. No exterior, destacam-se as coleções do Museu für Volkerkunde, na Alemanha, além da coleção de Claude Levi-Strauss, no Museu de Quai Branly, em Paris.

O terceiro capítulo do Relatório descreve minuciosamente os modos de fazer as bonecas. Esses procedimentos podem ser assim resumidos:

#### 1. As matérias primas: o barro suú e a cinza mawysidé

O barro é coletado em regiões próxima as margens do Araguaia e transportada em cestas de fibras vegetais e, mais recentemente em bacias ou baldes de plásticos. Neste procedimento a ceramista conta com o apoio do marido, genros e filhos. Na região de Santa Isabel do Morro, é abundante a presença do barro adequado, o que não acontece em Aruanã.

A fabricação da cinza é um trabalho pesado e exige a cooperação masculina. Os caules das árvores são retirados com machado ou facão e é necessário esperar cerca de um ano para que a madeira fique seca. A madeira é queimada no local da derrubada e a cinza é transportada para a residência com o auxílio de baldes, sacos plásticos, carrinho de mão e, até mesmo de barco.

#### 2. A preparação da massa de argila e a modelagem.

A massa de modelagem é feita pela mistura da argila com cinza e água. A proporção de cada um desses elementos varia conforme a ceramista. Antes mesmo da mistura o barro seco é socado em pilão e peneirado. A massa de argila com cinza, umedecidas com água, é então sovada e depois protegida com pano ou plástico para evitar o ressecamento, podendo ser estocada por um período de dois dias.

Antes da modelagem, a massa é separada em pequenas bolas que darão origem sucessivamente ao corpo, à cabeças e demais partes da ritxoko. Segundo uma ceramista: “primeiro faz as pernas e depois corpo e cabeça”.

### 3. O acabamento: raspagem e alisamento das peças.

Antes mesmo de estarem completamente secas, as peças passam por um processo de raspagem, quando são eliminados os excessos e as irregularidades. No passado, a raspagem era feita com conchas de caramujos. Atualmente são realizadas com uma pequena faca ou colher.

A etapa seguinte é o alisamento que consiste no esfregamento da superfície da peça com pedaços de tecidos umedecidos.

### 4. A secagem e a queima.

Durante três dias, no período seco, ou uma semana, no tempo úmido, as peças ficam abrigadas no interior das casas para a secagem. O processo

seguinte é a queima das mesmas que ocorre em dois tempos, No primeiro, as peças são colocadas sobre uma lâmina de metal previamente aquecida e sofrem o efeito do calor, sem contato direto com o fogo, São reviradas para que todos os lados sejam queimados igualmente. Imediatamente após essa fase ocorre o segundo momento, quando sobre as bonecas é acesa uma fogueira com casca de imbaúba, ou qualquer madeira leve de queima rápida e intensa. Concluída a queima, as peças são retiradas do fogo e deixadas ao ar livre para esfriar. Algumas ceramistas usam, no entanto, uma espécie de forno para efetuar a queima.

##### 5. A decoração das bonecas.

As bonecas são decoradas com padrões gráficos, os mesmos utilizados na pintura corporal e na ornamentação dos demais artefatos Karajá. Predominam as cores vermelho e preto. O pigmento vermelho é obtido da semente do urucum. A cor preta é obtida da fuligem do carvão misturada ao extrato da casca da árvore txarurina. Atualmente é possível constatar a utilização de tintas industriais.

Maria Heloisa Fenelon Costa (1968:109), antropóloga do Museu Nacional, afirmou que os motivos da ornamentação são sempre geométricos, segundo padrões básicos e padrões derivados que operam por meio de combinações, de entrecruzamentos de linhas e pela distribuição no espaço. Alguns dos desenhos corporais mais comuns são as listas de faixas pretas, usados nos braços e nas pernas. Para Edna Taveira, da Universidade

Federal de Goiás, os padrões tradicionais são ensinados às crianças que reproduzem os motivos nas areias das praias do Araguaia. “A prática do desenho, portanto, se insere no processo educativo Karajá, que impõem normas de uso conforme idade, sexo e papel social”.

A preparação das tintas.

A tinta vermelha é obtida da semente do urucum, como acontece em muitos grupos indígenas brasileiros. Suas sementes são esmagadas até formar uma pasta líquida. Uma alternativa é ferver as sementes até soltar toda a polpa vermelha que, depois de seca, é guardada em pequenas bolas que são diluídas em óleo de coco de babaçu ou de tucum no momento de seu uso. A cor preta é obtida da fuligem do carvão que se desprende das panelas e da lenha queimada, misturada ao extrato da casca da árvore ixarurina. Para a preparação desse extrato são cortadas e esmagadas pequenas lascas da casca da madeira, ainda verde, que produz um sumo com alto poder de fixação. Este sumo é, então, misturado a fuligem das panelas.

Atualmente, os pigmentos, quando preparados em maior quantidade e não usados, são armazenados em recipientes industrializados, de plásticos ou de vidros.

A aplicação dos grafismos.

As bonecas são inicialmente decoradas com motivos gráficos escolhidos na cor preta. O vermelho é usado, posteriormente, para destacar alguns detalhes ou para dar maior visibilidade nos grafismos na cor preta.

Os pigmentos são aplicados diretamente sobre as peças com o uso de um palito, geralmente feito da haste da folha do buriti. A ceramista pode também confeccionar uma espécie de pincel: fixando um chumaço de algodão na ponta de um palito. Uma outra possibilidade é a utilização dos próprios dedos para preencher com a tinta as superfícies maiores, como é o caso da parte correspondente aos cabelos.

O relatório de pesquisa mostra a importância da boneca no processo de socialização das meninas Karajá. Identifica as principais ceramistas e demonstra a importância atual dos artefatos Karajá na economia do grupo.

Os principais trabalhos antropológicos realizados demonstram que os grafismos utilizados nas bonecas são os mesmos encontrados na pintura corporal, na decoração de máscaras, cestarias, remos, arcos e flechas, bancos cerimoniais, etc.. A antropóloga Edna Luiza Taveira observou que “São vários os padrões usados caracterizando-se pela combinação de linhas horizontais e verticais, numa composição geométrica de gregas quádras. Os desenhos pelos nomes que lhes são dados, representam partes do corpo da fauna terrestre e aquática: formiga, cobra, urubu, morcego, peixe, tartaruga, mas nunca o animal como um todo. Podem ocorrer também motivos ornamentais interpretados como elementos da natureza: “caminho sem fim”, “forquilha”, etc. O único motivo

ornamental que foge a essa regra encontra-se na decoração de alguns potes, pratos cerimoniais, figuras fantásticas e maracás nos quais aparece representada a máscara de Aruanã” (Taveira, 2002:25).

O último capítulo do Relatório contém as sugestões para políticas de salvaguarda. A técnica Fabíola Nogueira da Gama ao encaminhar o dossiê para a aprovação do Departamento de Patrimônio Imaterial fez as seguintes considerações:

“...os karajá de Santa Isabel do Morro e, sobretudo, de Aruanã estão inseridos em um contexto urbano que envolve um contato interétnico cada vez mais regular e intenso com a sociedade regional envolvente. Assim, aos conflitos existentes entre lideranças indígenas e que levam às cisões internas das aldeias e à formação de novas, como é o caso de Bdè-Burè, Wataú, JK e Werebia, somam-se àqueles advindos do contato com os tori. A intensificação do turismo nas cidades de Aruanã e São Felix do Araguaia, por exemplo, agrava, por vezes, os impactos desse contato, com o aumento do consumo (abusivo) de bebidas alcoólicas e drogas, da prostituição, do contágio de doenças sexualmente transmissíveis, entre outros.

Um dos principais problemas e desafios a serem enfrentados passa, portanto, por pontos de tensão e conflito que geram, por vezes, a desagregação da pessoa e dos grupos Karajá, o que requer o compromisso

do Estado na implantação de políticas públicas capazes de lidar com as conseqüências, muitas vezes desastrosas, desse contato. Conforme bem assinalado no Dossiê Descritivo, se o que se pretende é salvaguardar o ofício e os modos de fazer as ritxòkò, e os conhecimentos tradicionais a elas associadas, atuar sobre essas tensões e promover ações de valorização dos detentores desses saberes é mais do que fundamental.”

Este Relator concorda com as sugestões acima, mas chama a atenção para a necessidade de uma real integração da Fundação Nacional do Índio em qualquer projeto de salvaguarda.

Finalmente, em 28 de outubro de 2011, a Diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial, Célia Corsino, encaminhou o processo ao Procurador Chefe do IPHAN, Heliomar Alencar de Oliveira, para análise do processo e demais providências.

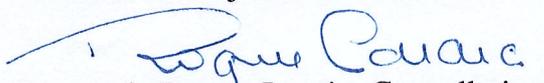
Em 4 de novembro de 2011, o Procurador Chefe aprovou o competente parecer elaborado pela Procuradora Genésia Marta Alves Camelo.

Em 16 de novembro foi publicado no Diário Oficial da União o Aviso, na forma disposta pelo parágrafo 5º do Artigo 3º do Decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2000.

Em 8 de novembro, por determinação do Presidente do IPHAN, o presente processo foi encaminhado a este Relator, que apresenta o presente parecer aos Senhores Conselheiros:

Ficou evidente que o conhecimento dos modos de fazer as bonecas é amplamente difundido no mundo feminino Karajá. A difusão dos saberes necessários para a realização dessa prática faz parte da educação das meninas indígenas. A pesquisa identificou as ceramistas mais conceituadas ou que se integraram com mais visibilidade no mercado de trabalho decorrente do contato com a sociedade majoritária. Contudo, ao contrário de outras situações onde a existência de um ofício está bem definido, constata-se que os saberes relacionados com o modo de fazer as bonecas não se restringem a um número específico de mulheres. Assim, seguindo o que foi definido na Câmara de Patrimônio Imaterial opinou pelo registro do bem em dois livros: No livro dos Saberes com a denominação: **Saberes e Práticas Associados ao modo de fazer Bonecas Karajá**. E no livro das Formas de Expressão como **Ritxòxó: Expressão Artística e Cosmológica do Povo Karajá**. O parecer é favorável também às sugestões propostas para o Plano de Salvaguarda, enfatizando, mais uma vez, a necessidade do envolvimento da Fundação Nacional do Índio.

Brasília, 18 de janeiro de 2012.

  
Roque de Barros Laraia, Conselheiro