

AS PINTURAS CORPORAIS DO POVO KARAJÁ-XAMBIOÁ: PERSPECTIVAS E CONSIDERAÇÕES SOCIOCULTURAIS



Revista
Desafios

Artigo Original
Original Article
Artículo Original

The corporate paints of the Karajá-Xambioá people: sociocultural perspectives and considerations

Las pinturas corporais del pueblo Karajá-Xambioá: perspectivas y consideraciones socioculturales

Francisco Edviges Albuquerque¹, Adriano Dias Gomes Karajá²

¹Professor do Curso de Graduação em Letras, Universidade Federal do Tocantins, Araguaína - TO, Brasil.

²Graduado em Geografia pela Universidade Federal do Tocantins, Araguaína – TO, Brasil.

*Correspondência: Curso de Letras, Universidade Federal do Tocantins, paraguaio S/N, setor Cimba, Araguaína – TO, Brasil. CEP: 77824838. e-mail adrianoindio17@hotmail.com

Artigo recebido em 27/08/2018 aprovado em 21/09/2018 publicado em 31/10/2018.

RESUMO

O povo Karajá-Xambioá, também conhecido como Karajá do Norte ou Irarumahadu (povo de baixo), pertencente ao tronco linguístico Macro-Jê, e família língua Karajá, possui uma população aproximada de 543 (DSEI 2016) indígenas, distribuídos em quatro aldeias; *Xambioá*, *Kurehê*, *Wari Lýtĩ* e *Hawa Tamara*. Este artigo objetiva uma análise da historicidade dos usos dos grafismos Karajá-Xambioá, fazendo um apanhado histórico e cultural da representatividade e da interface entre o grafismo e o território na composição cultural desse povo. O grafismo possui sentidos diversos, não somente na vaidade, mas na busca pela estética perfeita e pelos valores que são transmitidos através da arte dos traços tradicionais. O problema de estudo trata do contato com o não indígena, que causou danos a história desse povo, com perda de identidade cultural, deixando de praticar seus rituais, dentre eles a sua pintura corporal. Dentre os resultados tem-se o resgate sobre a cultura da “arte indígena”, especificamente o grafismo corporal do povo Karajá-Xambioá, contribuindo para a manutenção e registro das pinturas, além de ser também uma importante peça para a educação escolar indígena do povo, assegurando as memórias e os traços para as futuras gerações.

Palavras-chave: Grafismos, Karajá-Xambioá, Pinturas corporais.

ABSTRACT

The Karajá-Xambioá people, also known as Karajá do Norte or Irarumahadu (people from below), belonging to the Macro-Jê linguistic trunk and the Karajá language family, have a population of approximately 543 (DSEI 2016) indigenous, distributed in four villages; Xambioá, Kurehê, Wari Lýtĩ and Hawa Tamara. This article aims at analyzing the historicity of Karajá-Xambioá, using a historical and cultural representation of the representativeness and interface between graphics and territory in the cultural composition of these people. Graphism has different senses, not only in vanity, but in the search for perfect aesthetics and values that are transmitted through the art of traditional traits. The problem of study deals with the contact with the non-indigenous, who caused damage to the history of this people, with loss of cultural identity, failing to practice their rituals, among them their body painting. Among the results is the rescue on the culture of "indigenous art", specifically the corporal drawing of the Karajá-Xambioá people, contributing to the maintenance and registration of the paintings, besides being also an important piece for the indigenous school education of the people, ensuring the memories and traits for future generations.

Keywords: Graphics, Karajá-Xambioá, Body paints.

RESUMEN

El pueblo Karajá-Xambioá, también conocido como Karajá del Norte o Irarumahadu (pueblo de abajo), perteneciente al tronco lingüístico Macro-Jê, y familia lengua Karajá, posee una población aproximada de 543 (DSEI 2016) indígenas, distribuidos en cuatro aldeas; Xambioá, Kurehê, Wari Lýtÿ y Hawa Tamara. Este artículo objetiva un análisis de la historicidad de los usos de los grafismos Karajá-Xambioá, haciendo un recuento histórico y cultural de la representatividad y de la interfaz entre el grafismo y el territorio en la composición cultural de ese pueblo. El grafismo posee sentidos diversos, no sólo en la vanidad, sino en la búsqueda por la estética perfecta y por los valores que se transmiten a través del arte de los rasgos tradicionales. El problema de estudio trata del contacto con el no indígena, que causó daños a la historia de ese pueblo, con pérdida de identidad cultural, dejando de practicar sus rituales, entre ellos su pintura corporal. Entre los resultados se tiene el rescate sobre la cultura del arte indígena, específicamente el grafismo corporal del pueblo Karajá-Xambioá, contribuyendo para el mantenimiento y registro de las pinturas, además de ser también una importante pieza para la educación escolar indígena del pueblo, asegurando las memorias y los rasgos para las futuras generaciones.

Descriptores: *Grafismos, Karajá-Xambioá, Pinturas corporales.*

INTRODUÇÃO

O povo Karajá-Xambioá também conhecido por Karajá do Norte está localizado a margem direita do Rio Araguaia no município de Santa Fé do Araguaia, demarcada em 03 de novembro de 1997 com uma área de 3.326.3502 há, (três mil, trezentos e vinte e seis hectares, trinta e cinco ares e dois centiares) de floresta amazônica, considerada área de transição distribuída em quatro aldeias: Xambioá, Kurehê, Wary-Lýtÿ e Hawa Tamara, e uma população de 543 habitantes segundo dados do DSEI (2016). Os Karajá-Xambioá são classificados por Rodrigues (1986) como pertencentes ao tronco linguístico Macro-Jê, e à família linguística Karajá, é falante do *Inÿ rybè* (fala do povo Inÿ).

Esse povo preserva o meio em que vive utilizando recursos naturais necessários para sua sobrevivência, com um solo propício para a agricultura de subsistências utilizando o sistema de roça de toco, a coleta de frutos, além da caça e pesca que são atividades essenciais para a alimentação do povo. Matem cerca de 85% de seu território preservado, uma vasta floresta em sua grande maioria ainda virgens, possuem uma rica biodiversidade dividida entre várias espécies de animais e plantas, banhado pelo Rio Araguaia os Xambioá tiram grande

parte de sua alimentação das águas, uma base alimentar entre peixes e tartarugas.

Para garantir o território a margem do Rio Araguaia o povo Xambioá tem em sua história relatos de guerras com diversos grupos indígenas, como os Kayapó, Xikrin, Metuktire os Apinayé e os Akwem (Xerente) e os já extintos Irã-amrãire, no século XIX (TORAL, 1992), cujas aldeias encontravam-se instaladas em pontos do baixo Araguaia, depois de anos de conflitos esses povos já temendo o Xambioá saíram das margens do rio e procuraram outros territórios ao centro do Norte Goiano e outros fugiram para o estado do Pará.

Anos mais tarde, a partir das primeiras décadas século XVIII iniciou-se o processo de ocupação econômica de Goiás, com base na exploração aurífera que se desenvolvera segundo a orientação da política mercantilista do estado Absolutista portuguesa, de São Paulo saíam as Bandeiras que, buscava índios cada vez mais escassos, chegavam com frequência até o extremo norte de Goiás, região do estreito, quando os bandeirantes chegaram ao então norte Goiano, este território, já era habitado por diversos grupos indígenas. Naquela época, ao verem suas terras invadidas, muitos foram os que entraram em conflito com os bandeirantes e colonos, em lutas que

resultaram no massacre de milhares de indígenas, aldeamentos oficiais ou migração para outras regiões (TORAL, 1992).

Toral (2001) chama atenção quando diz que o povo Karajá-Xambioá ao longo do século XIX entrou em conflito não mais com outros povos indígenas, agora a luta era contra os bandeirantes e as guarnições militares que adentravam cada vez mais o Norte Goiano, e em meio a esse conflito o povo Xambioá perdeu muitos guerreiros, pois era impossível lutar contra os armamentos que esses traziam com eles. Os indígenas usavam arco e flecha desta forma enquanto os outros usavam fuzil sendo visíveis os massacres, desta forma foi preciso ceder ao governo, para não ser mais povo que poderia entrar em extinção na luta pelo seu território. Desta forma, o contato com os não-indígenas acelerou um processo de aculturação e perda de memórias, inclusive dos rituais e das pinturas corporais. (TORAL, 1992).

A partir das perspectivas históricas e socioculturais desse povo, observa-se que este artigo encontra justificativa na capacidade que os elementos gráfico-pictóricos inscritos no corpo podem funcionar como sinais comunicadores da condição indígena, possibilitando a relação intrínseca entre a imagem e o fortalecimento e afirmação identitária. Por isso, o corpo, enquanto suporte, serve como mecanismo de promoção e difusão desta identidade e os grafismos, como agentes de constituição e transformação de repertório, através das buscas, apreensões e ressignificações de tipologias e, por vezes, da simbologia de elementos muito peculiares da existência do povo, que precisam ser mantidos ou resgatados.

MATERIAIS E MÉTODOS

A metodologia para este artigo transcorreu por meio da observação e do processo descritivo de natureza qualitativa, respaldado pela revisão de

literatura de referências bibliográficas atuais dessa temática de cultura indígena. A este respeito, Liebscher (1998), é enfático na afirmação de que métodos qualitativos são apropriados quando o fenômeno em estudo é complexo, de natureza social e não tende à quantificação, como no caso específico de povos tradicionais, em que os processos culturais não se permitem ser mensurados de forma objetiva.

Nesta perspectiva, a pesquisa qualitativa é usada quando o entendimento do contexto social e cultural é um elemento importante para a pesquisa. Para aprender métodos qualitativos é preciso aprender a observar, registrar e analisar interações reais entre pessoas, sistemas e o processo cultural. E por isso, Flick (2011) evidencia a forma séria com que os objetivos do estudo deve ser relacionados para apresentar relevantes discussões ao problema, neste caso, espera-se como resultados e discussão os dois pontos básicos a seguir: a) Breves considerações sobre os aspectos históricos do povo Karajá-Xambioá; b) O grafismo realizado pelo povo Karajá-Xambioá.

Considerando-se os encaminhamentos metodológicos de CELANI (2011), a natureza da pesquisa de observação, com seu caráter descritivo, permitiu que, a priori, fossem abordados os aspectos socioculturais relacionados a povo indígena Karajá-Xambioá, consubstanciado nos autores com relevância no tema, como Albuquerque (2012), Baldus (1937), Toral (1992) e Taveira (2002).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 Breves considerações sobre os aspectos históricos do povo Karajá-Xambioá

Os Karajá de Xambioá, são tradicionais habitantes da região do baixo Araguaia, no século XIX, quando surgem as primeiras notícias esclarecedoras sobre sua localização, encontravam-se definitivamente separados dos demais Karajá (apenas

alguns bandos percorriam a região ao norte da ponta setentrional da Ilha) e das suas grandes aldeias. Contatos entre os Karajá Xambioá e os Karajá e os Javaé, já nesse período, eram bastante raros, mas não inexistentes, devido à sua alta mobilidade, até o séc. XIX os Karajá Xambioá haviam tido contato com os tori (homens brancos) através dos assaltos de paulistas às suas aldeias ocorridas durante o séc. XVII e cuja relação está nos registros de expedições escravagistas no séc. XVIII (TORAL, 1992).

A partir do final do séc. XIX em diante os efeitos dos choques com guarnições militares dos “presídios” construídos na região para vigiá-los e garantir a navegação, da repressão promovida por missionários capuchinhos aliados à violenta aparição de epidemias causaram o desmoronamento de sua população e uma mudança na composição dos grupos. Cerca de aproximadamente 2.000 pessoas em 1842 declinam para 1.350 em 1887, 60 em 1940 e 40 pessoas em 1959, o número mais baixo que jamais atingiram, depois desse declínio surgem então o SPI – Serviço de Proteção ao Índio, que preocupado com o baixo número de Xambioá, fez algo inesperado introdução o povo Guarany e com o casamento o povo começa a se reerguer (TORAL, 1992).

Surge então o conflito interno entre família para que fosse assumir o poder supremo sobre o povo Xambioá, as diversas famílias, cada uma com lideranças independentes, passaram a entrar em atritos, que se traduziam em brigas, discussões, acusações de feitiçaria e assassinatos. Segundo depoimento de Lao, cacique do grupo em 1982, num só dia foram mortos dois velhos, uma mulher e uma criança. A quase impossibilidade de convívio, aliada a impraticabilidade do porto da aldeia Kabiriryà atracassem de grandes embarcações, foram suficientes para seu abandono pela quase totalidade de seus habitantes (TORAL, 1992).

Essa ligação aos antigos grupos locais, geralmente compostos por uma única família extensa, permaneceu através da preservação dos nomes de seus líderes, agora transformados em “sobrenome” dos atuais Karajá - Xambioá um nome completo típico, hoje em dia, compõe-se de: (1) prenome em português, (2) prenome em Karajá, (3) “sobrenome” familiar (i.é, o nome do líder familiar ancestral) e (4) “sobrenome” étnico “Karajá”. Como exemplo, temos os nomes das duas principais lideranças em 1988: Maria Floripes Txuodese Achurê karajá e José Borori Txebware Karajá, descendentes dos antigos chefes de família chamados, respectivamente, Achurê e Txebware. Os líderes fundadores dos grupos de descendência atuais nasceram por volta do final do século passado, como o pai de Manuel Achurê, Antônio Achurê”. (TORAL, 1992)

Podemos nos reportar ao calendário do povo xambioá para conhecermos o ciclo de vivência, lembrando que esse povo se baseia também pela enchente e seca do rio, no período de seca o xambioá deixa suas aldeias e passam a morar nas praias, mantendo assim um ciclo cultural dos seus ancestrais, que usavam as praias como mecanismo de defesa para fugir dos massacres por outros povos que não sabiam usar o rio. Já no período de cheia do rio eles retornam para suas aldeias para o cuidado com suas roças, e das demais atividades matinais da aldeia. Dessa forma o povo usa seu calendário da seguinte forma:

- Janeiro – debò ahãdu – mês do início do ano.
- Fevereiro – beèmyhÿkÿ ahãdu – mês das grandes enchentes.
- Março – beðra tyà ahãdu – mês da média enchente.
- Abril – behetxi ahãdu - mês em que o rio começa a baixar.
- Maio – wyra tÿmyra ahãdu – mês do início do verão.

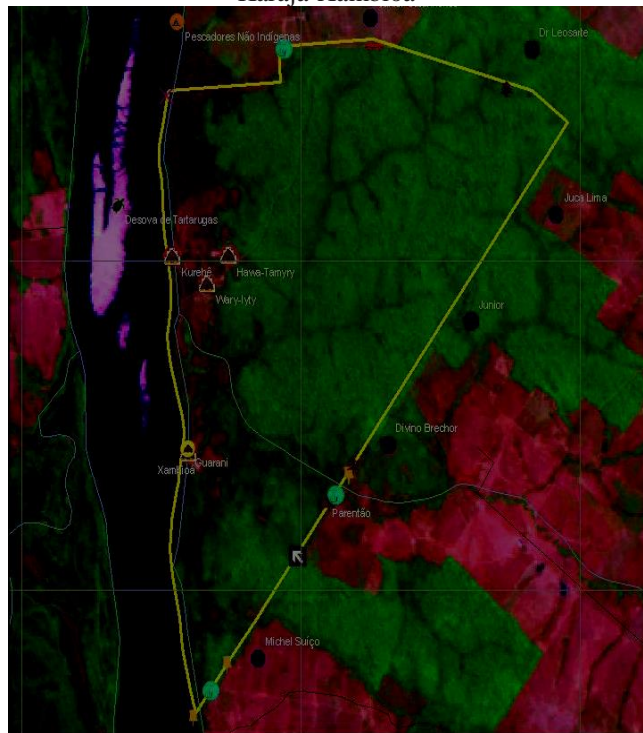
- Junho – wyra tÿmyra ahãdu – mês do início derrubar as roças.
- Julho – otu sina dele ahãdu – mês em que o tracajá começa a botar ovos na praia. Agosto – otuni beresèna ahãdu – mês em que as tartarugas começam sua desova na.
- Setembro – asideriò nōirasa ahãdu – mês em que o ipê amarelo floresce.
- Outubro – biu delè ahãdu – início as primeiras chuvas.
- Novembro – hãbunōetè sōna ahãdu – mês do caju.
- Dezembro – ura nōirasa ahãdu – mês em que as mangas estão florescendo.

Importante destacar que a Terra Indígena Xambioá, para além de considerável extensão do Rio Araguaia e de todo o território de matas e cerrado circundantes, é composta atualmente por quatro aldeias: *Xambioá*, *Wary-Lÿtÿ*, *Kurehê* e *Hawa-Tymara*, e recentemente a Indígena Maria Violeta Achurê Karajá em uma reunião seus filhos e netos apresentou a proposta da criação de uma quinta aldeia por nome de Manoel Achurê, todas essas aldeias são constituídas predominantemente por famílias Karajá Xambioá, mas também por um grande número de famílias Guarani Mbyá. Muitas são ainda as famílias constituídas através de casamentos interétnicos entre indígenas e não indígenas. “A presença de não indígenas, assim como a do povo Guarani foi, em determinado momento, crucial para o restabelecimento quantitativo do povo Karajá-Xambioá, quando de sua maior redução populacional, em 1960, quando chegaram a apenas 40 pessoas” (TORAL, 2001, p. 4).

Contudo, se por um lado a presença não indígena contribuiu com a manutenção física do povo Xambioá, através de casamentos Inter étnicos, por outro lado, contribuiu também com mudanças

significativas em seus costumes e tradições étnicos (TORAL, 1992).

Figura 01 - Mapa da terra indígena Karajá-Xambioá



Fonte: FUNAI, 2017.

Destaque a partir da figura 1 que o povo Xambioá está nas margens do Rio Araguaia há pelo menos quatro séculos, as primeiras informações sobre a localização do grupo, que datam do final do século XVI, caracterizaram como habitantes do baixo e médio curso desse rio, ou seja, o Xambioá nunca se afastou daquilo que consideram seu território tradicional, mesmo depois da ocupação de uma boa parte dele pelos brasileiros, a fundação de núcleos pioneiros no alto Araguaia serviu como um fator a mais para o estabelecimento de aldeias nessa região, alguns grupos locais, numericamente insignificantes, viviam no baixo curso de alguns de seus afluentes. (TORAL, 1992)

Por várias vezes seus territórios foram ameaçados por outros povos indígenas, as guerras sempre constantes estavam dizimando alguns povos, visto que diante de tanto conflito e temendo a extinção alguns povos tiveram que deixar as margens do Rio

Araguaia e buscar o centro do território que anos mais tarde passaria ser conhecido como norte Goiano e depois Estado do Tocantins, encontrou média de 08 mil índios.

Depois de expulsarem outros povos indígenas das proximidades de seu território, e anos mais tardes os bandeirantes quase levaram esse povo à extinção na busca por índios escravos, os Xambioá entraram em confronto com as guarnições militares do já norte Goiano e em forma de vingança os indígenas destruíram o presídio de Santa Maria construído para garantir a navegação dos padres e navegadores que utilizava o Rio Araguaia para se locomover. Anos mais tarde, o Karajá-Xambioá se torna o único povo absoluto nas margens do Rio Araguaia, e logo a briga interna fez desse povo guerreiro se dividir, um grupo subiu o rio e passou a ter seu território na ilha do bananal no Estado do Tocantins, outro grupo também foi até a ilha, mas por não estarem, nas margens do rio ele se autodenominaram de Javaé, e os Xambioá permaneceram no mesmo lugar onde residem hoje. (TORAL, 1992).

No passado foram conhecidos por Karajá do Norte, entre os demais grupos de língua Karajá são conhecidos como *ixybiowa* ou ainda de *irarumahãdu* ("turma de baixo"), em oposição aos demais, chamados de *ibòmahãdu* ("turma do alto"), conforme sua localização ao longo do Rio Araguaia, os membros do grupo indígena quase nunca utilizam a palavra Xambioá para se autodenominarem. "Xambioá" que vem de *ixybiowa* ("amigo do povo") que era como se chamava uma aldeia que existiu na foz do rio de mesmo nome, a montante do atual Posto Indígena. Especulativamente, pode-se supor que o nome tenha sido aplicado a todos seus habitantes e, posteriormente, a todos os Karajá de Xambioá, mais comumente serve como designação da atual região da cidade de Xambioá.

Para o povo Karajá a água é vida, é como o sangue que corre em suas veias, por isso

forte relação deste com a água. E também, os relatos mitológicos de que o povo Karajá surgiu das águas. [...] Nesse sentido, os Karajá faz suas múltiplas leituras, visto que os mitos não pertencem a um determinado tempo ou espaço, mas a sua história, e, também, são heranças e representam à imagem e os pensamentos do povo (ALVES, 2009, p. 25 e 27).

O mito de origem dos Karajá conta que eles moravam em uma aldeia no fundo do rio, onde viviam e formavam a comunidade dos Berahatxi Mahadu, ou povo do fundo das águas, satisfeitos e gordos, habitava um espaço restrito e frio, interessado em conhecer a superfície, um jovem Karajá encontrou uma passagem, *inỹ sedena*, lugar da mãe da gente (TORAL, 1992 p. 7). Fascinado pelas praias e riquezas do Araguaia e pela existência de muito espaço para correr e morar, o jovem reuniu outros Karajá e subiram até a superfície.

Tempos depois, encontraram a morte e as doenças, tentaram voltar, mas a passagem estava fechada, e guardada por uma grande cobra, por ordem de Koboï, chefe do povo do fundo das águas resolveu então se espalhar pelo Araguaia, rio acima e rio abaixo. Com *Kynyxiwe*, o herói mitológico que viveu entre eles, conheceu os peixes e muitas coisas boas do Araguaia, depois de muitas peripécias, o herói casou-se com uma moça Karajá e foi morar na aldeia do céu, com base no mito surge então o povo Karajá-Xambioá.

Devido à perda de população e à mudança nas suas condições de vida em geral, os Karajá - Xambioá simplificaram sua vida cerimonial, mantiveram, no entanto, suas festas de iniciação masculina, realizadas anualmente no dia 19 de Abril, o Dia do Índio, nesse cerimonial, que marca a passagem de grau de idade de "meninos" para a de "rapazes", a aldeia é visitada por representações de *kàralahuni*, "espíritos de guerreiros Kayapó" (mortos em combate com os Karajá do Norte atual Xambioá), que se associam aos inicia dos espíritos protetores. Os *kàralahuni* são alimentados

pelas famílias dos iniciando, que lhes preparam o korotxu, bolo de beiju recheado com pedaços de peixe, assim como os demais grupos de língua Karajá, os Karajá - Xambioá enfatizam a iniciação masculina realizando-a, igualmente, no auge para o final da estação das chuvas. (TORAL,1992 p 12).

Os povos de língua Karajá se veem como pertencentes a parentelas de vivos (wasỹ) e de mortos (wabàdè). Todo o território Karajá se relaciona intimamente às parentelas dos mortos que o ocuparam, reconhecidas pelos nomes de seus líderes ancestrais masculinos, as parentelas de vivos que o ocupam evocam os nomes desses seus ancestrais para justificarem direitos a parcelas desse território. Os Karajá organizam-se basicamente em famílias extensas, partes de parentelas com expressão territorial, organizadas em facções com elevado potencial de fissão em relação à comunidade onde vivem, suas menores aldeias são formadas por apenas uma família extensa, onde geralmente o sogro vive acompanhado pelas famílias dos genros; as grandes, por uma reunião de parentelas formadas por diversas famílias extensas, os componentes dessas parentelas também costumam apresentarem-se espalhados por diversas aldeias, o que impede a existência de hostilidade entre estas.

O Karajá - Xambioá, como os demais grupos de língua Karajá, marca o que corresponderia às nossas estações do ano pelo regime das águas do rio: "início da enchente", "enchente", período entre o fim das enchentes e início da vazante quando o rio fica estacionado (behetxi), "tempo das praias novas" (vazante) e "tempo das praias" (estiagem). Suas manifestações religiosas, formas de organização social e política, bem como suas atividades de subsistência encontram-se centradas na sua relação com o rio durante o ciclo de estações. Cada estação pressupõe um ritmo e atividades sociais bem definidas. O tempo da chuva e do estio não marca apenas regimes de

subsistência bem diferenciados, mas também a chegada e partida de seres sobrenaturais esperados e recebidos pelos grupos de Língua Karajá ao longo do ano e os movimentos de reunião e dispersão dos habitantes das aldeias, que resultam em formas sociais singulares no tempo das chuvas e do estio” (TORAL,1992 p. 14).

Já a pintura corporal é significativa para o grupo, na puberdade, os jovens de ambos os sexos submetiam-se à aplicação do omorura, dois círculos tatuados nas faces onde a mistura da tinta do jenipapo com a fuligem do carvão era aplicada sobre a face sangrada pelo dente do peixe-cachorra, hoje devido ao preconceito da população das cidades ribeirinhas, os jovens apenas desenhavam os dois círculos na época dos rituais. A pintura do corpo, realizada pelas mulheres, processa-se diferentemente nos homens, de acordo com as categorias de idade, sendo utilizado o sumo do jenipapo, a fuligem de carvão e o urucum, alguns dos padrões mais comuns são as listas e faixas pretas nas pernas e nos braços as mãos, os pés e as faces recebem pequeno número de padrões representativos da natureza, de modo especial, a fauna (RODRIGUES,1993. p. 438)

O povo Xambioá estabelece uma grande divisão social entre os gêneros, definindo socialmente os papéis dos homens e mulheres, aos homens cabe à defesa do território, a abertura das roças sendo que essas roças são feitas em capoeiras próximo as aldeia, e com a prática da coivara, são cultivados o milho, a mandioca, a batata, a banana, a melancia, o cará (inhame), o amendoim, o feijão e recentemente o arroz, e realizam também a coleta do mel silvestre, as pescarias familiares ou coletivas, as construções das casas de moradia, as discussões políticas formalizadas na Casa de Aruanã ou praça dos homens, a negociação com a sociedade nacional e a condução das principais atividades rituais, já que eles equivalem simbolicamente à importante categoria dos mortos.

As mulheres são responsáveis pela educação dos filhos até a idade da iniciação para os meninos e de modo permanente para as meninas, pelos afazeres domésticos, como cozinhar, colher produtos da roça, a atividade de coleta atualmente se limita a diversas frutas sazonais tais como o murici, a marmelada, bacaba, macaúba e anajá em dezembro, do açaí em agosto e do cajá em fevereiro, além dessas espécies nativas, o grande número de mangueiras existentes na aldeia fornece-lhes boa quantidade de frutos nos meses de dezembro e janeiro, pelo cuidado com o casamento dos filhos, normalmente gerenciado pela avós, pela confecção das bonecas de cerâmica, que se tornaram uma importante renda familiar fomentada pelo contato, além da pintura e ornamentação das crianças, das moças e dos homens para os rituais do grupo. (LIMA FILHO, 2005, p.144 e 145).

O povo Xambioá prefere a monogamia e o divórcio é censurado pelo grupo, se a infidelidade do homem casado se torna pública, os parentes masculinos da mulher abandonada castigam severamente o infrator perante toda a aldeia, numa grande ação dramática, que pode tomar proporções maiores com o acirramento de ânimos entre os grupos domésticos envolvidos, resultando inclusive em queima da casa da família do marido. As mulheres de vida sexual pública, uma vez casada e com suas unidades domésticas próprias, deixam de receber comentários reprovadores da comunidade, já que a constituição da família é um referencial cultural importante para os Karajá (COSTA, 1978).

Na infância, a criança fica a maior parte do tempo com a mãe e avós. Entretanto, a diferença entre os gêneros ganha maior proporção quando o menino chega à idade de sete a oito anos e tem o lábio inferior perfurado com osso de guariba, depois, ao alcançar a faixa entre dez a doze anos de idade, o menino passa por uma grande festa de iniciação masculina denominada Hetohokỹ ou Casa Grande, eles são

pintados com a tinta preparado do jenipapo e ficam confinados durante sete dias numa casa ritual chamada de Casa Grande. Os cabelos são cortados e ele é chamado de jyre ou aririnha, na primeira menstruação, a moça passa a ser vigiada pela avó materna, ficando isolada, a sua aparição pública, quando está bem enfeitada com pinturas corporais e enfeites plumárias para dançar com os Aruanãs, é muito prestigiada pelos homens (TORAL,1982 p. 20).

O casamento do povo Xambioá deixou de ser aquele arranjado pelas avós dos pretendentes, preferencialmente da mesma aldeia, os casamentos tradicionais só podem ser realizados quando os jovens estão aptos a ter relações sexuais, os casamentos são proibidos entre parentes próximos até os primos de primeiro grau, e no casamento é comum a ida do rapaz para a casa da moça, o que pode ser precipitado se algum parente masculino, da parte dela, surpreende algum encontro do casal às escondidas. O homem, uma vez casado, passa a morar na casa da mãe da esposa, seguindo a regra matrilocal, quando a família se torna numerosa, o casal faz uma casa própria, mas anexa àquela de onde saiu, caracterizando espacialmente a família extensa.

Durante anos duas famílias lutaram para ficar no poder, mas já não estão no controle político interno do povo, a família achurê e txebruaré, na aldeia Xambioá esta no poder (cacique) a família temassari e há também vestígios da família achurê e txebruaré, já na aldeia Kurehê não há vestígios das grandes famílias do povo Xambioá, na aldeia Wari-Lýtỹ o poder está nas mãos da família Lawari, nesta mesma aldeia encontra-se remanescentes da família Achurê e família Mahunawi, aldeia Hawa Tamara está no poder a família txebruaré, há os descendentes da família achurê. Recente a matriarca da família achurê decidiu fazer uma aldeia só com os seus membros familiares, a princípio essa criação trata a família a preservação do nome Achurê.

O povo Xambioá ao longo de sua história e de seus contatos com o não indígena teve perdas importantes para a continuação de seu povo, deixando de praticar alguns rituais de sua cultura, os casamentos com o não indígena vem causando grande impacto no contexto histórico e cultural deixado pelos antepassados, à tecnologia que deveria ser usada pelo povo para garantir a preservação através da criação de um acervo cultural, teve efeito contrário despertando o interesse dos mais jovens para o uso dessa tecnologia e deixando sua cultura, esse povo que tanto lutou para garantir sua permanência em seu território, hoje continua à luta para manter seus traços históricos nesse mesmo território.

O povo Karajá-Xambioá passou por dois períodos que foram cruciais para a continuidade de sua existência. O primeiro período foi quando o povo ainda lutava pelas margens do Rio Araguaia, teve conflitos com outros povos indígenas e não indígena, chegando à beira da extinção, o Xambioá aceitou a introdução de outro povo indígena, os Guarani que chegaram com a finalidade de não deixar chegar à extinção do povo Xambioá. O segundo momento é a introdução de pessoas não indígenas dentro das famílias tradicionais do povo causando um grande impacto cultural, pois desse contato que o Xambioá foi deixando sua língua materna e outros traços de sua origem. Se por um lado a presença não indígena contribuiu com a manutenção física do povo Karajá Xambioá, no outro houve uma grande perda linguística extremamente latente e prejudicial.

3.2 O grafismo realizado pelo povo Karajá-Xambioá

Os povos indígenas como originários da nossa terra, exerceram e ainda exercem grande influência nos hábitos alimentares, na língua, no trato e na sabedoria. A cultura que atravessou grandes impactos, ainda tem um grito em manter-se viva, na sua arte, no

seu espaço e no seu pedido de respeito. Os grafismos são uma grande representação artística dos povos indígenas, e seus usos não estão ligados somente à vaidade, ou na busca pela estética perfeita, mas pelos valores que são considerados e transmitidos através desta arte. Segundo RCNEI:

Além de outras funções, as produções artísticas dos povos indígenas são um meio de comunicação da cultura, da vida social e da visão do mundo. Por intermédio dos objetos, das danças, da pintura corporal e dos cantos, são transmitidas e/ou registradas as lembranças, os acontecimentos dos mitos, as referências de parentesco, a existência e aspectos dos seres sobrenaturais (RCNEI, 1998. p. 288).

Mesmo com a tecnologia dentro das aldeias, alto padrão de infra-estrutura das escolas dentro dos territórios indígenas e seu suporte pedagógico, é possível observar que a forma de ensinar os traços das pinturas corporais continua sendo o método tradicional, os anciãos desenhavam um determinado grafismo no chão e em seguida pedem às crianças que repitam o mesmo desenho, ao andar pela aldeia é possível ver algumas pinturas nas paredes das casas, no chão e até em caule de árvores, sendo assim notável que esse método de ensino é utilizado até os dias de hoje.

Diante dos últimos acontecimentos no do povo Xambioá, com a partida de alguns anciãos para o outro mundo e junto com eles toda uma história cultural do povo surge então à preocupação de resgatar a pintura corporal do povo Karajá-Xambioá. As pinturas corporais baseiam nos elementos da natureza, os que também representam a pele de animais existente da região, e todas possuem histórias próprias, e são distribuídos entre homens, mulheres e crianças, cada um com sua própria pintura corporal. Depois de sofrer um forte impacto através do contato com a população não indígena, o povo quase perdeu sua língua materna, deixando de praticar seus rituais, dentre eles a sua pintura corporal, depois do contato os indígenas

mais novos já não pintavam mais seu corpo, e assim algumas dessas pinturas desapareceram.

Durante o trabalho de pesquisa foi possível perceber que o grafismo por mais beleza que possua seus traços como sabemos possuem aspectos da natureza, mas as histórias que cada pintura trás consigo somente os anciões sabem contar, no povo Xambioá todos sabem fazer algum tipo de pintura, mas não sabem falar a cerca dela. Há mais de 23 anos iniciou-se o processo de revitalização da cultura do povo, porém nota-se que caminha a passos lentos, e é possível verificar que houve algumas mudanças, mas ainda existe muito a ser feito, à pintura corporal que foi esquecida por falta de registro, hoje necessita de uma atenção especial.

A pintura corporal do povo Karajá-Xambioá não é dividida por clãs, como ocorre entre outros povos indígenas, ela é dividida entre feminino e masculino, identificando quem é cada membro entre o povo. Em um ritual de aruanã uma criança tem seu corpo todo pintado com a tinta extraída do jenipapo, e assim todos sabem que aquela criança é responsável por buscar a alimentação do aruanã, e somente ela tem acesso à casa dos homens, e quando um Xambioá faz uma lista sobre seus olhos, significa que ele está preparado para a guerra, essa por sua vez já não é usada mais.

O menino Karajá quando deixa a infância tem que participar do Hetohokỹ e ele passa a usar uma única pintura durante a festa, ele pinta todo o corpo com tinta de jenipapo e raspa seu cabelo, então o menino passar a ser conhecido como *kyre*, dessa forma as pessoas com quem ele está participando da festa não o consideram mais um *weryry* (menino) ele é considerado *kyre* (menino jovem) e a pintura que ele usa significa pintura da ariranha. No período em que a criança está em *kyre* ele tem funções, enquanto os homens estão na casa do Hetohokỹ, faz tudo para os mais velhos como buscar água, lenha, comida e etc, e

as mulheres da aldeia mandam recado para os homens através *kyre*, enquanto ele estiver de *kyre* e proibido o uso de outra pintura, porque para o Karajá, Javaé e Xambioá são nesse período que o menino está terminando a infância, de acordo com Sinvaldo Karajá (ALVES, 2009).

As pinturas são feitas pelas mulheres nos corpos de seus filhos e de seu marido, e representam como cada um está se sentindo naquele dia, ou seja, é um meio de comunicação entre eles. Nos dias comuns, essas pinturas são simples, mas quando tem festejos, ou nos combates, ela é requintada, chegando a cobrir a testa, as faces e o nariz. A pintura garante sorte na caça, na guerra, na pesca ou na viagem. As pinturas estão presentes nas bonecas, nesses padrões das pinturas, encontram-se além das pinturas corporais, representativas da idade, estrutura familiar, ofício e festividades, referências à fauna da região e à mitologia dos antepassados.

No que se refere à reprodução da memória coletiva, é importante reportar a Toral (1992, p. 206), que chama a atenção para o fato de que a pintura corporal, por exemplo, estaria a principio inspirada em um tempo mítico ideal dos “antigos”, pois os desenhos teriam sido obtidos pelo herói mitológico *Kynyxiwe* que tem um papel central na mitologia Karajá. O conjunto de mitos envolvendo esse personagem é fundamental para o entendimento das figuras modeladas e pintadas pelas ceramistas. A antropóloga Edna Luísa Taveira observou:

São vários os padrões usados caracterizando-se pela combinação de linhas horizontais e verticais, numa composição geométrica de gregas quátricas. 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 no 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(...)a prática do desenho, portanto, se insere no processo educativo Karajá, que impõe normas de uso conforme idade, sexo e papel social (TAVEIRA, 2002, p. 25).

Atualmente novos grafismos foram apresentados ao povo Xambioá, são unificações de duas ou mais pinturas, dando surgimento à outra pintura corporal. Há também os grafismos emprestados dos outros povos Iny, os Karajá da Ilha do Bananal e os Javaé, que pelo processo de revitalização existe um contato mais próximo com a cultura destes. Essas são pinturas corporais sofreram pequenas modificações e, por esse motivo, ainda são pouco conhecidas dentro do povo Xambioá.

Esses novos grafismos ainda não receberam nomes, nem classificações juntamente com suas distribuições. As classificações e suas respectivas distribuições dividem-se em: Masculino (*weryry, jyré, bódu, weryry bó, jyý tyhỹ*) e Feminino (*ijadomyỹ, e hawyý*). Os encarregados de nomear, classificar e fazer a distribuição das pinturas na cultura é os anciões, por ser considerada a autoridade acima dos demais membros da aldeia.

Figura 02: Grafismo do Povo iny (Karajá, Javaé e Xambioá)



Fonte: (LOPES DA SILVA, 2001 p. 42)

Segundo Ribeiro (1989), embora aparentemente geométricos ou abstratos, os grafismos são na verdade ‘figurativos’, na medida em que caracteriza um objeto por um traço básico definidor da forma e, portanto, classificados como desenhos semânticos, contendo um motivo central e elementos acessórios ou apêndices. Cabe ressaltar que os grafismos dos Karajá chamam a atenção pelo fato de usarem traços peculiares da natureza e por esse motivo ocorre uma subdivisão do uso entre gêneros dentro do povo.

O grafismo indígena chama a atenção não somente pelo fato da pintura corporal, mas também pela sua utilização em objetos utilitários, como a cerâmica e as cestarias, que também são uma forma de decoração e significado. Essa estética guarda segredos sobre cada linha que projeta um grafismo trazendo características únicas e distintivas para cada artesanato, como uma espécie de identidade cultural.

Na luta pelo território cada povo tinha seus guerreiros, homens fortes e velozes que tinham a função apenas de proteger seus territórios, na hierarquia existente na aldeia o grafismo tinha a finalidade de identificar a função e a condição de cada membro e com isso os guerreiros passaram a receber uma pintura exclusiva. O grafismo de um povo simboliza a força de seu território, desde sua fauna e flora e ele mostra as lutas que garantiram a existência de sua história.

CONCLUSÃO

Este artigo teve por base o estudo relacionado ao grafismo e sua contribuição para a educação escolar do Povo Karajá-Xambioá, desenvolvendo um breve histórico e discussão a respeito do território e a influência que o grafismo tem sobre o mesmo

Como elemento conclusivo, destaca-se as ações conflitantes de indígenas e bandeirantes, e outros povos indígenas no século XIX; Aspectos Culturais para o povo Karajá; Distribuição do

Trabalho entre o homem e a mulher Karajá, sendo apresentados também alguns aspectos culturais como: festas, rituais e o dia a dia do povo Karajá.

Apreendeu-se também sobre aspectos relacionados aos contextos históricos, culturais, territoriais e afazeres desse povo, para que assim se faça o registro e que possamos conhecer um pouco da cultura e território do povo Karajá-Xambioá.

A pintura corporal para os povos indígenas possuem sentidos diversos, não somente na vaidade, ou na busca pela estética perfeita, mas pelos valores que são considerados e transmitidos através desta arte e muitas dessas pinturas definem também a localização territorial, a pintura corporal é utilizada como uma forma de distinguir a divisão interna dentro de uma determinada sociedade indígena.

Ficou identificada a influência que o grafismo exerce sobre o território indígena, as pinturas corporais ajudam a identificar a localização de cada povo dentro do seu espaço, durante a pesquisa foi observado que o povo Xambioá usa o Rio Araguaia como a origem de sua existência, cabe ressaltar que as pinturas corporais surgiram de símbolos da natureza, e no passado elas demonstrava a força do povo apenas pela forma de pintarem seu corpo, hoje essas pinturas tem outros significado algumas foram recém-criadas e outras deixaram de existir.

Portanto, fazer um levantamento das pinturas corporais usadas pelo povo Karajá-Xambioá, tais como livros, desenhos, gravuras, grafismos, pinturas corporais, para, posteriormente, ser aplicadas como conteúdos disciplinares nas escolas de suas aldeias pelos professores de língua materna e de português será um processo muito relevante, e quem em outro momento, será descrito como aspecto influenciador do processo de revitalização das pinturas corporais e sua contribuição para a educação escolar do povo Karajá-Xambioá.

AGRADECIMENTO

Esse artigo é resultado de atividades realizadas em Programa de Iniciação Científica, que culminaram em Trabalho de Conclusão de Curso.

Todos os autores declararam não haver qualquer potencial conflito de interesses referente a este artigo.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Francisco Edviges .(Org.). **Arte e Cultura do Povo Krahô**. Belo Horizonte: FALE/UFGM: Núcleo Transdisciplinar de Pesquisa Literaterras. 2012. 247p.

ALVES, Eder Vasconcelos. **Karajá: a história de um povo em seu corpo. Que pensa, que fala e que reivindica**. Monografia – Universidade Estadual de Goiás, 2009.

BALDUS, Herbert 1937 – “**Mitologia Karajá e Teren**”, In Baldus, H. Ensaios de Etnologia Brasileira. São Paulo, Brasileira.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. 1988. versão on-line. Disponível: www.planalto.gov.br/ccivil.../Acesso dia 03-abr-2018.

BRASIL. **RCNEI - Referencial Curricular Nacional para a Educação Indígena**. Brasília: MEC/SEF, 2002.

CELANI, M. A. A. **Questões de ética na pesquisa em Linguística Aplicada. Linguagem e Ensino**, Porto Alegre: Artmed, 2004.

COSTA, M. H. F. **A arte e o artista na sociedade karajá**. Brasília: Fundação Nacional do Índio, 1978.

DSEI/TO. Distrito Sanitário Especial Indígena. **Atenção à Saúde dos Povos Indígenas - Caracterização e Estágio da Implantação dos Distritos Sanitários Especiais Indígenas**. Disponível em: <http://www.bvsde.paho.org>, acesso em 06jun2017.

FLICK, U. **Qualidade na pesquisa qualitativa: Coleção Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre: Penso, 2011.

FUNAI, 2017. Povos indígenas. Disponível em <http://www.funai.gov.br/index.php/indiosnas>, acesso em 22jun2018.

LIEBSCHER, Peter. **Quantity with quality? Teaching quantitative and qualitative methods in a LIS Master's program.** *Library Trends*, v. 46. Spring 1998.

LIMA FILHO, M. F. **Entre a paixão e a técnica:** reflexões sobre o processo de identificação e demarcação das terras dos Karajá de Aruanã (GO). In: LIMA, A. C. de S.; BARRETTO FILHO, H. T. *Antropologia e identificação.* Rio de Janeiro: Contra-Capa, 2005. p. 323-353.

LOPES DA SILVA, Aracy; GRUPIONI Luís Donisete Benzi. *Mito, Razão, História e Sociedade: Inter-relações nos universos Socioculturais indígenas.* In: LOPES DA SILVA, Aracy. GRUPIONI, L. D. (Org). *A Temática Indígena na Escola.* MEC/MARI; UNESCO, 3ª, ed., 2001.

RIBEIRO, Berta G. **Arte Indígena, Linguagem Visual.** São Paulo/Belo Horizonte: Universidade de São Paulo/Itatiaia, 1989.

RODRIGUES, P. de M. **O povo do Meio:** tempo, cosmo e gênero entre os Javaé da ilha do Bananal. Dissertação (Mestrado em Antropologia)– Universidade de Brasília, Brasília, 1993.

TAVEIRA, E. L. de M. **Arte indígena Karajá.** In: MENEZES, A. *Da caverna ao museu:* dicionário de artes plásticas em Goiás. Goiânia: Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira, 2002. p. 27.

TORAL, A. de A.. **Cosmologia e Sociedade Karajá.** 1992. 414f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro/Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1992.

TORAL, A. de A. **Karaja do norte.**
<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/karaja.atoral2uol.com.br>. agosto, 2001