

The background of the page is a dark teal color with a repeating pattern of intricate, hand-drawn geometric designs. Overlaid on this pattern are several black line-art illustrations of women in traditional Karajá attire. The women are depicted in various poses, some sitting and some standing, with long, flowing hair and traditional headpieces. The overall aesthetic is that of a cultural study or ethnographic illustration.

Lindinhas como sempre: as moças Karajá, suas indumentárias e cuidados com o corpo

Beautiful as always: the Karajá ladies, their garments and body care

Lilian Brandt Calçavara¹

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-1046-6613>

[**resumo**] Apresento neste artigo um pouco do pluriverso das moças Karajá, as *ijadòkòma/ijadòma*, a partir de um horizonte colaborativo. Destaco dois rituais que marcam o início e o fim desta fase da juventude: a passagem de “menina grande” para moça, dada a partir da menarca, e o casamento, que marca a saída do período em que se é moça. Em ambas celebrações, falo das indumentárias, pinturas e cuidados com os corpos. Apresento também outros temas que as moças trouxeram à tona, como o uso do celular e os namoros, buscando contextualizar em quais pessoas aquelas indumentárias são utilizadas. Trata-se de um recorte da dissertação “*Ijadòkòma itxỹtè: as moças Karajá ‘doidinhas’ e ‘lindas como sempre’*” (2019), produzida no âmbito do Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais (MESPT), na Universidade de Brasília (UnB), acrescida de novos apontamentos. A metodologia utilizada no trabalho foi a pesquisa-ação, processo no qual elas assumiram o protagonismo das atividades. Além da dissertação, a pesquisa resultou em dois filmes produzidos pelas moças.

[**palavras-chave**] **Indumentárias. Indígenas. Karajá. Moça. Casamento.**

[**abstract**] In this article I present a little of the pluriverse of the Karajá girls, the *ijadòkòma/ijadòma*, from a collaborative perspective. I highlight two rituals that mark the beginning and the end of this phase of youth: the transition from “big girl” to young woman, from their first menstrual cycle, the menarche, and marriage, which marks the departure from the period in which one is a young woman. In both celebrations, I talk about garments, paintings and body care. I also present other themes that the ladies brought up, such as the use of cell phones and dating, seeking to contextualize in which people those garments are worn. This is an excerpt from the dissertation “*Ijadòkòma itxỹtè: the Karajá girls ‘crazy’ and ‘beautiful as always’*” (2019), produced within the scope of the Professional Master’s Degree in Sustainability with Traditional Peoples and Territories (MESPT), at the University of Brasília (UnB), with new notes added. The methodology used in the work was action research, a process in which they took the lead in the activities. In addition to the dissertation, the research resulted in two films produced by the ladies.

[**keywords**] **Garments. Indigenous. Karajá. Lady. Marriage**

Recebido em: 01-09-2023

Aprovado em: 16-10-2023

¹ Mestre em Desenvolvimento Sustentável junto a Povos e Territórios Tradicionais (MESPT/UnB), Fundação Nacional dos Povos Indígenas (Funai). E-mail: lila.brandt.c@gmail.com. <http://lattes.cnpq.br/9116678025536175>.

Ijadòkòma itxỹtè

FIGURA 1: CRIANÇAS E MOÇAS KARAJÁ



FONTE: (ACERVO PESSOAL)

“*Ijadòkòma itxỹtè*” foi o título que as moças Karajá deram para o trabalho que fizemos de forma colaborativa durante minha pesquisa de mestrado. Pedi a elas uma sugestão de nome para nosso trabalho, e uma moça logo gritou: “*ijadòkòma itxỹtè!*”. Todas gargalharam e uma traduziu: “moça doida”. Elas seguiram rindo, e insistiram que este deveria ser o nome do nosso grupo. Elas se chamavam assim: doidas, doidinhas, malucas e maluquinhas, palavras usadas, como elas explicaram, por serem “brincalhonas, divertidas, não terem vergonha, fazerem sem pensar e conversarem palhaçada”.

A dissertação “*Ijadòkòma itxỹtè: as moças Karajá ‘doidinhas’ e ‘lindas como sempre’*” é um dos resultados de um trabalho realizado em 2019 no âmbito do Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais (MESPT), na Universidade de Brasília (UnB), que teve como objetivo aprofundar o conhecimento sobre as *ijadòkòma*, as moças Karajá. A metodologia utilizada foi a pesquisa-ação, tendo as moças assumido o protagonismo das atividades.

Criamos um processo com diversos encontros com temas proposto por elas, sobre o qual conversávamos, fazíamos algumas brincadeiras e produzíamos fotografias e vídeos. Nas horas vagas, eu as acompanhava em banhos de rio e jogos de futebol. Fizemos acordos coletivos, como o uso do celular durante os encontros, questão proposta por elas, pois algumas moças estavam “viciadas no celular”, como elas diziam. Também decidimos que neste trabalho eu usaria o termo genérico “*ijadòkòma*” ou “moça”, não mencionando diretamente os nomes delas², pois, ainda que as imagens estejam registrando as participantes, tocamos em alguns temas delicados, como namoro e uso do celular. Além dos encontros presenciais, eu acompanhava suas publicações e interações no *Facebook*.

A etnografia trouxe à tona diversos temas, e neste artigo destaco os dois rituais que marcam o início e o fim do período em que se é moça. É dado mais destaque ao processo que marca o início da fase da vida da moça, que se dá a partir da primeira menstruação, afinal, pude contar com detalhes das vivências das minhas interlocutoras. O segundo ritual que apresento é o casamento, momento idealizado enquanto aquele em que a moça perde a virgindade, característica fundamental da categoria *ijadòkòma*, e em seguida, torna-se mãe, passando a ser *kuladu sè/uladu sè* (“mãe de criança”).

Este tema será abordado a partir da etnografia e das entrevistas que as moças fizeram com duas *sènadu*, anciãs, e que compõem o filme “Casamento de Antigamente”, realizado por elas durante este trabalho. Em ambas celebrações, apresentamos as indumentárias, vestimentas, pinturas, corte de cabelo, cuidados com o corpo, e outras peças que compõem o ritual. Faço ainda uma reflexão sobre o suposto desinteresse da juventude pela cultura e pela tradição e sobre as transformações culturais. E pode ser útil destacar desde já que as vestimentas que apresentaremos são utilizadas em contextos rituais bastante específicos, pois no cotidiano, as moças usam mesmo é bermuda jeans e blusinhas coloridas.

Para falar da indumentária das moças Karajá, utilizo concepções apresentadas por Rita Moraes de Andrade (2017) e Els Lagrou (2009). Andrade entende que indumentária “é o conjunto de artefatos que vestem o corpo” (2017, p. 203), abrangendo, além de trajes e seus complementos, adornos corporais e pinturas. Segundo a autora:

Esse conceito amplo é particularmente vantajoso para compreender em diversidade os modos de vestir e, talvez, mais adequado para considerar indumentária por uma perspectiva antropológica, como cultura material que não deve ser compreendida dissociada da vida social, sob o risco de reificar equívocos históricos (Andrade, 2017, p. 203-204).

Els Lagrou, em sua pesquisa sobre a arte indígena no Brasil, afirma que “entre os ameríndios artefatos são como corpos e corpos são como artefatos” (2009, p. 39). Segundo a autora, a noção de corpo e sua “fabricação” é redefinida na medida em que a etnologia

² A exceção é Mydiwaru Karajá, que traduziu as entrevistas do filme “Casamento de Antigamente”.

começa a dar mais atenção ao mundo artefactual, pois um dos aspectos principais da concepção ameríndia é sua corporalidade fabricada pelos pais e pela comunidade, não sendo o corpo, portanto “uma entidade biológica que cresce automaticamente seguindo uma forma predefinida pela herança genética” (LAGROU, 2009, p. 39). É assim que falar sobre o corte de cabelo das moças Karajá, sua alimentação e aconselhamento dos mais velhos torna-se também como algo que fabrica o corpo da moça pelas mães, tias e avós.

Andrade afirma que uma das possibilidades para o estudo de indumentária é aquele que a considera no contexto do patrimônio material e imaterial da humanidade, levando em conta a intangibilidade das ações corporais, da oralidade e do imaginário. A autora sugere que para estudar indumentária indígena na perspectiva antropológica se vá além da descrição dos fatos, relacionando-os a um modo próprio de conceber e vivenciar o mundo (2017, p. 2015; 210).

Estas ideias se alinham à proposta deste artigo, pois a menção aos adornos utilizados pelas moças se dá a partir da compreensão do contexto do uso destas peças, ainda que essa compreensão seja sempre superficial, cientes que somos de nossas limitações epistemológicas enquanto não indígenas e dos infinitos que se perdem a cada tradução cultural.

Cabe ressaltar que as indumentárias Karajá já foram amplamente estudadas. Uma excelente contribuição ao assunto foi dada com a exposição digital “*Ixitkydkj³*: um olhar sobre os vestires tradicionais das mulheres *Inj Karajá*” e o curso de formação na modalidade EaD com o mesmo tema, que ocorreram em 2022, a partir de um projeto do Grupo de Pesquisa Indumenta: *dress and textiles studies in Brazil*. A concepção da exposição se deu de forma colaborativa entre indígenas e não indígenas, a partir de peças do acervo do Museu Goiano Professor Zoroastro Artiaga (Indumenta, 2022).

Há ainda uma extensa bibliografia sobre as *ritxoko/ ritxoo*, bonecas de cerâmica feitas pelas mulheres Karajá, principalmente da Aldeia Santa Isabel. Parte significativa destas pesquisas se relacionam ao registro das bonecas karajás como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, nas categorias formas de expressão e ofício e modos de fazer em 2012. Rita Moraes de Andrade (2017) fez um estudo das indumentárias das *ritxoko* e Manuel Ferreira Lima Filho e Telma Camargo da Silva (2012) fizeram um estudo sobre a arte de fazer grafismo nas bonecas Karajá.

Els Lagrou propõe que ao pesquisarmos a arte indígena, façamos uma inversão cognitiva a fim de enxergarmos a partir da perspectiva ameríndia. Para que esta inversão cognitiva ocorra, a autora propõe “olharmos para a Arte como uma arte de construir mundos, e não mais como um fenômeno a ser distinguido do artefato” (2009, p. 104). O que este trabalho apresenta é a tentativa de atravessamento cognitivo pelo olhar das *ijàdòkòma*. Convido as leitoras e leitores a terem esse olhar atravessado também, e um bom momento para essa mudança de perspectiva pode ser agora, que vamos atravessar o Rio Araguaia.

³ A palavra *ixitkydkj* significa vestir.

Lindas como sempre

FIGURA 2: LINDAS COMO SEMPRE



FONTE: (ACERVO PESSOAL)

Apresentação

O comentário mais comum no *Facebook* das *ijàdòkòma* era: “tá linda como sempre, *amg*”, considerando variações possíveis, como o acréscimo da letra “h” no final das palavras ou a abreviação de “qq” termo. Ao visitante que atravessa o Rio Araguaia e chega na Aldeia Santa Isabel, a imagem que se tem das moças é que elas estão mesmo sempre lindas.

O primeiro tema que as *ijadòkòma itxýtè* sugeriram para nosso trabalho foi “lugar”, e falaram das praias do Rio Araguaia, que só existem nos meses de seca. Os Karajá se juntam pra jogar futebol nas ilhas de areia que se formam no meio do rio e as crianças atravessam de canoa para pescar. Em seguida, elas falaram do campo, onde jogam futebol; da quadra, onde a comunidade se reúne; da escola, onde encontram suas amigas; e das casas, onde vivem com sua família. Por fim, falaram do “mato”, onde vão com suas famílias catar frutas como murici, mangaba e pequi.

Mas a conversa não foi longe e logo elas disseram que esse assunto era chato. No entanto, se é chato para elas, é necessário às leitoras e leitores que estejam interessados em mergulhar neste pluriverso. Afinal, é preciso saber de que frutas essa terra se veste,

imaginar por quais cores o rio flui, quais tecidos revestem os solos daqui. O lugar de onde as moças falam é a Aldeia Santa Isabel do Morro, na Ilha do Bananal, Tocantins, já na divisa com o Mato Grosso. Falamos a partir do Rio Araguaia, cujas águas conduzem o ritmo de vida do povo *Inỹ*, como se autodenominam os Karajá.

Inỹ significa “gente”, “nós” e é o termo de autodesignação de três grupos: Karajá, Javaé e Xambioá, que se reconhecem mutuamente como *Inỹ Mahãdu*, ou seja, povo *Inỹ*, ainda que existam pequenas diferenças culturais e linguísticas entre eles. Os Karajá apresentam alguns costumes em comum com os demais Jê, como a uxorilocalidade e o espaço ritual masculino. Contudo, se distanciam deles ao construírem suas casas em linhas retas e não de forma circular.

O povo *Inỹ* fala uma língua classificada como pertencente ao tronco linguístico Macro-Jê, o *inỹrybè*⁴, que apresenta uma diferença entre a fala do homem e da mulher, caracterizada por Eduardo Soares Nunes (2016, v) pela queda de uma consoante na variante masculina, geralmente o “k”, localizada entre duas vogais ou no início de palavras. Neste artigo utilizo a linguagem feminina, como pronunciadas pelas minhas interlocutoras (e por mim mesma), separando por uma barra a variante masculina na primeira menção destas.

Os Karajá vivem em um grande território que abrange o Goiás, a Ilha do Bananal, no Tocantins e regiões próximas à Ilha, em Mato Grosso, sempre na beira do Rio Araguaia, o *Berakuhukỹ/Berohokỹ*, onde eles vivem desde que o mundo é mundo. A própria vida humana teve origem no “fundo do rio”, no *Berhatxi*, onde a vida subaquática era perfeita, todos eram imortais, eles não precisavam comer e não havia noites (Toral, 1992; Portela, 2006).

A Ilha do Bananal é a maior ilha fluvial do mundo, tendo 1.916.225 ha. Dentro da Ilha há três Terras Indígenas: Parque do Araguaia, *Inãwébohona* e *Utaria Wyhyna/Iròdu Iràna*, sendo estas duas últimas integralmente coincidentes com a área do Parque Nacional do Araguaia. A Terra Indígena Parque do Araguaia foi homologada em 1998, com 1.358.500 ha. Vivem do Parque do Araguaia 4.503 pessoas, sendo, destes, 4.156 indígenas, sendo a maior parte das etnias Karajá e Javaé (IBGE, 2022).

A Aldeia Santa Isabel do Morro, chamada pelos *Inỹ* de *Hãwalò* (“Morro”), é a aldeia Karajá mais populosa da Ilha, com 846 pessoas (Siasi, 2019). Atravessando o Rio Araguaia de voadeira, leva-se cerca de 10 minutos da aldeia a São Félix do Araguaia, no Mato Grosso. Devido a sua proximidade com a cidade, essa é a aldeia Karajá da Ilha do Bananal que historicamente recebe mais instituições, projetos e visitantes não indígenas, ou *tori*, como dizem os Karajá.

E lá fui eu, mais uma *tori*, atravessar o belíssimo Rio Araguaia levando um notebook, um projetor, três câmeras, um tripé e um caderninho de campo. O desejo de aproximação não era por mera curiosidade. Comecei a trabalhar com os Karajá em 2010, ano em que aconteceram os dois primeiros suicídios que são parte do complexo conjunto de mortes autoprovocadas que se seguiram a partir de então. Infelizmente, conheci muitos

⁴ *Rybè* significa “palavra”, “fala”, “língua”, “modo de falar” (NUNES, 2016, V).

jovens Karajá que atentaram contra suas próprias vidas, e também conheci muitos pais, mães, avós, irmãos, tios e primos que sofreram suas perdas.

As lideranças entendem que os jovens passam por sérios problemas, como a falta de perspectiva de estudo e trabalho e a desestruturação familiar. Há ainda o que chamam de “choque cultural”: a tensa relação com a sociedade não indígena, marcada pelo preconceito e pelo desejo de adquirir bens de consumo que muitas vezes não podem comprar. Alguns Karajá afirmam ainda que os suicídios estão relacionados ao feitiço, que pode ser colocado intencionalmente por algum *hàri*, o pajé.

Entre os Karajá, há os “pajés do bem” e os “pajés do mal”, e ambos são chamados de *hàri*. Os *hàri* são “os que têm a <visão aberta> e/ou cujas mãos sabem trabalhar” (Nunes, 2016, p. 276). Os pajés do bem são curadores e se reconhecem publicamente como *hàri*. Já os pajés do mal lançam feitiços sobre as pessoas e não se apresentam publicamente como tais. Há também pajés que se afirmam publicamente como curadores, tratam pessoas, mas que, escondidos, lançam feitiço sobre outras. Há diferentes graus de conhecimento, habilidades e técnicas entre os *hàri*. Eles interagem com os seres espirituais e supervisionam a interação de outros membros da comunidade com estes seres, agindo através de seu poder espiritual. Diz-se que alguns pajés possuem poderes como ver através das paredes e “entrar” em animais. Eles podem associar o poder espiritual ao uso de plantas, ossos, artefatos específicos, etc.

O trabalho de Nunes (2016) traz uma importante contribuição para o nosso entendimento sobre os *hàri* e os feitiços. Partindo do pressuposto de que o feitiço é a principal causa das mortes, Nunes (2016) constata que não se tratam de suicídios e, sim, de homicídios (2016, p. 121). Sob este viés, pode-se entender que a questão seria mais “cultural” do que decorrente de uma “perda cultural”.

Um dos problemas mais graves da juventude, segundo as lideranças, é o abuso de álcool e drogas, como maconha, crack, cocaína, cola de sapateiro e gasolina inalada pura ou misturada com creme dental. Conforme Nunes (2016), a visão que se tem dos jovens Karajá de Santa Isabel é que eles não estão respeitando seus pais e avós, não querem saber da cultura, não escutam, têm o “ouvido tampado”, não pensam, não estão preparados e estão perdidos (2016, p. 9; 206; 475).

As lideranças também entendem como um problema da juventude o desinteresse pela cultura. A pesquisa de Cristiane de Assis Portela junto aos Karajá de Aruanã, em Goiás, apresenta uma preocupação semelhante dos mais velhos, pois eles acreditavam que os mais novos não se preocupavam em saber as “coisas do índio”. Para a autora (2006, p. 165), “é compreensível que os mais velhos considerem que assim seja, e quando o fazem estão assumindo um papel que foi das antigas lideranças [...]: o papel de ‘guardiões da memória e da tradição’”.

Por serem vistos como guardiões da tradição, a Antropologia costuma ter os anciãos como principais informantes. Gersem Baniwa (2017, p. 8) afirma que a ideia dos anciãos serem sábios e detentores privilegiados de conhecimentos, invisibiliza todos os outros indígenas, como se adultos, mulheres, jovens e crianças não fossem também sábios.

Baniwa afirma que a juventude indígena está dividida entre dois mundos completamente distintos: um da tradição e outro da modernidade. Cabe aos jovens sobreviver às mudanças e atualizar as tradições, estando sob a pressão dos mais velhos, dos não indígenas e de si mesmos. Otimista, o autor aposta no potencial e na capacidade de criação dos jovens, que, revolucionários, “buscam (re)encontrar e nos (re)colocar nos caminhos da vida, dos valores, dos direitos humanos e da mãe natureza” (Baniwa, 2017, p. 8).

Desejei dar vazão a essa “revolução” traçando um caminho diferente do que vi nas manchetes dos jornais que tratavam sobre o alcoolismo e o suicídio de jovens Karajá. Busquei abordar a juventude para além de seus problemas e para isso, estive receptiva para ver o que a juventude queria mostrar. O uso da linguagem audiovisual me pareceu uma boa maneira de criar um espaço de troca, visto que elas adoram celulares, fotografias, vídeos e redes sociais.

Quando comecei a trabalhar com os Karajá, em 2010, não havia energia elétrica na Aldeia Santa Isabel, tampouco acesso à internet. A energia chegou em 2012, mas o wi-fi só chegou em 2018. De repente, as *lan houses* de São Félix do Araguaia, que estavam sempre lotadas de jovens Karajá “viciados” em jogos online, ficaram vazias. Em 2019 algumas moças da Aldeia Santa Isabel possuíam celular, geralmente algum aparelho que era de seus pais e foi substituído por um modelo mais novo. As moças que não possuíam celular ficavam agrupadas em torno daquelas que tinham. Ali elas assistiam a vídeos, usavam o *Facebook* e o *Whatsapp*⁵, e tiravam muitas fotos com filtros de carinha de cachorro, coroa de flores, coraçõezinhos, etc.

O recorte de gênero foi feito em respeito à tradição, pois moças e rapazes não devem manter contato. Embora eles tenham passado a conviver a partir da implementação do ensino escolar, as moças ficam muito tímidas na presença dos rapazes, e sendo eu também uma mulher, era muito mais fácil construir uma relação mais íntima com as *ijadòkòma*. Ao todo, participaram do grupo mais de 30 moças, algumas com frequência, outras eventualmente, outras apenas uma vez. Na maior parte do tempo, estávamos entre 10 moças, mas os maiores encontros chegaram a reunir cerca de 20 *ijadòkòma*.

Viveiros de Castro diz que “o antropólogo dá sentido ao material que ele está descrevendo nos termos de seu próprio aparelho conceitual, o qual deve ser afetado, deslocado e contaminado pelo aparelho conceitual alheio” (Viveiros de Castro, 2014, p. 158). O autor diz que traduzir é presumir que o equívoco sempre existe e que ele será enfatizado. Em vez de presumir em um único sentido a semelhança essencial entre o que o Outro e Nós estamos dizendo, a tradução deve comunicar através das diferenças.

Entre as maneiras que encontrei para que meu aparelho conceitual fosse contaminado, uma foi ter as moças como tradutoras, agregando ao texto sua epistemologia e suas palavras. Algumas falavam muito bem português e contribuíram muito para mediar a relação com as demais. Por entender pouco a língua Karajá, perdi piadas engraçadíssimas e conversas muito interessantes, mas compreendo que nem tudo me diz respeito. Ao final, entendi o que elas queriam que eu entendesse. Além disso, meu aparelho conceitual foi contaminado

⁵ Na época, as moças não conheciam *Instagram*, *TikTok* ou qualquer outra rede social.

pelas “moças doidinhas” na autonomia que tiveram para eleger os temas dos filmes, as pessoas entrevistadas, o posicionamento das câmeras, a edição de imagens, etc.

As moças produziram dois filmes: “O jacaré que namorava as mulheres”⁶ e “Casamento de Antigamente”. O primeiro foi classificado por elas como uma comédia, pois riam muito quando assistíamos. A história desse filme, muito conhecida entre os Karajá, é sobre um jacaré que gostava de namorar as mulheres, e lhes dava sempre uma porção de peixes. Ao saberem disso, seus maridos se vestiram como mulheres e enganaram o jacaré, distraíndo-o, para em seguida matá-lo. Quando as mulheres descobriram que seus maridos mataram o jacaré, elas travaram uma batalha e mataram todos os homens.

O outro filme, “Casamento de antigamente”⁷, apresenta duas entrevistas que as moças fizeram às anciãs Mahuederu e Koaxiru. O relato das senhoras traz detalhes do ritual do *hãrabiè*, o casamento tradicional arranjado pela família sem que os jovens se conhecessem, e conta também um pouco sobre as indumentárias e outras peças que compõem o ritual e a festa, sobre os quais falaremos adiante.

Hãlubu ou “R”

FIGURA 3: MOÇA DESENHANDO MOÇA



FONTE: (ACERVO PESSOAL)

⁶ Disponível no link: <https://youtu.be/Kv6LLP9rW1c>

⁷ Disponível no link: <https://youtu.be/k5zddqdVc1I>

Levou algum tempo para que eu entendesse que quando eu fazia alguma pergunta para as moças usando a palavra *ijadòkòma*, querendo me referir ao cotidiano delas, elas respondiam no passado, falando sobre a primeira menstruação e o momento em que ficaram reclusas: “eu tinha que fazer ‘isso’ e ‘aquilo’”. “Mas vocês ainda são *ijadòkòma*, não são?”. Elas me olhavam pensativas e diziam que sim. Elas mesmas se identificavam como *ijadòkòma* e se diferenciavam das *hirarihikỹ*, meninas grandes, categoria de idade que abrange de aproximadamente sete anos até a primeira menstruação. Ainda assim, na próxima pergunta que eu fazia utilizando o termo *ijadòkòma*, elas novamente respondiam sobre a primeira menstruação. Com as moças entendi que a menarca não é apenas o início de um novo período na vida: é algo que marca a pessoa para toda a vida. Trata-se, portanto, de um processo ontogénico, que gera e produz um novo ser.

Na menarca, se diz *ijadòkòma-mỹ runỹra*, isto é, a menina tornou-se moça. E ao finalizar seu primeiro ciclo, quando já saiu da etapa de reclusão, *ijadòkòma-my runỹreku/runỹreu*. Da segunda menstruação em diante, na sua forma mais educada e elegante, usa-se o termo *tehena*, *tehena wibrona* ou *ihalabu wibrona*. *Tehe* e *tehena* são palavras específicas para se referir à menstruação. *Wibrona* significa “segunda vez”, “segunda etapa”. As formas deselegantes de se referir a uma moça menstruada são *hãlubu idi reakara*, *hãlubu-di ratxireri* ou *rahãlubunyra*.

Mas segundo as moças, não é educado usar o termo *hãlubu*, que se refere a vários tipos de sangue, inclusive à menstruação. Então, as moças inventavam códigos para se referirem à menstruação: “Tô de férias” - a gente fala assim, porque é feio falar *hãlubu*, não se fala isso. Aí a gente fala que tá de férias e ninguém entende. Ou então a gente fala que tá de R”. “R?” - perguntei. “É, R de *hãlubu*, mas a gente fala R que nem *tori*, pra disfarçar”. E rimos!

As *ijadòkòma* dizem que, quando “estão de R”, devem “ficar mais em casa, bem calmas e fazer coisas tranquilas. Não pode ficar por aí correndo doida, gritando, jogando bola”. Além disso, elas devem cuidar da alimentação, não podem comer muita carne e nem doce, não podem beber muita água e “nem tomar refri”. Elas têm que dormir com a cabeça bem retinha e olhando pra cima, senão, elas ficam “toda torta”, e não podem acordar muito tarde, senão nasce espinha. Elas também não deveriam ficar muito tempo expostas ao sol, mas ficavam mesmo assim, porque gostam de jogar futebol.

As moças também não podem ficar sorrindo, conversar muito e nem falar alto. Elas devem “sentar reta”, de perna fechada, e “mostrar que tem respeito”. Por fim, uma falou: “não pode tocar no peito, senão o peito fica muito grande” e todas concordaram. “Tocar no peito?”, perguntei, sem entender. “Sim, tia, os homens!”, responderam, entendendo tudo muito bem.

Conforme Nunes (2016, p. 398), elas devem ter um “comportamento recatado e são alvo de um máximo de preocupação e aconselhamento por parte de suas mães e avós”. Elas não devem andar muito pela aldeia, muito menos sozinhas, e nunca durante a noite. Antigamente, raramente saíam de casa e quando saíam, deveriam se cobrir com um manto feito de algodão (Nunes, 2016, p. 463).

Para manter a moça em casa, muitas mães ou cuidadores são mais permissivos neste período quanto ao uso da TV, mas nem tudo pode ser assistido, sendo importante evitar cenas de violência. As moças gostavam de “se inspirar”: desenhar, ver coisas bonitas, assistir *animes* (desenhos japoneses), e, principalmente, ficar no *Facebook* e no *Whatsapp*. Uma moça disse:

Quando eu tô de ‘R’ minha vó me bota pra trabalhar, lavar a roupa, a louça, fazer pulseira, artesanato. Porque na primeira menstruação que a moça tem, a vó dá alguma coisa pra menina fazer. Para ela depois que sair da menstruação não ficar preguiçosa (Calçavara, 2019, p. 56).

O que se faz no período da primeira menstruação é determinante para todos os dias da moça, para todos os outros períodos menstruais e até mesmo para a vida. Se uma moça fizer determinado caminho enquanto está menstruada, ela vai querer fazer aquele caminho sempre. “Se a gente fica nervosa, a menstruação se acostuma”, disse uma *ijàdòkòma*; “se a gente conversar muito com uma pessoa, a gente fica tagarela”, disse outra. Elas falaram que o lugar onde moça estava quando menstruou pela primeira vez passa a ser seu lugar preferido. “Mas isso eu acho que é mentira, porque eu estava em casa, e eu não gosto tanto assim da minha casa”, ponderou uma *ijàdòkòma*.

A prisão

A principal característica da menarca entre as Karajá é que neste momento ocorre o *harubdè*: um período em que as moças ficam “presas”, como elas dizem, ou, “reclusas” e “confinadas, como geralmente dizem os cientistas sociais. Toda a família da moça participa do *harubdè*. Os enfeites são feitos cuidadosamente pelas mães, avós e tias das moças. Aos homens cabe buscar os materiais necessários para a confecção dos adornos, sejam extraídos da natureza ou adquiridos na cidade

A prisão, *brejuna*, dura o tempo que durar a primeira menstruação. No entanto, caso a moça tenha colocado o *dekobuté/deobuté*, a prisão pode se estender por mais alguns dias. *Dekobuté* é adorno feito de linha de algodão e pintado de urucum, que fica amarrado abaixo do Joelho.

Uma moça contou: “eu tive cinco dias de menstruação, o *dekobuté* que ficou lá atrasando, daí fiquei oito dias presa” – disse, justificando porque não gostou de usar o *dekobuté* e demonstrando que também não gostou de ficar presa. Usar o *dekobuté* faz com que as pernas engrossem, mas, segundo elas, a maioria não gosta e “mata” (corta) na hora que saem da prisão.

Dançando com os aruanãs

FIGURA 4: DANÇA COM OS ARUANÃS



FONTE: (ACERVO PESSOAL)

Quando o fluxo de sangue da menarca termina, a moça se prepara para a saída da prisão. Se a família dela quiser, a moça dança na Festa de Aruanã. Essa não é a única ocasião em que elas podem dançar com os aruanãs, as *hiraririkỹ*, meninas grandes, também dançam, mas as moças são suas parceiras preferidas.

“Aruanã” é uma palavra de origem tupi que a língua portuguesa adotou para se referir a um peixe que é abundante no Araguaia. Na língua Karajá, esse peixe é chamado de *ijasó*, o mesmo nome que eles dão a esses “espíritos da natureza”, como os Karajá costumam falar sobre estes seres. As moças disseram que aruanã é um bichinho que vem da água ou do mato, mas que é complicado explicar para *tori*, os não indígenas, que aruanã não tem explicação.

Quando a menina fica moça, o *ijasó* é trazido para protegê-la. Os *ijasó* são cuidados por uma família sob a supervisão do pajé ou do *ijoi*, o grupo de praça formado pelos homens da aldeia. Bem cuidados, os *ijasó* passam a ser *ixy nõhõ*, “criação”, como animais de estimação, ou ainda, xerimbabos do povo, e em particular, da pessoa que o recebeu (Toral, 1992, p. 164).

As *ijadòkòma* são cuidadosamente preparadas para a dança. Além do *dekobutè*, as moças podem usar outra peça de algodão chamada *wulairi*, com franjas de algodão (barbante ou outra linha), que vai abaixo dos joelhos. Nos braços, como pulseiras, usa-se o *dexi*, feito de algodão e pintado de urucum, e o *wokudex/* que possui franjas de algodão. O brinco com penas é chamado *kueju/ ueju* e a ele pode ser amarrado o *dohoboraty*, feito com penas de arara vermelha. A tanga é feita de fibra vegetal e se chama *tuù*, que vem acompanhado do *txubola*, uma espécie de faixa feita com algodão para proteger a pele da amarração da tanga. As moças usam ainda dois colares de miçangas, o *nõhõ* e o *myrani*.

As moças são pintadas com “água de jenipapo” (*bdina*) por alguma mulher da família, geralmente a mãe. “Eu não gosto de pintar o corpo inteiro porque dá risadinha”, disse uma moça se referindo às cócegas. O padrão de pintura nessas ocasiões é o *bènõra ràti*, “pintura de tucunaré”: três listras pretas pintadas ao redor de suas pernas e/ou braços (Nunes, 2016, p. 220). A pintura no maxilar, conforme as moças, se chama *ryitxó*.

As moças disseram que “dançar ou não dançar [com os aruanãs], depende de mãe e pai querer”. É a família que decide e, naturalmente, algumas moças gostam, outras não. “Chorei pra não dançar. Eu já tinha dançado e odiei. Eu é que não vou dançar outra vez”, disse uma moça, que tinha dançado quando era menina. Mas a maioria das *ijadòkòma* gostam de dançar: “às vezes ficam com vergonha e dizem que não gostam, mas gostam sim”, me disseram. Uma moça disse que gostaria de ter dançado, mas a sua avó não deixou, porque ela não queria que o pessoal da aldeia visse seu corpo.

Rasi, o topete

Apresentei para as moças diversas fotografias, algumas antigas de seu povo, outras recentes, fotos de indígenas de todos os continentes e de não indígenas de diversas culturas. Entre as imagens, mostrei a cédula de 1000 cruzeiros, que circulou no Brasil de 1990 a 1994, trazendo a imagem do sertanista Cândido Rondon em uma face, e na outra, duas moças Karajá. Ao verem a imagem, as *ijadòkòma* caíram em gargalhadas achando graça do *rasi* caído da *ijadòkòma*.

Falei que houve um período em que por todo o Brasil usou-se essa nota e que poucos indígenas foram homenageados assim. Elas ficaram admiradas e felizes, e continuaram rindo do *rasi* caído da *ijadòkòma*. Mas dá trabalho cuidar do *rasi* e dá trabalho cuidar da beleza. E a *ijadòkòma* deve ser sempre bonita.

FIGURA 5: RASI



FONTE: Imagem produzida pela autora a partir de prints do *Facebook* das moças Karajá e recorte da nota de 1000 cruzeiros.

As moças explicaram que *rasi* é um “topete”, um corte dos cabelos no topo da cabeça feito especialmente na ocasião da menarca. As *ijàdòkòma* gostam que o *rasi* fique para cima e todo arrumadinho, sem nenhum fio de cabelo separado, bem diferente dos topetes das moças na cédula, que estão caídos.

A sabedoria das antigas Karajá para manter o topete alto é o uso da resina do *kowo-ji/owoji*. Na região do Araguaia essa árvore, *Protium heptaphyllum*, é chamada de amescla

pelos *tori*, também conhecida como breu branco em outros locais do Brasil. O *kowoji* — a árvore leva o mesmo nome que a resina — tem muitos usos entre os Karajá. Com a resina eles preparam o que eles chamam de “massa”. Em rituais, eles passam o *kowoji* no corpo para grudar penugens. Homens e mulheres também podem passar *kowoji* nas pernas quando forem correr, por exemplo, ao jogar futebol, para que as pernas engrossem.

O *kowoji* deixa o cabelo duro e possibilita que o topete fique alto, mas não tão alto como elas gostam. Assim, as *ijàdòkòma* contemporâneas agregaram seus conhecimentos aos de suas avós e misturam ao *kowoji* um pouco de gel, desses que se compra em supermercado.

Quem tem topete fica o tempo todo arrumando, até mesmo enquanto estão jogando bola ou tomando banho de rio. Às vezes elas usam o celular como espelho, outras vezes perguntam para suas amigas como está o topete. Dá trabalho manter o *rasi* levantado, que algumas *ijàdòkòma* preferem nem fazer, ou tiram assim que sua família permite. Uma moça disse que prendia o cabelo pra ninguém ver que ela não cuidava, outra disse que sua mãe não queria que ela colocasse o topete porque ela não sabia cuidar, “mas ela contou que quando ela fez, ela tomava banho sem molhar, porque se molhar, tem que levantar ele de novo”. As moças que estavam junto gargalharam e se puseram a mostrar como elas tomavam banho e lavavam os cabelos sem molhar o topete. Mas dá tanto trabalho manter o *rasi* levantado, que algumas *ijàdòkòma* preferem nem fazer. Porque se for para ter, ele tem que estar sempre bonito. Se ficar feio, a *ijàdòkòma* fica com uma imagem de desleixo.

Quando uma moça decide tirar o topete, isto é, abaixar o cabelo e deixá-lo crescer, elas dizem que ela “matou” o topete: “o topete dela já morreu?”; “eu matei logo o meu”, dizem. Uma delas explicou que matou seu *rasi*, porque o topete só fica bom com franja e ela acha que ela não ficava bem de franja. Como já mencionado, também ouvi as moças usando o verbo “matar” ao se referir ao *dekobuté*, o adorno que fica amarrado abaixo do joelho, e que, assim, como o *kowoji*, deixa a batata da perna grossa, um ideal de beleza. No entanto, outras falam “tirar” ou “cortar”.

Para matar o *rasi*, usam o *tari*, que é o óleo de tucum. Karajás de todas as idades usam *tari* nos cabelos. “É difícil comprar, minha mãe fica procurando a cidade toda”, disse uma moça. Já presenciei a extração do óleo de tucum nas aldeias Nova Tytema e Fontoura, mas os Karajá costumam achar o preço alto. O *tari* nutre, dá brilho e escurece o cabelo, o que agrada aos Karajá, que não gostam de *iradèxò*, “cabelo vermelho” (Nunes, 2017, p. 196).

Elas disseram que quando os “meninos” olham o topete e veem que é moça, já tratam diferente, já ficam interessados. Às vezes os *wèkyrybò* / *weryrybò* (os rapazes) mudam o jeito de tratar a moça de um dia para o outro, porque ficam sabendo que ela é *ijàdòkòma*. Aliás, toda a aldeia passa a tratar a moça diferente — e o pessoal das outras aldeias também. “E na cidade os homens ficam olhando estranho”, disseram.

Nessa mesma conversa, uma *ijàdòkòma* disse que quando ficou moça estava decidida a não fazer o *rasi*, porque uma missionária adventista “disse que era errado fazer”. “Errado por que?” – perguntei. “Não sei. Mas eu fiz. Só que não gostei e matei logo”, respondeu a moça.

Elas contaram também de uma jovem que queria fazer o topete, mas não era mais moça, ou seja, não era mais virgem. Perguntei: “mas e se ela fizer?”. A ideia gerou revolta nas *ijàdòkòma*, que disseram: “é errado, é errado demais, isso não pode acontecer, é fora de tudo.

Topete quem pode usar é a moça”. “Mas se aquela jovem não é mais moça, mas também não é casada, o que ela é?”, perguntei. A pergunta ficou um bom tempo sem resposta.

Geralmente, quando uma *ijàdòkòma* perde a virgindade, ela casa. É isso que se espera e há um custo social de renunciar ao casamento, podendo provocar brigas entre as famílias e até punições, como o espancamento público do jovem ou de algum parente. A situação em que elas não se casam é quando os pais não ficam sabendo, ou quando a *ijàdòkòma* se relaciona com um *tori*. Nestes casos, a família busca guardar segredo, e perante a sociedade ela continua sendo *ijàdòkòma* até se casar. No entanto, as pessoas “maldosas” – como disseram – podem chamá-la de *ijàdòkòmani*, que seria como dizer que ela é uma “falsa moça”. Nesse sentido, a palavra “*ijàdòkòma*” não se refere apenas a uma categoria de idade das mulheres, é também sinônimo de virgindade – o que explica as risadinhas e os olhares cruzados a cada vez que eu generalizava o grupo com esse termo.

Bròtyré

O ritual de iniciação das moças Karajá envolve uma categoria fundamental para o povo Karajá: os *bròtyrè*. Geralmente o *bròtyrè* é feito por familiares mais velhos que se engajam em rituais domésticos e coletivos, como o nascimento de uma criança, o término do resguardo da mulher após o nascimento de seu primeiro filho ou filha e a iniciação de rapazes e moças. Geralmente, as pessoas que estão participando do *bròtyrè*, chamadas *bròtyrèdu mahadu*, são tias, tios, avós e avôs, tanto por parte da mãe quanto do pai, sendo mais recorrente que sejam mulheres.

Tudo que acontece à pessoa que está passando pelo ritual deve acontecer ao *bròtyrè* também, sejam coisas boas ou ruins. No caso das *ijadòkòma*, por exemplo, é motivo de muito orgulho ser a pessoa que faz o *rasi* no cabelo da moça, a *irasidykydu*, que geralmente é uma tia. E logo depois fazer o *rasi* na moça, as *bròtyrèdu mahadu*, tias e avós, também fazem o topete. Quanto mais tias, melhor. Elas também passam a resina de amescla e colam uma penugem nos pulsos. Os *bròtyrèdu mahadu* também podem dançar ao lado da pessoa que está passando pelo ritual e sentar ao lado da moça ou do rapaz na esteira.

Os *bròtyrèdu mahadu* participam pedindo algo à família da moça, como enfeites, comidas e utensílios domésticos. É menos comum, mas há também pessoas que não pedem nada, bastando o gesto de respeito, carinho, afeto e honra pela família. Uma das avós da moça pode chorar o *ibruhukỹ*, o “choro grande” e pedir a esteira, tida como item valioso. Depois da cerimônia e da distribuição de comida, os enfeites e a esteira são entregues às *bròtyrèdu mahadu*. Esses objetos dados guardam a memória dessas ocasiões, e a cada vez que o objeto é usado lembra-se com carinho dos familiares *bròtyrèdu mahadu* (Nunes, 2016, p. 222-226).

As moças destacaram um momento do *harubdè* que é tido por elas como o mais importante: a “alimentação”. Este momento é o que marca o encerramento do resguardo, o fim do período de prisão e a reapresentação da *hirarihikỹ*, a menina grande, como moça à sociedade. Dependendo da família, a menina pode ainda ficar confinada por mais alguns dias, mesmo após o fim do *harubdé*.

Enquanto está presa, a dieta da moça se restringe a alimentos de base vegetal e somente após a saída ela pode se alimentar de carne. Nunes (2016) destaca, entretanto, que

a restrição tende a pesar sobre o peixe e a tartaruga, alimentos propriamente *Iny*. A carne de frango seria considerada mais fraca, além de ser um alimento *tori* (Nunes, 2016, p. 196; 216).

A avó ou a tia da moça convida uma pessoa que seja reconhecida por sua sabedoria e comportamento exemplar. Geralmente eram convidadas pessoas anciãs, mas atualmente convidam também pessoas que se dedicaram aos estudos, para que a moça siga seu exemplo. Sendo mulher, deve ser uma pessoa trabalhadora, cozinhar bem e ser uma boa contadora de mitos, porque as características da *bròtyrè* são passadas para a moça (Nunes, 2016, p. 198; 216).

A “alimentação”, chamada *irykoredu* é um gesto simbólico em que essa pessoa sábia senta-se na frente da *ijadòkòma* sobre a esteira e passa um pedaço de peixe assado na boca da moça. Imediatamente a *ijadòkòma* se levanta e entra para o quarto. A partir de então, a festa passa para outro momento, as pessoas comemoram e a comida é compartilhada como *bròtyrè*. Os *bròtyredu mahadu* pedem que o alimento seja passado em suas bocas, como gesto de *brotyré*, sendo que apenas a pessoa que passou o alimento na boca da moça deve passar o alimento na boca das *bròtyrèdu mahadu*.

Uma das moças disse que a cultura está se perdendo, “a mãe ainda está fazendo a comida e chegam lá os convidados sem avisar”. A moça lamentou porque “nem sobra comida para os outros” e não ter comida para todos é uma vergonha. Essa fala encontra ressonância no trabalho de Nunes (2016), que relata que durante a iniciação feminina algumas mulheres são convidadas para virem mais cedo para ajudar a enfeitar a menina. Essas mulheres recebem alimentos em troca, antes mesmo do momento de “distribuição”, geralmente pegando mais do que as *bròtyrèdu* que chegam depois. As mulheres que não são tão próximas à moça e aos seus pais, mas que também fazem *bròtyrè*, avançam “ferozmente” sobre as bacias e pegam o que conseguirem de comida. Conforme Nunes (2016, p. 221), “a cena até então razoavelmente organizada, torna-se uma confusão”.

Casamento de antigamente

Por diversas vezes as moças conversavam sobre casamento, tanto que um dos filmes que elas escolheram fazer foi o “Casamento de Antigamente”, que conta com a entrevista de duas anciãs, Mahuederu Karajá e Koaxiru Karajá. A tradução de ambas entrevistas foi feita com a ajuda da *ijadòkòma* Mydiwaru Karajá, e optei por manter o texto nas palavras dela, reconhecendo assim que as falas das anciãs Mahuederu e Koaxiru chegaram para mim atravessadas pela tradução da jovem Mydiwaru.

O *hārabie* era o “casamento de antigamente”, arranjado pelas famílias, sem que os jovens se conhecessem. Tanto o *wèkyrybò* quanto a *ijadòkòma* eram preparados desde crianças pelos familiares, a mãe, o pai, a avó, o avô, as tias e os tios, além de receber conselhos de pessoas que eram bastante respeitadas. A família da moça colocava as coisas do rapaz perto dela, e ela ficava em silêncio até o rapaz chegar. Depois, buscavam as coisas da moça. Alguns rapazes queriam ir, mas outros não queriam, então ficavam durante dias recebendo conselhos de pessoas sábias, *sènadu tyhy*, velhos “verdadeiros”, pessoas boas e inteligentes que falavam que é bom casar, porque darão um neto a eles, que esse neto vai crescer e ele também poderá aconselhar seus filhos (Calçavara, 2019, p. 188).

Quando o rapaz aceitava, as pessoas ficam muito felizes e iam para a casa da moça carregando o rapaz aos gritos de comemoração. Ao ouvir de longe, a tia ou a mãe da moça estendiam a esteira para ela deitar. O rapaz chegava com seus *bròtyrèdu mahadu*, que faziam suas brincadeiras, como pegar coisas dentro da casa e imitar a pessoa. A família aconselhava a moça para que, ao amanhecer, ela conversasse com o rapaz respeitosamente e tomasse banho com ele. Nas palavras de Mydiwaru, a partir da entrevista com Mahuederu:

Aí eles não conversam quando o dia amanhece, eles demoram pra se falar na intimidade, demora. Aí amanhece, não nesse dia, depois amanhece outro, aí chega o dia que prepara a moça. A família prepara a moça pra pintar ela e o marido (Calçavara, 2019, p. 188).

Passados poucos dias, os homens levavam o rapaz para pescar, para que quando ele “se casasse totalmente”, ele tivesse sorte na pescaria. As pessoas, principalmente as mulheres, ficavam em casa se pintando enquanto esperavam ele na aldeia.

Os *bròtyrè* ficam se pintando muito feliz e brincando com as outras pessoas. É muito bom ter casamento de antigamente. Tem muita alegria, muitas felicidades. A família coloca a esteira, arma a esteira tipo uma casa, é o *wèlò*. Aí coloca aquele banco, como aquele onde o *jyrè* senta. Eles colocam uma vasilha perto do banco onde o menino senta. Aí em cima do *kowoku* tem algodão e perto fica a vasilha com água pra mãe da menina pegar algodão, passar na água e lavar o rosto do menino. Os homens trazem o menino e a família leva a menina. Tem que usar só as coisas da aldeia, tipo os adornos *mĩrani*, *dekobutè*, tem que estar só com o *tuù*, pelada. A família vira a casinha de esteira, o *wèlò*, aí levam pra dentro de casa e deixam lá. Aí os homens trazem o menino. O menino vem com a cabeça abaixada, coloca uma roupa pra cobrir o rosto. A mãe da menina penteia o menino e a mãe do menino fica perto dele. Aí quando o menino vai pescar com os homens, ele traz muito peixe pra dar pra nova esposa. Eles dividem pros *bròtyrè*, dividem lá mesmo, assado e cozido. Eles comem peixe assado com os *bròtyrè* e dão peixe cru pra outras pessoas. O pessoal do *bròtyrè* chega na casa deles tudo sem mão beijada⁸, mas saem com os peixes na mão, todo mundo (Calçavara, 2019, p. 189-190, grifos da autora).

Mahuederu lamentou que hoje em dia as pessoas não casam mais assim, e disse que mesmo que se case conhecendo o marido, a família pode fazer a festa como antigamente. Ela disse que é muito bom o casamento de antigamente, porque traz alegria para a família e para a comunidade. E ressaltou que homens mais velhos que se casam com uma moça também podem fazer essa festa.

As falas das *sènadu ityhyre*, velhas verdadeiras, Mahuederu e Koaxiru no filme produzido pelas moças mostram que há diferenças entre o casamento arranjado e o ritual em si,

⁸ Expressão utilizada por Mydiwaru no sentido de que não levaram nada para a casa.

pois elas narram casos em que fugiram para casar e ainda assim os pais realizaram a festa. A festa é tida como algo do passado e o casamento arranjado não é desejado por mais ninguém, nem mesmo as avós desejam isso para suas netas, segundo as *ijadòkòma*.

Casamento pelo Facebook

FIGURA 6: VICIADAS



FONTE: (ACERVO PESSOAL)

Recentemente, com o acesso à internet, criaram-se novas categorias de relacionamento: o “namoro pelo celular”, ou ainda, “namoro pelo *Facebook*”, uma alternativa para conhecer melhor alguém sem que os pais saibam. Se a moça está muito viciada no celular, é um indício de que está namorando; “essa menina é viciada, ela só vive no *Facebook*, essa menina tá namorando” - as *ijadòkòma* diziam.

O namoro pelo celular consiste em ficar conversando e depois marcar de se encontrar. Quando se encontram, dizem que “casou pelo *Facebook*”. Durante este trabalho, uma das *ijadòkòma* que fazia parte do grupo “pediu o rapaz pelo *Facebook*” e quando cheguei na aldeia no dia seguinte, só se falava que ela tinha “casado pelo *Facebook*”.

O “casamento pelo *Facebook*” é um tipo de “casamento fugido”, onde a pessoa foge para casar, o que acontece desde antigamente. As *ijadòkòma* disseram que casar fugindo não é fácil, pois a família briga muito. Para os jovens fazerem isso, geralmente é por pressupor que as famílias não concordariam com a união. No filme “Casamento de antigamente”, Koaxiru chama este tipo de casamento de *kòta kòta*⁹, expressão que gerou constrangimento à moça que traduzia. Primeiro ela traduziu como “fazer amor”, mas depois corrigiu timidamente: “não seria bem ‘fazer amor’, mas tipo ‘transar’ mesmo”. Nunes (2016, p. 268) traduz o termo como “sacanagem’, no sentido sexual”.

O casamento ideal hoje em dia é o “casamento de *Inĩ*”, que consiste em uma união consensual entre os noivos e as famílias, mas sem haver relações sexuais prévias. No entanto, observa-se que o casamento com frequência tem se dado cada vez mais tarde. Além do desejo de estudar, outro motivo para adiar o casamento é que a partir dele os homens e mulheres passam a ter obrigações e trabalhar um para o outro. As mulheres devem cozinhar para seu marido, lavar suas roupas e cuidar da casa. Logo nascem os filhos, que também são cuidados pela mulher. Já os homens devem “colocar comida em casa”: trabalhar, produzir, pescar, construir casa e obter dinheiro para comprar tudo o que for necessário e desejado pela esposa e seus filhos, como comida, celulares, roupas e materiais para a confecção de adornos cerimoniais (Nunes, 2016, p. 201).

Conclusão

FIGURA 7: DESPEDIDA



FONTE: (ACERVO PESSOAL)

⁹ Na variação masculina, diz-se òta òta.

Depois que se casa, a relação da mulher com as indumentárias é transformada. O corte de cabelo *rasi*, os brincos *kuèju* e os enfeites de plumas *dohoboraty*, usados junto ao *kuèju*, não podem mais ser usados. Já os colares de miçangas *mÿrani*, *nôhõ* e os enfeites feitos de algodão *dexi*, *wokudexi*, *bywiru*, *dexiwerau*, *dekobutè*, *wlairi* podem ser usados depois que a mulher se casa quando ela dança com os aruanãs, desde que ela ainda não tenha tido filhos. Já a tanga *tuù e a txubola*, peça de algodão utilizada abaixo do *tuù* para proteger a pele durante a amarração, podem ser utilizados na dança com os aruanãs em todas as fases da vida das mulheres. A única exceção para todos os casos, é no momento em que as mulheres casadas e com filhos atuam como *brotyrèdu*, quando elas podem usar todos os adornos das *ijadòkòma* (Indumenta, 2022).

Além das peças já mencionadas, há ainda o *lòrilòri*, que é uma espécie de touca feita de penas de arara. Embora tenha o uso permitido a homens e mulheres de diferentes faixas etárias, os *lòrilóri* de penas de arara vermelha são de uso exclusivo feminino. Mas devido ao alto custo de sua produção, tem tido seu uso restrito às crianças. O *lòrilòri* é o único cocar usado tradicionalmente pelas mulheres Karajá (Indumenta, 2022).

Este trabalho demonstrou que as indumentárias tornam visíveis alguns dos indicadores da dinâmica social, podendo ser vistas como algo que conecta pessoas de determinado estrato da vida social (Andrade, 2017 p. 206). A autora diz ainda que há toda uma dimensão imaterial associada aos artefatos,

Há cantos e canções, gestos e um imaginário que não acompanham ou não estão presentes visualmente nos artefatos, inclusive na indumentária. Seria, portanto, inadequado proceder uma análise descritiva dos trajes, por exemplo, e crer que do visível extraímos a estética verdadeira, uma “alma indígena”. O que está visível é, senão, muitas vezes uma marca indicativa de algum valor que não está integralmente expresso nos desenhos, mas sutilmente indicados neles (Andrade, 2017, p. 208-209).

Dessa forma, trouxemos neste artigo a corporeidade como um aspecto da tradição Karajá intrinsecamente ligada às indumentárias, sendo ambas consideradas arte/ artefatos, conceitos inseparáveis e intraduzíveis à produção indígena, como sugerido por Lagrou (2009). Como esta autora afirmou: “não há distinção entre a beleza produtiva de uma panela para cozinhar alimentos, uma criança bem cuidada e decorada e um banco esculpido com esmero” (2009, p. 35). O resultado deste entendimento, segundo a autora, “é que o corpo se torna artefato conceitual e o artefato um quase corpo e que os caminhos seguidos por corpos e artefatos nas sociedades vão se assemelhando cada vez mais” (2009, p. 104-105).

A conclusão a que chego, afinal, corrobora com Els Lagrou (2009, p. 104): corpos humanos são arte quando esculpidos pela intervenção ritual. O que quero dizer com isso é que a preparação da moça para dançar com os aruanãs, o corte de cabelo, a pintura de jenipapo, os conselhos que recebe de seus familiares e pessoas sábias, a restrição alimentar, a restrição dos deslocamentos, tudo isso e tantas outras coisas se inserem numa mesma categoria de ações que visam moldar as moças e deixá-las mais belas, em todos os sentidos.

Independentemente de onde queremos chegar com qualquer pesquisa junto a povos indígenas, as transformações culturais são sempre o ponto de partida. Existe uma pressão

dos *tori* sobre as *ijadòkòma* estarem “preservando a cultura”. Por exemplo, em relação aos objetos artísticos, presenciei muitas vezes os *tori* perguntando a elas: “você sabe fazer esteira? Sabe fazer pote? Sabe fazer boneca? Sabe fazer pulseira?”. Muitas vezes a resposta é negativa e outras tantas vezes elas apenas abaixam a cabeça. Os *tori* acham ruim: “ah, mas tem que aprender com a sua avó, senão a cultura morre, senão perde a cultura”.

Els Lagrou diz que, de modo geral, nas sociedades indígenas brasileiras “o papel de artesão/ artista não constitui uma especialização. Se a técnica em questão compete às pessoas de seu gênero, cada membro da sociedade pode se tornar um especialista na sua realização” (Lagrou, 2009, p.17). No entanto, para cada técnica sempre há aquelas pessoas mais habilidosas, que são considerados mestres. A autora afirma que para os indígenas, a arte segue a lógica do aprendizado em geral. A exemplo dos Kaxinanwa, para os quais a arte é como a memória e o conhecimento, incorporada a objetos, que por sua vez, são extensões do corpo, ou “novos quase-corpos”. E conclui “mais importante que a maneira como o conhecimento é estocado em objetos externos é o modo como as pessoas o incorporam, tanto o conhecimento social quanto a arte de viver bem e sem doença” (Lagrou, 2009, p. 92).

Nunes (2016) diz que cada objeto produzido pelas mulheres Karajá possui seus conhecimentos associados e habilidades específicas que foram passados por sua mãe ou avó, no caso das mulheres, e de seu pai ou avô, no caso dos homens. Uma mulher pode já ter visto sua mãe fazer esteira várias vezes, e já ajudou-a, mas nunca fez uma ela mesma. Em algum momento, na ocasião do nascimento de seu primeiro neto, por exemplo, ela simplesmente fará; outros, então, dirão que ela “sabe fazer esteira” (Nunes, 2016, p. 231-232). Tudo ao seu tempo.

Sobre as transformações culturais, Andrade (2017) destacou que as bonecas de cerâmica *ritxoko* e sua indumentária “não são apenas instrumentos de acesso à ancestralidade das tradições, são também meios para atualizar essas experiências passadas na vida social corrente”. Como exemplo, a autora traz uma cena do documentário *Ritxoko* (2013), em que crianças Karajá brincam com as bonecas tradicionais vestidas com tecidos coloridos, diferentemente das bonecas antigas e modernas, que se vestem de *tuù*, a tanga.

Outro exemplo interessante sobre as transformações culturais nas indumentárias indígenas é o uso abundante de miçangas. Industrializadas e coloridas, as miçangas substituíram matérias-primas extraídas da natureza e se tornaram fundamentais para a produção de peças tradicionais, inclusive Karajá. Segundo Els Lagrou, o tratamento dado por diferentes povos indígenas à miçanga constitui uma “manifestação específica da estética da pacificação do inimigo” (Lagrou, 2009, p. 56). Lagrou busca combater a abordagem purista que vê na miçanga um sinal de poluição estética e ressalta que objetos rituais e enfeites que contêm miçanga não devem ser analisados como “hibridismos”, e sim como “manifestações legítimas de modos específicos de se produzir e utilizar substâncias, matérias-primas e objetos segundo lógicas de classificação e transformação específicas” (Lagrou, 2009, p. 56). E segue:

Porque assim como o conceito de incorporação da alteridade, enquanto processo de construção da identidade, o conceito de transformação tem grande centralidade na visão de mundo e práxis ameríndia: coisas e pessoas podem ser transformadas, domesticadas, pacificadas e incorporadas (Lagrou, 2009, p. 56).

Foi para transformar minha epistemologia a partir da contribuição das moças Karajá que busquei um caminho no sentido de “pensar com elas”. Viveiros de Castro diz que a Antropologia superou a fase em que se tratava de fazer os outros pensarem como nós, mas nem por isso devemos pensar que se trata de nós pensarmos como eles. O autor diz que o que podemos é pensar com eles, levar a diferença de seu pensamento a sério, pois acolhendo as diferenças é que se constrói o comum (Viveiros de Castro, 2012, p. 163-164).

As “perdas culturais” e o intenso contato com a sociedade *tori* são vistos como problemas não só pela população da região, mas também pelos pesquisadores e pelos próprios indígenas. A questão, no entanto, se mostra mais complexa sob o ponto de vista dos indígenas, e, aparentemente, bem mais simples do ponto de vista das moças.

As *ijadòkòma* trouxeram para o trabalho diversos temas da cultura Karajá, mas até onde pude perceber, essa busca não vinha como uma lamentação por algo que está se perdendo, mas sim como o interesse por algo bonito que ficou no passado. E, ao que parece, para as moças está tudo bem que algumas coisas de antigamente não aconteçam mais hoje, que hoje elas vivam uma vida diferente da que suas avós viveram, porque a vida antes era mais “sofrida”. A história nos conta de casamentos arranjados, de longas viagens a pé, de muito esforço físico para atravessar o rio remando, do trabalho que dava cultivar os alimentos para sustentar a família e até mesmo de períodos de guerra, especialmente contra os Xavante. Era um tempo sem barco a motor, sem bicicleta, sem moto, sem televisão e sem celular. As novidades são abraçadas porque tendem a facilitar a vida e também torná-la mais divertida.

É curioso pensar em como o discurso do desinteresse pela cultura coloca de alguma maneira a culpa no jovem. É quase impossível conversar com um Karajá sobre as festas tradicionais e não ouvir uma reclamação sobre o desinteresse dos jovens, mas todos os anos as festas acontecem e os jovens estão lá. É impressionante a força e a presença da cultura entre os Karajá, que mesmo após mais de trezentos anos se relacionando com a sociedade regional, continuam falando entre eles em *inỹrybè*, praticando seus rituais e produzindo sua cultura.

É certo, no entanto, que não temos uma relação de troca cultural justa com os indígenas. Nunes (2016) afirma que não basta dizer que elementos do mundo *tori* causam impacto negativo sobre o mundo *Inỹ*; é preciso entender quais impactos são esses e como eles afetam esse mundo. Segundo o autor, a influência do contato é um ponto de partida e não uma conclusão da análise. A questão seria compreender como os Karajá têm logrado produzir coletivos propriamente humanos, ou seja, *Inỹ*.

Sobre isso, Nunes afirma:

é preciso entender o entendimento indígena desta história. Caso contrário, corre-se o risco de simplesmente replicar um lamento melancólico pelos efeitos nefastos da colonização que, sem atentar para o modo concreto como o “contato” e seus “efeitos” se colocam, são vividos e produzidos pelas pessoas e pelos coletivos cotidianamente, não deixa aos últimos nenhuma saída, i.e., nenhum horizonte de futuro (Nunes, 2016. p. 122).

Não é papel dos não indígenas lançar críticas às transformações culturais, visto que fazemos mais parte do que nós estamos entendendo como problema do que da solução. É

preciso fugir dos estereótipos, dar visibilidade aos aspectos positivos da cultura Karajá e, especialmente, aos jovens. Não se trata de negar os problemas, mas de explorar facetas que o discurso hegemônico não vê.

O trabalho revelou o interesse das moças pela cultura de seus antepassados não como um desejo de retorno à origem, mas sim de valorização de sua história e das *sênadu tyhy*, velhas verdadeiras, como legítimas conhecedoras dessa história. O jeito que as moças olham para o passado é um jeito completamente novo, doidinho e lindinho, fruto da “transformação da transformação”. Uma moça Karajá usando o *Facebook* está colocando sua cultura na vitrine do mundo. A cada interação com suas amigas, sejam elas *Inĩ* ou *tori*, elas produzem cultura.

Talvez não seja exatamente este o tipo de interesse que as mais velhas gostariam que as jovens tivessem. Talvez quisessem que as moças desejassem um retorno ao passado, ou talvez tenham medo de que as moças – ou elas mesmas – se percam nas novidades do mundo. Ou ainda, talvez, afirmar que a “tradição está se perdendo” e que “os jovens não se interessam pela cultura” seja uma forma “tradicional” de chamar a atenção dos jovens para a cultura.

Referências

ANDRADE, Rita Moraes de. Vestires indígenas em bonecas Karajá: argumentos para uma história. **Questões & Debates**, Curitiba, volume 65, n.2, p. 197-222, jul./dez. 2017.

BRASIL. Mortalidade por suicídio na população indígena no Brasil, 2015 a 2018. **Boletim Epidemiológico**, Volume 51, nº37. Ed. Atual. Brasília: Ministério da Saúde, 2020.

CALÇAVARA, Lilian Brandt. **“Ijadòkòma itxĩtè: as moças Karajá ‘doidinhas’ e ‘lindas como sempre’”**. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável junto a Povos e Terras Tradicionais – MESPT - Centro de Desenvolvimento Sustentável. Universidade de Brasília, 2019. Disponível em <http://repositorio2.unb.br/jspui/handle/10482/37041>. Acesso em 30 de jul. 2023.

BANIWA, Gersem. Prefácio. In: OLIVEIRA, Assis da Costa; RANGEL, Lúcia Helena (Org.). **Juventudes Indígenas: Estudos interdisciplinares, saberes interculturais**. Conexões entre Brasil e México. Rio de Janeiro: E-papers, 2017. p. 5-12

IBGE. Censo demográfico 2022. Indígenas – Primeiros resultados do universo. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/sites/default/arquivos_restritos/files/documento/2023-08/liv102018_1.pdf>. Acesso em 16/11/2023.

INDUMENTA. **“Ixitkydkĩ: um olhar sobre os vestires tradicionais das mulheres Inĩ Karajá”**. Disponível em: <<https://www.vestiresmulheresykaraja.com>>. Acesso em 30/07/2023.

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

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; SILVA, Telma Camargo da. A arte de saber fazer grafismo nas bonecas Karajá. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, v. 18, n. 38, p. 45-74, Dec. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832012000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 30/07/2023.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832012000200003>

NUNES, Eduardo Soares. **Transformações Karajá: Os “antigos” e o “pessoal de hoje” no mundo dos brancos**. 2016. 609f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

OLHO Filmes. Trailer Ritxoko., 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KJGDn5guH1o>>. Acesso em 30/07/2023.

PORTELA, Cristiane de Assis. **Nem ressurgidos, nem emergentes: a resistência histórica dos Karajá de Buridina em Aruanã – GO (1980-2006)**. 2006. 233. Dissertação (Mestrado em História da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás), Goiânia, 2006.

SESAI – Secretaria Especial de Saúde Indígena. Plano de Ação: Saúde Mental. DSEI Araguaia, Sesai/MS, 2014.

SIASI – Sistema de Informação da Atenção à Saúde Indígena. Ministério da Saúde. Censo populacional. Dados de 20 de maio de 2019

TORAL, André Amaral. **Cosmologia e sociedade Karajá**. 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Museu Nacional/UFRJ, Rio de Janeiro, 1992.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **“Transformação” na Antropologia, transformação da “Antropologia”**. Revista Mana, Rio de Janeiro, v. 18, nº 2, p. 151-171, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Contra-antropologia, contra o Estado: uma entrevista com Eduardo Viveiros de Castro. Entrevista concedida a Paulo Bull. **Revista Habitus**, Rio de Janeiro, v. 12, nº 2, p. 146-163, 2014.

Agradecimentos

Agradeço às *ijadòkòma* que participaram deste trabalho, bem como às suas mães, aos seus pais e cuidadores. Um agradecimento especial a Mydiwaru Karajá, que traduziu as entrevistas no filme Casamento de Antigamente, a Guilherme Neves Pinto, pela tradução para o inglês e aos revisores, pelas contribuições fundamentais. Txikotòetukè!