

BONECAS KARAJÁ: CULTURA E RELAÇÕES SOCIAIS POR TRÁS DAS EXPOSIÇÕES “BRASIL INDÍGENA” E “OS KARAJÁS” DO MUSEU NACIONAL¹

Amanda Abreu Rosa*

RESUMO: Um grande incêndio atingiu o Museu Nacional/UFRJ em setembro de 2018 e a maior parte do acervo não resistiu à maior tragédia museológica vivenciada pelo país. Diante desse cenário, é necessário ressaltar a relevância e diversidade sociocultural e histórica presente no acervo antropológico guardado pela instituição. Dessa maneira, o artigo enfoca as bonecas karajá (ritxòkò), patrimônio imaterial brasileiro, que compunham o acervo presente nas exposições “Os Karajás: Plumária e Etnografia” e “Brasil Indígena”. Para tanto, foi realizada uma análise sobre seus sentidos e significados, a partir do lugar que as bonecas ocupam dentre os karajá e seus percursos para além das aldeias, inclusive em sua transformação em patrimônio museológico. Sendo assim, o objetivo deste estudo é contribuir para a valorização e para a memória do acervo do setor de etnologia indígena em um momento de reconstrução do Museu Nacional, a fim de reafirmar a sua importância e seu valor em âmbito nacional e mundial.

Palavras-chave: Bonecas Karajá, Karajás, Etnologia Indígena, Museu Nacional.

ABSTRACT: A major fire hit the National Museum / UFRJ in September 2018 and most of the collection could not withstand the greatest museological tragedy experienced by the country. Given this scenario, it is necessary to highlight the relevance and socio-cultural and historical diversity present in the anthropological collection kept by the institution. In this way, the article focuses on the karajá dolls (ritxòkò), brazilian intangible heritage, that made up the collection present in the exhibitions “Os Karajás: Plumária e Etnografia” and “Brasil Indígena”. To this end, an analysis was carried out on their senses and meanings, from the place that dolls occupy among the karajás and their routes beyond the villages, including their transformation into museological heritage. Therefore, the objective of this study is to contribute to the appreciation and memory of the collection of the sector of indigenous ethnology at a time of reconstruction of the National Museum, in order to reaffirm its importance and its value at the national and world level.

Keywords: Karajá Dolls, Karajás, Indigenous Ethnology, Museu Nacional.

Introdução

A produção artesanal dos povos indígenas às margens do Araguaia é rica, diversificada e dialoga com a cultura e com a estruturação social de cada comunidade. Possui uma das mais belas e significantes expressões da arte. Os conhecimentos artesanais são apropriados e também

¹ Artigo produzido como resultado do projeto de iniciação científica "Museu Nacional: Objetos, Cultura e História das exposições “Brasil Indígena” e “Os Karajás””, desenvolvido durante 2019 e 2020 pela estudante por meio da bolsa PIBIC/Cefet-rj e sob orientação Keila Carvalho.

* Estudante do 4º ano do Ensino Médio Integrado em Meteorologia do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (Cefet-RJ). Bolsista PIBIC-EM (2019-2020). E-mail: amandaab.rosa@gmail.com
Revista *Perspectiva Sociológica*, n.º 26, 2º sem. 2020, p. 137-142.

transformados pelas novas gerações através da oralidade e da observação, contribuindo com a sobrevivência do legado cultural dessa produção artística. Desta forma, podemos citar as Bonecas Karajá, que carregam desde sua fabricação nas aldeias até para fora delas, através de sua comercialização, uma enorme importância no contexto cultural e social do povo Karajá.



Figura 1-Boneca Karajá coletada por Maria Heloísa Fénelon Costa (MUSEU NACIONAL, 2019)

É das margens e barrancos do rio Araguaia que as mulheres karajá de Santa Isabel do Morro coletam o barro para modelar as figuras humanas, mitológicas e pequenos animais na forma das bonecas, denominadas *ritxòkò*. Essa palavra é oriunda da fala feminina das aldeias, já que as bonecas são exclusivamente produzidas pelas mulheres. A aldeia Santa Isabel do Morro é uma aldeia indígena *iny karajá* que se encontra localizada na Ilha do Bananal, no extremo sudoeste do município de Lagoa da Confusão, estado do Tocantins.

1. Relações sociais em torno das bonecas dentro e para além da aldeia

A pintura gráfica das bonecas é marcada por padrões geométricos que associam linhas, faixas e listras à fauna terrestre e aquática e ao simbolismo mitológico desse povo. Sabe-se que as bonecas de barro são uma representação dos próprios integrantes da aldeia, ou seja, o grafismo aplicado a elas revela a pintura corporal utilizada pelos karajá. Logo, pode-se afirmar que o grafismo aplicado às *ritxòkò* expõe o processo criativo próprio da cultura karajá construída através de seu contato interpessoal, interétnico e com o meio ambiente.

Quanto à aprendizagem desses padrões gráficos, Taveira (2002) assinala que os padrões tradicionais são ensinados pelos mais velhos, intitulados como mais habilidosos, às crianças, que os reproduzem nas areias das praias do Araguaia. Para a autora, “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). Essa passagem de aprendizado, de geração em geração, não é diferente quanto à técnica da cerâmica.

A confecção das bonecas apresenta-se como importantíssima ferramenta para a socialização feminina e para o processo pedagógico e lúdico de transmissão e reconhecimento cultural desse povo para suas crianças. Ademais, no contexto socioeconômico, essa atividade mostra-se como alicerce monetário de famílias karajá por meio da venda de peças artesanais para fora das aldeias ou dentro delas, devido à presença de visitantes e turistas na aldeia. Seguindo as contribuições de Lima Filho e Silva (2012) com base nas contribuições de Maria Heloísa Fénelon Costa, a produção e a venda das bonecas karajá demarcam o lugar socialmente ocupado por uma ceramista dentro das aldeias. Existe uma classificação interna sobre quem é uma “boa ceramista”. Ao reproduzir os padrões de fabricação que lhe foram repassados pela tradição, as ceramistas contribuem para a afirmação de sua identidade karajá, além de contribuir para a reprodução do mundo simbólico, além do mundo material.

Essa reprodução do mundo simbólico, por meio da produção das bonecas, também é a reprodução das relações de gênero, já que fazer “famílias de bonecas” - usando padrões gráficos tradicionais e presenteando as crianças com estas “famílias” - representa a reafirmação dos papéis de gênero na transmissão do conhecimento sobre a constituição do núcleo familiar karajá.

Por outro lado, muitas ceramistas não se limitam a reproduzir os padrões gráficos tradicionais, mas reinventam a tradição por meio da sua criatividade, o que indica que a ceramista tem flexibilidade no uso do grafismo aplicado na cerâmica, influenciando nas mudanças do modo de fazer as bonecas. Nesses casos, os desenhos são criações das próprias ceramistas e não representam, de forma direta, aspectos da vida cotidiana. Isso foi apontado no estudo de Maria Heloísa Fénelon Costa (1968) sobre os grafismos que não puderam ser “decifrados”.

Isso mostra que, por meio da análise das bonecas, podemos conhecer um pouco sobre como se dão as relações de gênero na aldeia karajá. De uma forma geral, as ceramistas não

falam a língua portuguesa e raramente circulam fora de suas aldeias sem a presença masculina. Assim como a produção das bonecas é uma atividade exclusivamente feminina, o processo de comercialização também é definido por papéis de gênero, nesse caso, como uma atribuição masculina. Logo, a circulação das bonecas depende de uma mediação masculina. Quando o resultado do produto comercializado retorna para as famílias em forma de bens de consumo, as mulheres ceramistas adquirem uma outra forma de prestígio diferente dos demais membros da aldeia.

Os homens são socializados para desenvolverem de uma boa performance oral praticada nos espaços rituais, construindo lideranças e fortalecendo a rede de solidariedade. As mulheres antecedem as decisões masculinas tomadas na casa dos homens em suas unidades uxorilocais², e têm seu prestígio crescente à medida que envelhecem, se tornam avós e particularmente xamãs. E, no caso específico da confecção de bonecas – e do grafismo –, esse prestígio ocorre à medida em que passam de aprendizes a mestras do ofício de “saber fazer” ritxòkò.

2. As bonecas karajá no Museu Nacional

No Museu Nacional era guardada e exposta significativa quantidade de bonecas karajá, que chegaram ao museu, em um primeiro momento, por meio de William Lipkind (1904-1974) e, depois, por Maria Heloísa Fénelon Costa (1927-1996).

Lipkind coletou os artefatos durante os anos de 1937 e 1938. Naquele período, a diretora do Museu Nacional, Heloísa Alberto Torres, havia realizado um acordo com a Universidade de Columbia para realização de pesquisas e formação de etnólogos para a implementação do projeto “Quatro campos da Antropologia”, já que o Brasil era visto pelo mundo como um território culturalmente muito rico, que merecia ser estudado. Os karajá foram o primeiro povo alvo desse projeto, cujas pesquisas foram realizadas sob comando do antropólogo estadunidense William Lipkind. Todavia, era Heloísa Alberto Torres quem organizava sua chegada à aldeia, além de estabelecer toda a comunicação com Lipkind, por meio de cartas, sobre o que deveria ser coletado para a pesquisa.

Nessa expedição, William Lipkind coletou objetos pertencentes ao povo karajá, mas também adquiriu objetos dos povos Tapirapé, Kaiapó e Xavante, totalizando quase 600 objetos,

² Quando, após o matrimônio, o marido muda-se para a casa da esposa ou próximo a essa localidade. Revista *Perspectiva Sociológica*, n.º 26, 2º sem. 2020, p. 137-142.

dentre eles bonecas karajá. A “coleção Lipkind” chegou ao Museu Nacional em 1939, embora se saiba que o antropólogo fez uma coleção pessoal de objetos sem reportar à Heloísa Alberto Torres (LIMA FILHO, 2017; EWBANK e LIMA FILHO, 2017).

Em outro momento, a chegada das bonecas ao Museu Nacional se deu com a antropóloga brasileira Maria Heloísa Fénelon Costa, curadora do Setor de Etnologia do Museu. Maria Heloísa esteve em contato direto com os karajá no Araguaia em suas expedições dentre os anos de 1959 e 1960. Ela dedicou muitos anos de sua vida em pesquisas a respeito da cultura karajá e produziu inúmeras obras colocando em pauta a valorização da arte desse povo, dentre elas o livro “A arte e o artista karajá” (1968).

Mesmo existindo dentro do Museu Nacional diversas coleções com objetos pertencentes a esse povo, a exposição “Os Karajás: Plumária e Etnografia” só foi criada em 2012, em homenagem à Maria Heloísa. Vale ressaltar que até então os objetos coletados pelos dois antropólogos se encontravam na exposição “Brasil Indígena”.

As bonecas Karajá, por todo seu processo de produção e sua relevância cultural, são reconhecidas como patrimônio cultural do Brasil desde 2012, marca alcançada devido ao projeto “Bonecas Karajá: arte memória e identidade indígena no Araguaia”, financiado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (LIMA *et al*, 2011).

Considerações finais

A formação dos acervos museológicos muitas vezes ainda revela o viés colonialista e etnocêntrico por trás da aquisição dos objetos e, nesse processo, perdem seu real significado cultural para os povos produtores/criadores. No caso das bonecas karajá, trata-se de objetos carregados de cultura e que revelam a estrutura social de seu povo. Ou seja, mais que um objeto museológico, as bonecas trazem consigo um conjunto de relações sociais que permeiam a confecção desse patrimônio imaterial brasileiro, bonecas karajá (ritxòkò). Ao mesmo tempo, precisamos destacar a importância de instituições museológicas como o Museu Nacional, e a necessidade de direcionar a visão dos visitantes de museus para a história cultural dos objetos, já que cada um deles por si só traz uma multiplicidade de aspectos e significados, que estão longe de se resumir às suas características formais ou funcionais.

Referências bibliográficas

EWBANK, Cecília de Oliveira; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. “Por detrás de uma coleção do Museu Nacional do Rio de Janeiro: vozes, silêncios e desafios”. In: MIDAS Museus e estudos interdisciplinares 8, 2017.

COSTA, Maria Heloísa Fénelon. A arte e o Artista na Sociedade Karajá. Tese apresentada ao concurso de livre docência na cadeira de História de Arte da Escola de Belas Artes, 1968.

LIMA, Nei Clara, *et al.* Bonecas karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia. Goiânia: Universidade Federal de Goiás/Museu Antropológico, 2011.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. “Coleção William Lipkind do Museu Nacional: Trilhas Antropológicas Brasil-Estados Unidos”. MANA 23(3): 473-509, 2017.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; SILVA, Telma Camargo. “A Arte de saber fazer grafismos nas bonecas Karajá”. Horizontes Antropológicos, v.18, p.45 - 74, 2012.

MUSEU NACIONAL. Boneca de barro cozido. Disponível em:

<http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/etnologia/karajas/etn029.html>. Acesso em: 07 ago. 19. 2019.

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.