

**Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade do Estado do Mato Grosso
Cáceres - Mato Grosso - Brasil**

Revista da Faculdade de Educação - Vol. 39, nº 1 (Jan/Dez) 2023
ISSN: 2178-7476



RITXÒKÒ COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO NA CULTURA KARAJÁ

RITXÒKÒ AS A PEDAGOGICAL INSTRUMENT IN KARAJÁ CULTURE

EL RITXÒKÒ COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO EN LA CULTURA KARAJÁ

Ednei de Genaro

Professor doutor.

Docente do curso de Licenciatura em Filosofia no Câmpus Universitário do Médio Araguaia “Dom Pedro Casaldáliga” da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) – Vila Rica - MT.

Email: ednei.genaro@unemat.br

<https://orcid.org/0000-0003-2923-0195>

Leônidas Hadori Karajá

Graduado do curso de Licenciatura em Filosofia no Câmpus Universitário do Médio Araguaia “Dom Pedro Casaldáliga” da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) – Vila Rica – MT.

E-mail: leonidas.karaja@unemat.br

RESUMO: Na comunidade indígena *Hawalora* as *ritxòkò* auxiliam na conscientização e preservação da cultura Karajá (*Iny Mahãdu*). Os Karajá de *Hawalora* vivem às margens dos rios Tapirapé e Araguaia, na divisa do estado de Mato Grosso com o Tocantins, estando próximos à área urbana de Santa Terezinha - MT. *Ritxòkò* são bonecas, normalmente confeccionadas de barro, com notório potencial lúdico-pedagógico, melhor dizendo, um instrumento de criação de experiências, ideias e práticas de ensino-aprendizagem aos Karajá, seja em ambiente escolar ou fora dele. O presente estudo buscou compreender a respeito da produção e das histórias envolvendo o tradicional artesanato *ritxòkò*, notadamente, sobre suas práticas e valores culturais, para, em seguida, analisar as relevâncias do resgate e (re)significação dessa tradição, enquanto recurso pedagógico, de modo a não se restringir a um objeto-mercadoria (artesanatos vendidos aos não índios). As metodologias utilizadas na pesquisa foram, além da pesquisa bibliográfica, o trabalho de campo (pesquisa participante), com a organização de uma oficina de confecção (pesquisa-ação) de bonecas de barro, compondo observações e análises.

PALAVRAS-CHAVE: *Ritxòkò*, Artefato Cultural-Pedagógico, Iny-Karajá, Cultura Indígena

ABSTRACT: In the *Hawalora* indigenous community the *ritxòkò* help raise awareness and preserve Karajá culture (*Iny Mahãdu*) culture. Indians *Hawalora*'s Karajá live on the banks of the Araguaia and Tapirapé Rivers, between the state of Mato Grosso and the state of Tocantins, being near to the city of Santa Terezinha - MT. *Ritxòkò* are dolls, normally made of clay, with notable playful-pedagogical potential, as an instrument for creating experiences, ideas and teaching-learning practices for the Karajá, whether in a school environment or outside it. The present study sought to understand about the production and stories involving the traditional *ritxòkò* crafts, notably, about its cultural practices and values, to then analyze the relevance of rescuing and (re-)signifying this tradition, as a pedagogical resource, in other words, not to be restricted to a commodity object

for selling crafts to non-Indians. The methodologies used in the research were, in addition to bibliographical research, fieldwork, with the organization of a workshop (participatory action research) for making clay dolls, writing observations and analyses.

KEYWORDS: *Ritxòkò*, Cultural-Pedagogical Artifact, Iny-Karajá, Indigenous Culture

RESUMEN: En la comunidad indígena Hawalora las *ritxòkò* ayudan a afrontar los desafíos de sensibilizar y preservar la cultura Karajá (*Iny Mahãdu*). Los Karajá de Hawalora viven a orillas del ríos Araguaia y Tapirapé, en el límite del estado de Mato Grosso con el estado de Tocantins, cerca de la ciudad de Santa Terezinha - MT. *Ritxòkò* son muñecas, normalmente fabricados en barro, con notable potencial lúdico-pedagógico, siendo un instrumento de creación de experiencias, ideas y prácticas de enseñanza-aprendizaje para los Karajá, ya sea en el ámbito escolar o fuera de él. El presente estudio buscó comprender un poco sobre la producción y las historias que involucran la artesanía tradicional *ritxòkò*, en particular, sobre sus prácticas y valores culturales, para luego analizar la relevancia de rescatar y (re)significar esta tradición, como recurso pedagógico, para no limitarse a un objeto mercantil para vender artesanías a no indios. Las metodologías utilizadas en la investigación fueron, además de la investigación bibliográfica, el trabajo de campo (investigación participativa), con la organización de un taller de elaboración (investigación acción) de muñecos de barro, componiendo así observaciones y análisis.

PALABRAS CLAVE: *Ritxòkò*, artefacto cultural-pedagógico, Iny-Karajá, cultura indígena

1. Introdução

Para produzir e vivenciar seus modos de vida e trabalho, o povo Karajá emprega bastante o artesanato de cerâmica, costume que data de tempos imemoriais. A esse respeito, o foco do presente artigo foi em relação aos artesanatos cerâmicos *ritxòkò*, bonecas feitas de barro (argila), que representam diversos significados socioculturais (cenários do cotidiano, histórias, mitos, rituais, fauna) e se prestam como admiráveis instrumentos de socialização das crianças, constituindo um tema para compreensão cultural e, especificamente, pedagógica.

Assim, *ritxòkò* tem valor e deve ser investigado dentro do sistema de significações da cultura Karajá. Ademais, a produção das bonecas de barro exige concentração, disciplina e criatividade, estimulando atividades e habilidades estéticas em consonância com valores comunitários e saberes tradicionais, o que nos facultam a pensar, pois, em gestos artísticos que proporcionam um atraente elemento curricular em ambiente escolar.

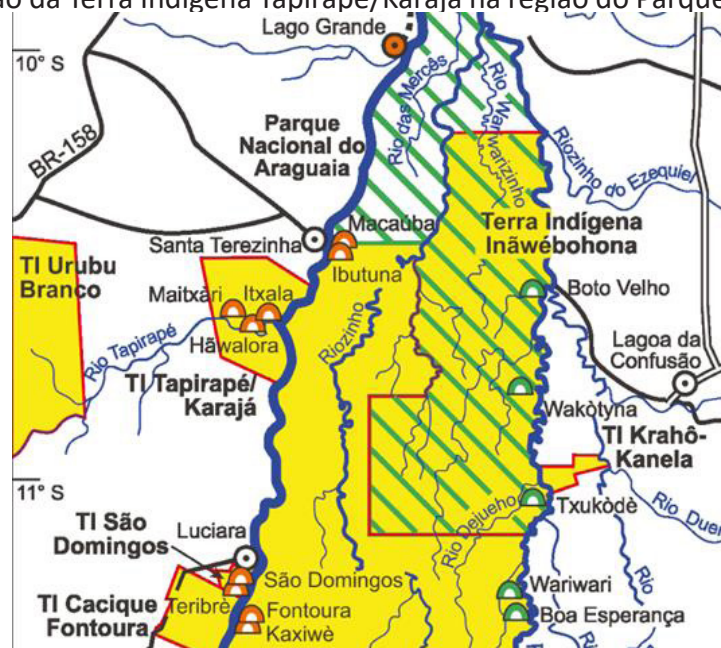
Confirme escreveu Brandão (1997, p. 53, grifo nosso), “a sobrevivência de um *mundo social* depende de os seus sujeitos descobrirem meios de entre eles, segundo as suas categorias de pessoas, circularem sempre: bens (alimentos, objetos, instrumentos e utensílios), mulheres (esposas que geram filhos e que, unindo-se a homens de seu grupo/clã ou de outros, estabelecem alianças entre os homens) e mensagens”. Como veremos, *ritxòkò* cria um rico microcosmo simbólico do *mundo social* Karajá, de modo que sua confecção e utilização proporcionam momentos lúdicos e educativos a seus praticantes. Portanto, procuramos centralmente pesquisar como e quando a produção e uso das *ritxòkòs* ocorrem – ou então, a partir de Brandão, de que forma as bonecas fazem “sobreviver” e “circular” o mundo social dos índios Karajá. Por fim, diante de tais apurações, inquirimos sobre o instrumento pedagógico infanto-juvenil que as *ritxòkòs* configurariam.

No plano geral, a pesquisa coaduna com a perspectiva de que a educação entre os povos indígenas – cujas histórias, tradições e culturas evidentemente devem ser estudadas, registradas, discutidas, compartilhadas e socializadas na comunidade, como um todo, e na escola, em particular – demandam hoje estudos acadêmicos no sentido de cooperar em projetos didático-pedagógicos de organização e estruturação das milhares de aldeias existentes no território brasileiro, uma vez que se essas no mais das vezes se encontram, como ocorre com os Karajá, em um longo e nocivo processo de fragmentação da cultura, em sua relação com os *tori* (os “brancos”, não indígenas, na língua Karajá). À vista disso, a área acadêmica de educação do campo e indígena deve seguir cooperando no aperfeiçoamento de variadas pedagogias e currículos, que sejam integrativos e culturalmente referenciados, isto é, que levem em conta as especificidades de cada cultura em questão e o direito dos povos indígenas à autodeterminação (ZART et al., 2023). Afinal, “[...] os povos originários não devem sofrer violências por ser quem são, uma vez que ninguém deve ser obrigado a ser o que não é” (ZOLA; MENDES, 2020, p. 250). É nesse sentido mais abrangente que a presente pesquisa objetivou colaborar.

2. A comunidade *Hawalora*

Na comunidade *Hawalora*, próxima à área urbana do município de Santa Terezinha – MT, beirando a foz do rio Tapirapé no rio Araguaia, que divide os estados de Mato Grosso e Tocantins, vive uma etnia Karajá (*Iny Mahãdu*, em sua autodenominação), sendo suas terras consideradas por lei área de propriedade indígena, com 66.166 hectares e população de 500 habitantes, aproximadamente (TIB, 2023) (*Imagem 1*).

Imagem 1: Localização da Terra Indígena Tapirapé/Karajá na região do Parque Nacional do Araguaia



Fonte: Adaptado de RODRIGUES (2013).

Próxima à área urbana de Santa Terezinha – MT, a comunidade estabeleceu uma contínua relação com a cultura dos *tori*. Por consequência, as duas culturas exprimem-se na comunidade, fazendo com que os índios, nesse diálogo nada amistoso exercido pela cultura dominadora (a dos brancos), enfrentem o desafio de compor um equilíbrio, compreendendo e valorizando a língua, cultura ou os costumes, no dia-a-dia e na escola, sobretudo para que as novas gerações possam constituir sua identidade enquanto Karajá.

Hoje, as crianças e os jovens, tanto as mulheres como os homens, frequentam, na própria comunidade e com os próprios professores indígenas, a instituição escolar, aprendendo a língua materna e a língua portuguesa, bem como as diversas disciplinas do currículo da educação básica. Assim, em relação à escola, excluindo algumas dificuldades estruturais e de formação, a comunidade possui um ambiente regular e favorável para enaltecer e (res)significar seus ritos festivos e culturais: pinturas corporais, mitos, música, danças e outras tradições, sendo as bonecas de barro um artefato bastante singular, e proveitoso no meio escolar.

Não obstante a inserção da cultura e tecnologias dos “brancos”, as sabedorias dos Karajá, ligadas intrinsecamente à natureza, continuam a ser valorizadas, sendo as fauna e flora da região da foz do rio Tapirapé e o rio Araguaia elementos culturais de reverências, mitologias, identidades, e de muitos sustentos da vida material. Diante disso, são inegáveis os esforços e as preocupações que os anciões Karajá têm para transmitirem às novas gerações tais elementos culturais e formas básicas de sustento.

Em relação aos gestos artísticos, os trabalhos com a madeira, palha e barro são exemplares, sendo eles na maior parte executados enquanto atividades laboral-artísticas, isto é, atendendo à construção de moradias, utensílios domésticos, de caça e pesca etc. Por razão já explicitada, daremos ênfase ao trabalho com o barro.

Para os Karajá, desde os tempos imemoriais, são culminantes as atividades de pesca e outras relacionadas com o rio Araguaia. O rio é muito rico em alimentos, sendo por essa e outras tantas razões, consagrado mitologicamente como o lugar da gênese deste povo indígena.

O mito de origem dos Karajá conta que eles moravam numa aldeia, no fundo do rio, onde viviam e formavam a comunidade dos *Berhatxi Mahãdu*, ou povo do fundo das águas. Satisfeitos e gordos, habitam um espaço restrito e frio. Interessado em conhecer a superfície, um jovem Karajá encontrou uma passagem, *inysedena*, lugar da mãe da gente, na Ilha do Bananal. 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 (TORAL, 1992).

Além da pesca no rio Araguaia e seus afluentes, podemos também notabilizar a caça, ensinada aos adolescentes, instruídos a partir de muitos treinamentos sérios, por exemplo, em relação à escolha dos locais e das diferentes maneiras de caçar cada animal. Porcão, caititu e a paca são os animais mais comuns de caça e alimentação.

Os traços fisionômicos dos Karajá podem ser visualizados na fotografia abaixo (*Imagem 2*), que exhibe, de maneira especial, alguns produtos naturais da região, utilizados para confecção de vestimentas e adornos tradicionais, tais como: os colares com grafismos (*mÿrani*), feitos a partir de linhas de algodão e miçangas, sendo abaixo decorados com sementes de aguá e penas de arara; as tangas (*tuù*) das mulheres, feitas de entrecascas de árvore e grafismos; e os braceletes (*dexi*), tecidos a partir de fios de algodão na cor vermelha, tingidos com urucum.

Imagem 2: Indígenas Karajá – Tapirapé usando vestimentas tradicionais



Fonte: os autores.

Em relação às peculiaridades da comunidade *Hawalora*, cabe ainda destacar que muitas famílias são formadas a partir da união conjugal de indivíduos de diferentes comunidades indígenas da região, sofrendo variações as línguas faladas entre as duas comunidades, sendo, pois, muitos filhos trilíngues – aprendendo, por exemplo, a língua paterna Tapirapé, a língua materna Krahô-Kanela e o português dos *tori*. Como consequência, as diferentes línguas faladas pelas famílias geram diferentes papéis educativos, relações afetivas e cotidianas, ou seja, ganham cada uma um papel e espaço específico de valorização.

Quando a etnia Karajá expressa suas cosmologias, compõem frequentemente músicas, danças e pinturas corporais associadas a rituais, sendo variadas as lições educacionais a partir disso – ordenações, regramentos, conselhos e ensinamentos de acontecimentos históricos. A cosmologia ou o mundo espiritual dos Karajá não é, portanto, tão-somente um sentar e contar histórias, mas,

sobretudo, cheia de rituais de transição ou modificação, abrindo nova fase no ser ou no mundo, a fim revigorar as forças e dignificar os indivíduos na comunidade, a exemplo da celebração *Hetohoky*, o ritual de transição dos meninos para a vida adulta.

A infância e a adolescência dos Karajá são marcadas por dois eventos importantes. No imediato momento de nascimento, quando recebe alguns rituais, tatuagem de urucum, celebrando sua integração na comunidade, e quando, no caso de um menino, normalmente na idade de 12 anos, quando passa para a vida adulta, celebrado por uma grande festa de iniciação masculina, a saber, a *Hetohoky*, que referimos há pouco. Seu cabelo é cortado e ele é chamado de *Jiré*, implicando, com isso, novas e maiores educações morais, familiares e comunitárias nele. Por sua vez, a passagem para a vida adulta das meninas se inicia a partir da primeira menstruação, ou seja, nas meninas há uma demarcação ritual-biológica bem clara para isso acontecer. Em tal momento do ritual de passagem para a vida adulta, a moça passa por um período de isolamento, sendo vigiada pela avó materna, sendo então enfeitada com pinturas corporais e enfeites plumários, a fim de dançar com os *Ijaso* (Aruanãs). Neste momento, ela é muito prestigiada por todos¹.

Entretanto, sabedorias, hábitos e crenças dos Karajá passavam igualmente a ser aprendidos e reafirmados por meio de histórias e experiências contadas de forma oral – isso acontecendo, de maneira fortuita e espontaneamente, no momento em que as mulheres, rodeadas pelas crianças, confeccionavam seus utensílios domésticos e, derradeiramente, bonecas de barro. De tal modo, reflexões, compreensões e memórias dos Karajá eram disseminadas por meio das bonecas, levando-nos a pensar acerca das condições de acessibilidade e adequação em ambiente escolar, enquanto notório artefato cultural-pedagógico a ser estruturado, examinando, enfim, o quanto certas questões e temas, muitas vezes complexos, podem ser ministrados e facilitados a partir do artefato.

3. O artesanato de cerâmica *ritxòkò* e suas dimensões cultural e pedagógica

Antigamente, muito mais do que hoje, os Karajá realizavam com argilas seus próprios utensílios domésticos, assim como ainda hoje, a partir de fibras vegetais (palhas), tecem suas esteiras de descanso, assentos de cerimônias e cestas para transportar seus produtos da roça ou para guardar seus pertences. Igualmente, muitas matérias-primas da área de propriedade indígena são utilizadas para a confecção de adornos corporais ou enfeites.

Da argila, encontradas em barreiros às margens do rio Araguaia ou do afluente Tapirapé, moldam-se as cerâmicas – potes, bacias, pratos, entre outros utensílios e adornos, empregados no cotidiano e durante os rituais. As bonecas *ritxòkò* nasceram do universo doméstico de produção de cerâmica pelas mulheres Karajá. Das sobras da modelagem dos utensílios domésticos derivavam as bonecas de barro, destinadas, de modo imediato, a entreter as crianças reunidas em torno das mães ceramistas.

¹ Para saber mais a respeito da cultura Karajá, um texto introdutório disponível online é o do site *Povos Indígenas do Brasil* (SOCIOAMBIENTAL, 2022).

Confirme destaca Silva (2013), antes dos anos de 1940, *ritxòkò* eram quase sempre objetos pequenos, de mais ou menos cinco centímetros, não sendo cozidas ou assadas.

Quanto ao aspecto estilístico, os estudiosos apontam duas fases: a chamada fase antiga e a fase moderna. A primeira caracterizada por pequenas figuras humanas com o corpo modelado em argila crua, cabelos em cera de abelha, tem formato esteatopíptico (triangular com bases mais largas) sem a presença de pernas e braços definidos e membros inferiores representados por simples formas arredondadas e volumosas. Estas bonecas mediam entre sete e vinte e cinco centímetros e são encontradas em coleções museológicas nacionais e estrangeiras. A denominada fase moderna, situada a partir da década de 1940, é caracterizada pela inserção da queima do objeto que altera a temática e forma das bonecas modeladas: adquirem um contorno mais delicado e cenas mais complexas são modeladas (SILVA, 2013, p. 6).

Não obstante, já na fase antiga, a modelagem das *ritxòkò* era realizada de modo a representar o universo cultural dos Karajá. Repetidamente traziam referências significativas da vida religiosa e cotidiana. Com o tempo, isto é, adentrando a fase moderna, ao serem realizadas de maneira mais sofisticada, as *ritxòkò* passaram a receber, em algumas partes, materiais especiais, como a inclusão de cera de abelha, para criar os olhos e outros detalhes, a introdução de grafismos, feitos por meio de incisões na argila recém-modelada, e de enfeites.

Os exemplares mais antigos conhecidos, localizados hoje em acervos de museus, revelam com antecedência a importância e os diferentes modos de fazer os artesanatos. Sabe-se ainda que o aumento do contato dos Karajá com os *tori*, a partir de meados do século XX, ajudou a promover as mudanças nas formas de confecção e utilização dos artesanatos. Ao serem queimados ou assados, aumentava-se a durabilidade, evitando sobretudo a quebra durante o transporte das aldeias para as cidades, quando vendida como artesanato indígena.

Ulteriormente, as mudanças nas formas de preparação e transformação da argila em cerâmica suscitaram maiores habilidades e plasticidades artísticas – modelagens de personagens com braços e pernas dobradas, cenas de mulheres esculpidas ao lado de crianças, com bacias, potes ou cestos nos colos e cabeças, entre outras representações mais complicadas. Houve também a adoção de grafismos mais estilizados, desenhados com tintas vegetais, principalmente nas cores preta e vermelha, substituindo os grafismos feitos apenas por incisões. Evidentemente, todas essas mudanças introduzidas na maneira de confeccionar as *ritxòkò* fizeram com que elas fossem cada vez mais desejadas no mercado de artesanato indígena (*Imagem 3*), sendo para isso que a maior parte delas é hoje destinada.

Imagem 3: Exemplos de bonecas de barro feitas para serem vendidas como artesanato aos tori



Fonte: os autores

As decorações, as pinturas e os grafismos auferidos hoje às bonecas intensificam a criação de gêneros, faixas etárias, gestos e instrumentos. Um fato interessante, consequencial a tais sofisticções, é as meninas receberem de presente de suas mães ou avós uma cestinha *weriri* contendo várias bonequinhas, representando a família, em suas diferentes composições.

As meninas recebem uma 'família' de bonecas, compostas por peças que representam os pais, os irmãos e os avós. Em outras palavras, as avós presenteiam, espelham no *hyky ritxoko* sua ancestralidade, seguindo padrões tradicionais da constituição familiar. As bonecas, além de simularem as diversas fases do crescimento biológico e de suas respectivas categorias sociais, bem como a forma antiga da estrutura dos meninos (Campos, 2007, p. 48 *apud* FARIAS, 2014, p. 49-50).

Na referida cesta, as bonecas são ricamente pintadas e ordenadas, podendo receber, além de desenhos corporais específicos (gênero, faixa etária e papel social), representações do cotidiano (trabalho doméstico, pescaria, caçada, cuidados com as crianças) ou cenas de rituais (enterros, dança dos *Aruanãs*, festa *Hetohoky*); e eventualmente, também, personagens como *Kboi*, *Txyreheni* ou *Wajoromani* (seres sobrenaturais e figuras míticas) e os *Teribré* e *Haloe* (guerreiros Karajá). Ainda, ao lado dessas representações, cenas e personagens, podemos encontrar, ocasionalmente, animais da fauna regional (jacarés, tartarugas, as arraias, cobras, papagaios, tamanduás, antas, entre outros animais, sendo eles chamados de *Irodoxumo*).

É no processo de fabricação artística das *ritxòkò* que ocorre, propriamente, uma atividade

lúdico-pedagógica. As ceramistas, ao mesmo tempo em que estão modelando e ensinando às crianças e os jovens a modelar uma figura, operam o contar de histórias do tempo antigo e atual, rememorando as conquistas dos heróis fundadores, os antigos conflitos com outros grupos étnicos e as atuais pacificações, bem como o narrar sobre os mitos e rituais presentes na comunidade.

4. Vivenciando um processo atual de fabricação

Em nossa pesquisa experimentamos um trabalho de campo que fosse finalizado com a organização de uma oficina educativa de confecção de bonecas de barro, a fim de compor observações e análises para o artigo. Na comunidade *Hawalora*, as ceramistas normalmente têm uma quantidade de argila estocada em casa, sendo essa colhida no período de seca na região (em julho e agosto, sobretudo), isto é, durante a baixa dos rios, quando se tem acesso aos resultados das decomposições de rochas e demais detritos (argilas) às margens do Araguaia e Tapirapé.

À massa de argila coletada para a cerâmica – e também, eventualmente, para a construção de casas –, as mulheres adicionaram um ingrediente: cinzas de uma árvore chamada *hadena*, madeira dura, que, por sinal, suas cinzas devem ser mantidas longe das crianças, por causar muita coceira (FARIAS, 2014, p. 22). As cinzas ajudam a evitar rachaduras no barro. Sobre esse processo de coleta do barro, segue o relato de Leitão (2014, p. 5):

A atividade oleira das mulheres Karajá é orientada pela alternância entre as duas estações caracterizadas pela presença ou ausência de chuvas. De outubro a março, devido à intensidade das chuvas as águas transbordam alagando todas as partes baixas da Ilha e do Vale do Araguaia. De abril a setembro, com a ausência das chuvas, o volume de águas diminui trazendo novamente a paisagem formada pelas praias, bancos de areia, lagos e margens, antes submersos. Esse movimento cíclico de alta e baixa das águas do Araguaia também determina o calendário ritual e define, em grande medida, a intensidade da produção cerâmica. Na estação chuvosa, as águas inundam as margens do rio, dificultando e às vezes impossibilitando o acesso aos barreiros, fontes da principal matéria prima para a atividade oleira das mulheres *Iny*. Principalmente nas grandes aldeias da Ilha do Bananal, é neste mesmo período que ocorre o mais elaborado ritual Karajá, a festa da casa grande, *hetohoky*, ritual de iniciação dos meninos à vida adulta, cujos preparativos e realização exige um investimento social de toda a comunidade.

O processo que acompanhamos, com um grupo de mulheres ceramistas, foi parecido com o descrito acima. Procuramos um local com argila de boa qualidade, às margens do rio Tapirapé. As ceramistas levaram as crianças para ajudar a coletar e, principalmente, a aprender como identificar a qualidade dos barros e outras técnicas.

Com um bom material em mãos, as mulheres transportaram para a aldeia, deixando-o um tempo ao sol, para secar um pouco. Foi somente no outro dia que as ceramistas começaram a preparar a massa, estendendo o preparo por mais de uma hora, tempo de preparação importante para que as bonecas saiam com boa qualidade e expressivas. Logo, é preciso paciência e cuidado. Notamos, enfim, que é desde este momento que as ceramistas e as crianças interagem, de forma oral, contendo diversas oportunidades de ensino artísticos e culturais.

Durante a oficina (*Imagem 4*), no processo criativo de feitura das bonecas, observamos um pouco daquilo que os especialistas acadêmicos escreveram acerca das “explosão de criatividade” e liberdade de expressão das mulheres ceramistas.

O que Castro Faria define com *explosão de criatividade*, Kuanajiki narra dizendo que as *hakana ritxòkò*, bonecas antigas eram “lisas”, como “um toco”, não tinham braços e nem pernas. As pernas simples formas arredondadas. Diz ainda que as ceramistas de hoje fazem qualquer coisa, representam o que tem vontade, modelam qualquer figura ou cena do mundo Iny. Gargalhando jocosamente ela encerra dizendo que as “*ritxòkò de hoje tem até orelhas*”. Assim, a explosão de criatividade mencionada por Castro Faria é também narrada por Kuanajiki com um fenômeno que ampliou também as possibilidades de expressão das mulheres Iny, que passam a contar com instrumentos pedagógicos mais complexos e eficientes e a ter o poder de falar sobre o que quiserem através de suas bonecas de cerâmica (LEITÃO, 2013, p. 16).

A imagem destacada abaixo (*Imagem 4*) é a registrada com os alunos da turma de sexto e sétimo anos do ensino fundamental da Escola Estadual Indígena de Educação Básica *Hawalora*. Eles foram convidados a trabalhar com o barro e a fazer as bonecas. As artesãs-ceramistas deram os ensinamentos. A atividade seguiu de forma lúdico-educativa. Os alunos gostaram muito da experiência. Na ocasião, a conversação com os educadores transcorreu a respeito de como esses tipos de atividades na escola são essenciais para preservar a cultura.

Imagem 4: Oficina de confecção de bonecas de barro



Fonte: os autores

Percebemos que, efetivamente, oficinas diversas complementam-se: a que leva as crianças a aprender a colher o barro, a que ensina a pintar e desenhar no estilo tradicional, a que ensina a fazer as bonecas, mas também os utensílios (panelas, potes, pratos, e outros tipos de vasilhas

cerâmicas), entre outras. Percebemos também o quanto o domínio completo do processo criativo envolve aprender muitas habilidades – tratos e gestos com a argila –, desde a preparação do barro (certificação de que a mistura está bem feita, sem marcas), até o momento da queima (cuidado para que o carvão não deixe marcas nas peças).

Ainda que existam diferentes formas de se fazer *ritxòkò*, alguns cuidados básicos, como os descritos acima, precisam ser sempre tomados. Nas diferenças entre os modos de se fazer, deve-se levar em conta, por exemplo, o tipo de barro que está sendo empregado; e no processo de queima do barro, deve-se levar em consideração a ardência do fogo, o tipo de carvão sendo produzido, determinando, pois, o tempo de exposição que a argila requer.

Leitão (2013, p. 15) lembra-nos algo conveniente, sobre a confecção das bonecas e sua relação com as crianças indígenas e com os *tori*. Em suas conversas com as mulheres Karajá, elas relataram que:

[...] começaram a fazer as bonecas por causa das crianças – “*se não houvesse crianças, não haveria ritxoko*”. Por outro lado, também lembra que, quando era jovem e trabalhava junto com suas tias, com quem tinha aprendido o ofício, os *tori* foram chegando, cada vez mais. Eles achavam as bonecas bonitas e queriam comprá-las. Por isso, elas e as outras ceramistas começaram a produzir quantidades maiores para atender a essas demandas e, ao mesmo tempo, começaram a queimá-las (como milenarmente já faziam com os objetos utilitários).

De tal modo, a produção da boneca *ritxòkò* foi se transformando, aos poucos, em uma atividade rica de significações e sofisticções, tendo ela, no processo de relacionamento com os *tori*, ganhado novos sentidos e dimensões, revelando-se derradeiramente como um instrumento pedagógico para a cultura Karajá. “Embora as *ritxòkò* sejam brinquedos de meninas, a sua natureza educativa abarca a todos” (LEITÃO, 2013, p. 16). Hoje, crianças e jovens, meninos e meninas, podem usufruir de tal legado, seja de forma tradicional, no próprio grupo familiar, com as mães, tias, avós, ou dentro da instituição escolar, com os professores elaborando planos de aulas, eventos e rodas de conversa, com a presença de ceramistas convidadas. No espaço do aprender da escola, a formação se entrecruza com ato de brincar: observam, recebem lições de tratos e gestos com a argila, alicerçam habilidades e discutem as identidades e histórias da própria cultura, a partir das *ritxòkò*.

5. Considerações finais

Em 2012 o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) reconheceu a *ritxòkò* como patrimônio cultural brasileiro, motivo de muito orgulho para o povo Karajá. Um reconhecimento louvável, abraçando o previsto na Constituição Federal de 1988, nos artigos 215 e 216, que definiu os bens de natureza material e imaterial (modos de criar, fazer e viver) dos povos tradicionais como sendo patrimônio nacional do povo brasileiro.

Hoje, muitas bonecas de barro estão em museus importantes do Brasil e até de outros

países. Como tentamos evidenciar no trabalho, as *ritxòkò* fazem emergir o universo cosmológico do povo Karajá e, particularmente, são relevantes enquanto instrumento lúdico-pedagógico das crianças e jovens. Sua dimensão artística, no campo do artesanato, leva as crianças a aprenderem diversas habilidades, entre elas a concentração, a disciplina e a criatividade. Ademais, tem-se, com todas as atividades que permeiam a confecção das bonecas de barro, um notável exemplo do papel das mulheres na sobrevivência e circulação da cultura Karajá.

A cosmologia e o sistema de significações dos Karajá ganham substâncias e sinergias diversas com as bonecas de barro, sendo as ceramistas, com suas invenções espontâneas, criadoras de um instrumento pedagógico admirável. São elas, pois, estimadas educadoras. Educadoras artísticas e culturais.

Há, portanto, motivos de sobra para vislumbrar a importância do artesanato Karajá não apenas enquanto venda aos *tori*. No artigo, buscamos enfatizar como, a partir das *ritxòkò*, podem-se criar propostas curriculares, planos de aulas e oficinas educativas no âmbito das instituições escolares indígenas, integrando alunos, professores e ceramistas com objetivo de aprender e valorizar habilidades artísticas, comunitárias e saberes tradicionais.

6. Referências Bibliográficas

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O processo geral do saber (a educação popular como saber da comunidade). In: *Educação Popular*. São Paulo: Brasiliense, 1997, p. 14-26.

FARIAS, Joana Silva de Araújo. *Modelando Parentes: sobre as redes de relações da ritxo(k)o entre os Karajá*. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social (Mestrado), Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08072015-113326/publico/2014_JoanaSilvaDeAraujoFarias_VCorr.pdf. Acesso em: 22-08-2023.

LEITÃO, Rosani Moreira. As bonecas de cerâmica Karajá e a pedagogia das ceramistas mestras: diálogos possíveis entre saberes de tradição oral e saberes baseados na escrita. *29ª Reunião Brasileira de Antropologia*, Natal – RN, 03 e 06 de agosto de 2014. Disponível em: [http://www.29ba.abant.org.br/resources/anais/1/1402922836_ARQUIVO_ARTIGO-BONECASKARAJA1\(SalvoAutomaticamente\).pdf](http://www.29ba.abant.org.br/resources/anais/1/1402922836_ARQUIVO_ARTIGO-BONECASKARAJA1(SalvoAutomaticamente).pdf). Acesso em: 22-01-2023.

RIBEIRO, Jucileide Alves; SILVA, Jane Amorim da; BIANO, Jenilson de Aguiar; ZART, Laudemir Luiz. Pedagogia do trabalho e a educação do campo: os arranjos entre currículo e saberes locais. *Revista da Faculdade de Educação, [S. l.]*, v. 39, n. 1, p. e392309, 2023. DOI: 10.30681/21787476.2023.E392309. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ppgedu/article/view/11564>. Acesso em: 20 nov. 2023.

RODRIGUES, Patrícia de Mendonça. Os Avá-Canoeiro do Araguaia e o tempo do cativo. *Anuário Antropológico*, v.38 n.1, 2013.

SILVA, Telma Camargo. Modos de fazer Boneca Karajá, circulação de conhecimento e a construção do território. *Convegno Internazionale di Americanistica*, no GT – elo Centro Studi Americanistici “Circolo Ameridiano”, Perugia, Itália, 3 a 10 de maio de 2013. Disponível em: <https://nepi.ufsc.br/files/2013/11/Paper-Telma-Camargo-da-Silva-NEPI1.pdf>. Acesso em: 22-01-2023.

SOCIOAMBIENTAL. *Karajá*. Site Povos Indígenas do Brasil, 2022. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karaj%C3%A1>. Consultado em: 23-01-2023.

TIB – Terra Indígena no Brasil (site). *Terra Indígena Tapirapé/Karajá*. Disponível em: <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3865>. Acesso em: 22-08-2023.

TORAL, André Amaral de. *Cosmologia e sociedade Karajá*. Rio de Janeiro: UFRJ-Museu Nacional, 1992. 414 p. (Dissertação de Mestrado).

ZOIA, A.; MENDES, M. Alguns aspectos da luta pela efetivação do direito à autodeterminação do povo indígena Paiter Suruí: a educação, a cultura e a terra. *Revista da Faculdade de Educação (FAED)*, vol. 33, nº 1, p. 247-268, jan./jul., 2020.

Recebido em 06 de novembro de 2023

Aceito em 11 de dezembro 2023