



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CARLOS ALBERTO REYES MALDONADO**



**CAMPUS UNIV. DEP. EST. "RENÊ BARBOUR" PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM ENSINO EM CONTEXTO INDÍGENA INTERCULTURAL –
PPGECII**

LUIZ CARLOS MAURI

ETNOARTES INY KARAJÁ: SABERES E FAZERES DO POVO INY

Barra do Bugres – MT

2025

LUIZ CARLOS MAURI

ETNOARTE INY KARAJÁ: SABERES E FAZERES DO POVO INY

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ensino em Contexto Indígena Intercultural – PPGECEII - da Universidade do Estado de Mato Grosso CARLOS ALBERTO REYES MALDONADO, *Campus* Univ. Dep. Est. “Renê Barbours” – Barra do Bugres - MT, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Ensino em Contexto Indígena Intercultural.

Aprovado (a) em 25 de julho de 2025.

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente
CARLOS EDINEI DE OLIVEIRA
Data: 29/07/2025 17:41:49-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Carlos Edinei de Oliveira
Orientador (UNEMAT/PPGECEII)



Documento assinado digitalmente
LEANDRO FAUSTINO POLAISTRINI
Data: 25/07/2025 20:06:37-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Leandro Faustino Polastrini
Examinador Interno (UNEMAT/PPGECEII)



Documento assinado digitalmente
LUCIANE SILVA DE SOUZA
Data: 25/07/2025 16:11:11-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Luciane Silva de Souza
Examinadora Externa - Universidade Federal do Tocantins (UFT)

Ficha catalográfica elaborada pela Supervisão de Bibliotecas da UNEMATCatalogação de Publicação na Fonte.
UNEMAT - Unidade padrão

M454e Mauri, Luiz Carlos.

Etnoarte Iny Karajá: Saberes e Fazeres do Povo Iny / Luiz Carlos Mauri. - Barra do bugres-MT, 2025.
94f.: il.

Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes Maldonado", Ensino em Contexto Indígena Intercultural/BBG-PPGECII - Barra do Bugres - Mestrado Profissional, Campus Universitário De Barra Do Bugres "Deputado Renê Barbour".
Orientador: Carlos Edinei Oliveira.

1. Etnoarte. 2. Identidade cultural Iny-Karajá. 3. Apropriação cultural. I. Oliveira, Carlos Edinei. II. Título.

UNEMAT / MTSCB

CDU 371.13

Dedico este trabalho a Deus em primeiro lugar, sem Ele eu não teria capacidade para desenvolver este trabalho; aos meus familiares, minha esposa Xirikeru, aos meus filhos e filhas Mairu, Manackiru, e Wremoa, aos meus netos e netas, Bikunaki, Woureke e Waira pela paciência, compreensão e pelas inúmeras vezes que me ausentei, enquanto me dedicava a este trabalho e pesquisa; ao meu avô Maurehi e a minha avó Dikuria (in memorian), que me criaram desde pequeno e sempre me incentivaram aos estudos. A todos vocês o meu carinho, o meu respeito e o meu infinito amor. A vocês o meu muito obrigado. Txioetuke.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por ter permitido que eu tivesse saúde e determinação para não desanimar durante a realização desta Dissertação.

De forma incondicional, à minha esposa Xirikeru, pelo amor, pela presença constante, incentivo e paciência, me fazendo acreditar que posso mais do que imagino.

Aos meus filhos, Mairu, Manackiru e Wremoa, aos meus netos e netas Bikunaki, Woureke e Waira, pela paciência, compreensão e pelas inúmeras vezes que me ausentei, enquanto me dedicava a este trabalho.

Aos meus avós Maurehi e Dikuria (in memorian).

Ao meu orientador professor Dr. Carlos Edinei de Oliveira, por ter acreditado na minha capacidade, pelos ensinamentos, pelos incentivos e paciência, que possibilitaram a concretização deste trabalho. Muito obrigado!

Aos professores do mestrado PPGECEII da UNEMAT, Campus de Barra do Bugres, pelo acolhimento e pelos ensinamentos compartilhados.

Aos primeiros coordenadores do mestrado PPGECEII, o professor Dr. Adailton Alves da Silva e o professor Raimundo França, pelo apoio e acolhimento no Campus III da Unemat em Barra do Bugres.

Ao cacique tradicional, o senhor Teheriwe, por ter aceito o nosso convite e transmitir o conhecimento milenar aos nossos alunos.

A todos os professores da Escola Estadual Indígena Hadori, pelo muito que contribuíram para que esta Dissertação fosse realizada.

Ao povo Iny, da aldeia Krehawa, pela confiança em mim ao longo da pesquisa.
A vocês meu muito obrigado. Txioetuke!

IBUTEMY

Kaa aõmysydy "aõriti Inỹ widyyna " Inỹ aõriti widyyna tiyritimy – da Inỹ aõbo – tahe ta aõmydyyna tbdedyynana – ò riuhemyhare aõ wore sohoji – o aõko. Inỹ mahãdu berohoky bdè biradi roimyhyre, soemy aõriti riwInỹmyhyre Inỹ mahãdu, aõnaona sudibde relemhyre, ta bdedyynana raikremy tule ta ijyydi, tarioriore iritdi ribdeerInỹmy bdè rehe – ò. Kaa aõmysydy ritnynomyhare aoriti Inỹ widyyna aomy usemy "Inỹ suki tabdedyynadi raimyhyre," juhu kausemy raimyhyre bderadedi irodu witxira – dè, taitahe irurutere raimyhyre tabdedyynanadi, aõ ioharu raimyre – ò rexiekremy soemy aõbina rohonomyhare suu oraru – ki. Tahe obiti tihy ijyy, butuki, tiyriti ijyy aõriti Inỹ widy Inỹ kiemy raikremy tabdedyynana – jodi tule ta sudi – Inỹ, bde siradi retehemy tule aõwidi namyhyde aõriti raimyhyre ijohonamy wi. Kaa aõmysydy tule retehemyhyre aõnitihymy naumynyhyde aõriti ijohonamy, ijyynamy reamyhyre Inỹ bdedyynana ribi namyhyde tule ijohona raimyhyre – bi wiji, tai tahe soemy aõriti tule Inỹ bdedyynana riteosanomyhare nieru oraru – ki. Jei jei tai rohonomyhyre aõriti Inỹ widyyna oraruki tai tahe ibinamy odohonyke, tai tahe kaa aõmysydy robireri Inỹ bdedyynana ibina weribi tai rohonomyhyre tule Inỹ su. Tai ki tahe tiriti – di ratiyritInỹre aomy bdeu 2010 aõmy – ò 2024, kaa tiyriti rioryreri riobitInỹkremy bdedyynana ratihydyynykremy aoriti bdedyynana tule Inỹ ijohona – my, rawiohedyyyny tihydyyny tule Inỹ awimy raikremy tabdedyynanadi.

Rybe òraru : Tabdedyynanade Inỹ raikremy. Aõriti Inỹ widyyna. Inỹ bdedyynana. Inỹ

RESUMO

A Dissertação "Etnoarte" explora a arte indígena dos Karajá – ou Inỹ – como uma manifestação cultural e simbólica que vai além da estética. Localizado nas margens do Rio Araguaia, o povo Inỹ utiliza a etnoarte, em formas como escultura e cerâmica, para expressar e preservar sua identidade e história, transmitindo valores e conhecimentos ao longo das gerações. O trabalho analisa a etnoarte Karajá como um "território cultural", uma extensão simbólica de sua conexão com a natureza e espiritualidade, que reforça sua resistência cultural diante de pressões externas e de conflitos territoriais. Tem-se como objetivo geral, investigar o papel da etnoarte na preservação da identidade cultural e do território Inỹ-Karajá, analisando os desafios e oportunidades advindos da sua interação com o mercado de arte. A Dissertação também examina a crescente comercialização da etnoarte, destacando os dilemas que surgem da apropriação cultural e do mercado de arte contemporânea, onde muitas vezes o valor cultural das peças é negligenciado em prol do lucro. Ao problematizar a venda da etnoarte e o risco de descaracterização, a pesquisa questiona como essa prática impacta a preservação das tradições e do território cultural Inỹ. A partir de uma revisão bibliográfica de estudos entre 2010 e 2024, o estudo busca identificar diretrizes que promovam a valorização e a comercialização sustentável da etnoarte Karajá, contribuindo para a integridade e autonomia cultural dos Inỹ.

Palavras-chave: Etnoarte. Identidade cultural Inỹ-Karajá. Apropriação cultural.

ABSTRACT

The dissertation "Ethnoarte" explores the indigenous art of the Karajá – or Inỹ – as a cultural and symbolic manifestation that goes beyond aesthetics. Located on the banks of the Araguaia River, the Inỹ people use ethnoart, in forms such as sculpture and ceramics, to express and preserve their identity and history, transmitting values and knowledge throughout the generations. The work analyzes Karajá ethnoart as a "cultural territory", a symbolic extension of its connection with nature and spirituality, which reinforces its cultural resistance in the face of external pressures and territorial conflicts. The general objective is to investigate the role of ethnoart in preserving the cultural identity and territory of Inỹ-Karajá, analyzing the challenges and opportunities arising from its interaction with the art market. The dissertation also examines the growing commercialization of ethnoart, highlighting the dilemmas that arise from cultural appropriation and the contemporary art market, where the cultural value of pieces is often neglected in favor of profit. By problematizing the sale of ethnoart and the risk of mischaracterization, the research questions how this practice impacts the preservation of Inỹ traditions and cultural territory. Based on a bibliographical review of studies between 2010 and 2024, the study seeks to identify guidelines that promote the valorization and sustainable commercialization of Karajá ethnoart, contributing to the integrity and cultural autonomy of the Inỹ.

Keywords: Cultural appropriation. Ethnoart. Cultural identity. Inỹ-Karajá.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pessoas indígenas no Brasil, por unidade da Federação	26
Figura 2 - Pessoas indígenas no Brasil, por município.....	27
Figura 3 – Pessoas indígenas por domicílio: urbano e rural.....	28
Figura 4 - Imagem aérea da Aldeia Krehawã, Luciara -MT	40
Figura 5 – Escola Estadual Indígena Hadori. Aldeia Krehawã	44
Figura 6 – Lorilori	47
Figura 7 - Primeira comida sólida.....	48
Figura 8 – avó segurando a criança durante o ritual da primeira comida solida	49
Figura 9 – A tia segurando a criança durante o ritual da primeira alimentação sólida	50
Figura 10 - Bonecas Karajáreconhecidas como patrimônio cultural em 2012	51
Figura 11 – Cestaria Inỹ 1.....	53
Figura 12 – Cestaria Inỹ 2.....	53
Figura 13 – Cestas Inỹ 1	54
Figura 14 – Maracá.....	55
Figura 15 – a moça Inỹ com pintura corporal e adornos	57
Figura 16 - Txuxò nõheraru.....	59
Figura 17 - Harabò ruweru	59
Figura 18 - Haru.....	60
Figura 19- Rarajie	60
Figura 20 – Òma	61
Figura 21 – Cocar Raheto	62
Figura 22 – Cocar rurina	64
Figura 23 - Cocar rurina	64
Figura 24 – Hetohoky.....	66

1 INTRODUÇÃO	23
2 INDÍGENAS DO MATO GROSSO: DADOS ATUAIS	26
2.1. DEMOGRAFIA INDÍGENA.....	28
2.2. ORGANIZAÇÕES INDÍGENAS, ENCONTROS, FESTIVIDADES	29
2.3. LEIS DE PROTEÇÃO AOS TERRITÓRIOS INDÍGENAS	30
2.4. POVOS VIZINHOS AOS INY	32
2.4.1 POVO APIAWA (TAPIRAPÉ)	32
3 A ETNOARTE E O TERRITÓRIO INY-KARAJÁ	34
3.1 TERRITÓRIO INY.....	37
3.2 LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA ÁREA E LEI DE DEMARCAÇÃO DO TERRITÓRIO SÃO DOMINGOS/ALDEIA KREHAWA	40
3.3 HISTÓRIA DO CONTATO DOS INY KARAJÁ DO TERRITÓRIO SÃO DOMINGOS / ALDEIA KREHAWA	42
3.4 A ESCOLA ESTADUAL INDÍGENA HADORI	43
4 A ETNOARTE INY.....	46
4.1 A ARTE PLUMÁRIA – LORILORI	46
4.2 A CERÂMICA INY	50
4.3 A ARTE EM “PALHA”	52
4.4 O MARACÁ	55
4.5 O GRAFISMO INY.....	56
4.6 OS COCARES INY.....	61
4.6.1 O GRANDE COCAR - RAHETO	61
4.6.2 COCAR OJI	63
4.6.3 COCAR RURINA	64
4.6.4 HETOHOKY (CASA GRANDE).....	65
4.7 A COMERCIALIZAÇÃO DA ETNOARTE: ENTRE A VALORIZAÇÃO CULTURAL E OS DESAFIOS DA SUSTENTABILIDADE	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	73
ANEXO – FESTA DE INICIAÇÃO DOS MENINOS PARA A VIDA ADULTA	79

QUEM SOU EU?

Meu nome é Luiz Carlos Mauri (Waijore). Sou do povo Iny-karajá, tenho 48 anos, casado e tenho três filhos e três netos. Sou filho do cacique Maurehi e Dikuria. Vou contar sobre a minha trajetória acadêmica, pessoal e profissional em relação à educação indígena e educação escolar indígena.

Posso dizer que minha infância foi ótima. Naquele época, morava no município de Aruanã, no Estado de Goiás, em uma aldeia chamada Buridina, pois tinha toda a natureza e o tempo livre para brincar e chorar também. Meus pais sempre me deixaram livre para aproveitar minha infância: eu brincava com meus amigos e primos, jogava bola na praia, brincava de Ijesu (luta corporal), também brincávamos de guerra, com flecha ponta de cera de abelha, tomava banho no rio Araguaia, atravessávamos o Rio Araguaia de um lado ao outro lado. Na verdade, temos uma relação muito grande com o Rio Araguaia, a mitologia do povo Iny Karajá conta que os nossos ancestrais vieram do fundo do Rio Araguaia. Na minha infância, também, subia no pé de manga e comia as mangas, e tomava banho de chuva, pois isso é muito natural na vida de uma criança Iny-karajá. Mas, o que eu mais gostava de fazer era acampar na praia com meus pais e pescar peixes para comer assado, e de noite deitava na praia e contemplava as estrelas, até hoje sou um eterno apaixonado pela natureza e um defensor do meio ambiente.

Minha vivência com a escrita e com a leitura foi boa, pois sempre estiveram em torno de jornais e revistas em quadrinhos, mesmo que meus pais tivessem poucos estudos sempre fizeram com que eu tivesse oportunidades de vivenciar a leitura e a escrita.

Comecei a estudar em uma escola municipal situada na cidade de Aruanã-Go. Ingressei com seis anos no jardim de infância, no primeiro dia de aula sai chorando da sala de aula, porque não me adaptava à sala de aula. Era a primeira vez que eu estava longe de meus pais, mas no segundo dia já estava me acostumando com o ambiente escolar e com os coleguinhas de sala e também a minha primeira professora, a dona Bernadete, que me tratou com muito carinho. Ela sabia da minha dificuldade por estar em meio a uma cultura diferente, uma outra língua que não era minha.

Já com 7 (sete) anos de idade passei para o 1º ano do ensino fundamental,

na Escola Estadual Dom Cândido Penso de 1º e 2º graus. Nessa escola, estudei até o 1º ano do Ensino Médio. Lembro-me também da minha primeira professora do ensino fundamental, a dona Reginalda. Com ela, começou o pontapé inicial em relação a minha aprendizagem. Tive dificuldade na disciplina de matemática, me esforçava ao máximo para entender as explicações da minha professora.

Passei com muita dificuldade do 1º ano ensino fundamental até ao Ensino Médio na minha trajetória escolar. Tive dificuldade em todos os sentidos. Por ser indígena, passei por preconceito por alguns colegas de sala de aula e por alguns professores nesta época, mas a minha vontade de vencer na vida por meio dos estudos era maior que tudo.

Por ser indígena às vezes me sentia intimidado, e na época a minha comunidade estava em conflito com alguns tori da minha cidade. Tori quer dizer, na nossa língua materna, não indígena. O conflito era por causa de território e a nossa realidade, do povo Iny-Karajáda aldeia Buridina, na cidade de Aruanã-Go. Não era diferente de outras aldeias e territórios indígenas que estão espalhados pelo Brasil. A história de conflitos territoriais indígenas com grandes empresários era a mesma.

Aos 19 anos de idade fui nomeado cacique da minha comunidade e estava cursando o 1º ano do Ensino Médio na Escola Estadual Dom Cândido Penso. Na verdade, eu era muito tímido, falava muito pouco e essa timidez me atrapalhou um pouco a liderar uma comunidade de quase 100 pessoas.

Comecei a viajar para Goiânia, Brasília, Cuiabá, a fim de buscar melhoria para a comunidade, experiência e segurança em mim, mas por outro lado as viagens para outros lugares atrasaram muito os meus estudos. Fiquei praticamente 4 anos parado no tempo, ou seja, parei no 1º ano do Ensino Médio e perdi todo esse tempo.

Mas, em uma dessas minhas viagens para Goiânia, na Capital do Estado de Goiás, acabei conhecendo a minha esposa Xirikeru Iny-karajá. Minha esposa é artesã e professora da nossa língua materna, com ela aperfeiçoei a minha leitura e escrita no que tange à língua-mãe; também participei de um projeto chamado “Projeto de revitalização da língua e da cultura Maurehi”. Esse projeto teve e tem até hoje um significado especial.

Maurehi foi meu avó e pai de criação ao mesmo tempo; meu avó, foi um grande guerreiro e um grande cacique; foi o fundador da aldeia de Buridina, um ícone

da resistência e inspiração para muitas gerações na aldeia Buridina. Ele me passou conhecimentos milenares, por isso me sinto feliz e realizado.

O meu avó me passou muitos conhecimentos culturais por meio da oralidade, pois quando era criança não passei por rituais, até porque quando nasci, a minha aldeia de origem em boa parte estava invadida por pousadas e imobiliárias e a comunidade já não praticava as danças nem os cantos culturais, somente os mais velhos cantavam quando atravessavam os rios a fim de pescar; já os mais jovens, infelizmente, já estavam bastante influenciados pelas coisas da sociedade envolvente. Fico feliz e me espelho muito nele e falo isso porque o meu avó começou a ter planos para a melhoria da comunidade.

Em meados dos anos de 1993, iniciaram-se as discussões acerca da implantação de um projeto de educação que viesse a atender aos anseios da comunidade. As discussões foram coordenadas pelo Departamento de Educação da FUNAI, por meio da professora Maria do Socorro Pimentel da Silva (atualmente era professora do Departamento de Letras e pesquisadora do Museu Antropológico – UFG), infelizmente esta grande parceira e colega, já não está entre nós, contraiu o vírus da Covid 19 e não resistiu e acabou falecendo.

Por meio da parceria entre a Aldeia Buridina, FUNAI e o Museu Antropológico (UFG), originou-se o projeto de Educação e cultura Indígena Maurehi, que teve e tem até hoje como objetivo central reconstituir as ofertas de uso social da língua Iny e da cultura tradicional, segundo Silva (2002, p. 64-65). Estou contando tudo isso, sabem por quê? Fiz parte deste maravilhoso projeto cultural que deu o pontapé inicial nesta minha jornada como educador.

Primeiramente, a minha esposa foi convidada pela professora Socorro como era conhecida carinhosamente por todos os membros na comunidade da Aldeia de Buridina. Ela a convidou para ser professora de língua materna das crianças. Então, a minha esposa Xirikeru trabalhou mais ou menos um ano e meio como professora, ensinando as crianças a falar a língua materna, pintura corporal e outros ensinamentos que já estavam ficando no esquecimento da comunidade de Buridina.

Passados um ano e meio, minha esposa pediu para descansar do trabalho de professora e a professora Socorro acabou me indicando como Bibliotecário da Escola Estadual Indígena Maurehi. Então, comecei a participar de eventos do projeto e o respectivo projeto começou a promover o intercâmbio entre professores e

especialistas Iny-Karajá (artesãos, contadores de história, pintores, desenhistas etc.) e, dessa forma, reconstruir em Buridina, os espaços sociais de uso da língua Iny; promover o intercâmbio entre professores de Buridina e de outras aldeias Iny, para a construção de uma pedagogia específica de fortalecimento da língua e da cultura Iny-karajá; e também produzir material escrito para uso didático, para os alunos da Escola Estadual Indígena Maurehi e para documentação do saber Iny; Proporcionar aos Iny Karajá melhores condições de vida com a comercialização de artesanatos e de outros objetos, na loja do Centro Cultural Maurehi.

O projeto Maurehi trabalhou em cima de revitalização da língua e da cultura na comunidade da aldeia de Buridina, já que nessa respectiva comunidade a maioria dos jovens já não falavam mais a língua materna ou praticamente falavam bem mal a própria língua materna.

Os meus pais falavam fluentemente a língua materna comigo, então eu era um jovem que estava mantendo a minha língua tradicional, mas o contato com a sociedade envolvente era muito forte, ou seja, com os não indígenas. Foi por isso que foi preciso promover um projeto direcionado ao estudo da língua e da cultura Karajá pelos jovens e adultos. Também foi preciso promover atividades de uso da língua Iny dentro e fora da escola e documentar e analisar a língua Iny-Karajá.

Posso dizer que este projeto me fortaleceu muito e me fez refletir que a cultura de cada povo e a identidade de cada povo nunca deve ficar no esquecimento e isso é muito valioso para os povos indígenas em geral. Ficamos dois anos morando na aldeia de Buridina, e nesta época a minha esposa me incentivou a voltar aos estudos, pois tinha parado de estudar no 1º ano do Ensino Médio. Então, com o incentivo da minha esposa voltei a estudar; muito animado e já estávamos com plano de mudar para Mato Grosso, onde fica situada a aldeia da minha esposa.

Na cultura Iny-karajá, o esposo tem que morar pelo resto de sua vida na aldeia da esposa. Minha esposa antecipou a mudança junto com minha filhinha Manackiru de sete meses, mas eu tive que ficar para trás para finalizar o ano letivo, aprovado para o 2º ano do Ensino Médio. Para minha surpresa, acabei ficando de recuperação na disciplina de Matemática; a disciplina do professor Barberete. Ele era francês, mas já naturalizado brasileiro; era um ótimo professor de Matemática e a semana de recuperação iniciou. Me preparei para a semana, também tinham alguns colegas não indígenas que tinha ficado de recuperação.

Começamos a fazer juntos a prova de recuperação, quando foi no terceiro dia de prova de recuperação, recebi uma ligação da minha esposa, que já estava no Estado de Mato Grosso com uma notícia muito preocupante: minha filha Manackiru estava doente e acabou sendo hospitalizada e internada. Então, fiquei muito preocupado e não pensei duas vezes em organizar minhas coisas para viajar, só avisei o meu professor e viajei para Mato Grosso sem finalizar a minha prova de recuperação. Chegando em São Felix do Araguaia, fui direto para o hospital para ver a minha filha e a minha esposa.

Entrei no hospital e quando minha filha me viu entrando no quarto, ela estava tomando soro, mas quando me viu saltou da cama e com muita alegria me abraçou. Quando o médico veio para visitar, minha filha já estava bem melhor e no outro dia ela recebeu alta do hospital e fomos para a aldeia de minha esposa.

Chegamos na aldeia Krehawa, Território de São Domingos, onde fomos bem recepcionados por todos, principalmente pelo meu sogro Paulo Kuady e minha sogra Iracema Hakuwi Kuady; ficamos residindo na casa do meu sogro.

Já fazia uma semana que a gente estava na aldeia, quando veio uma ligação no orelhão da aldeia, que na época era a única forma de comunicação que nós tínhamos e uma pessoa da comunidade veio me avisar. Eu estava sentado quando a pessoa chegou e falou comigo dizendo que tinha um tori (não indígena) no orelhão querendo falar comigo. Fui atender o telefone para ver quem era e para minha surpresa era o diretor da escola que eu estava estudando, ele ligou para mim a respeito das provas de recuperação que eu deixei para trás sem fazer.

O diretor me disse que eu tinha que voltar para o estado de Goiás para finalizar as provas. Se eu não voltasse para finalizar as provas iria reprovar e perder o ano letivo e novamente repetiria o 1º ano do Ensino Médio; conversei com a minha esposa e ela como sempre me apoiou e incentivou e disse que eu tinha que ir imediatamente para não perder o ano.

Assim organizei as minhas bagagens e viajei para a cidade de Aruanã, Estado de Goiás, onde ficava a minha aldeia de origem; chegando lá me organizei e no outro dia fui à escola para fazer o restante das provas de recuperação. Era uma escola que tinha ótimos professores, por isso o ensino era de qualidade, quando eu cheguei na sala o professor ficou feliz em me ver, pois cheguei com tempo hábil e em 4 dias terminei todas as provas e Graças a Deus para minha felicidade fui aprovado para o

2º ano do Ensino Médio.

Agora era hora de retornar para Mato Grosso e em definitivo voltei para a aldeia da minha esposa. Chegando na aldeia Krehawã, minha esposa, minha filha Manackiru e eu moramos mais ou menos por três meses na casa do meu sogro, quando decidimos juntos que era melhor ter o nosso cantinho. E para começar construímos uma barraquinha de palha, e foi bem melhor assim: ter o nosso lugarzinho para morar, apesar do meu sogro Paulo Kuady e minha sogra Iracema Hakiwi Kuady terem sempre nos tratado muito bem, nos dando todo o apoio que precisávamos naquele momento.

Eu e meu sogro trabalhamos juntos, plantando na roça batata doce, abacaxi, mandioca, cana de açúcar e banana. Hoje, o meu sogro Paulo Kuady está aposentado: foi professor bilingue do quadro da Funai e muitos alunos indígenas aprenderam muito com ele, inclusive eu, aprendi muito com ele sobre a ortografia Iny-Karajá.-

Nessa época, não perdi tempo no que tange aos meus estudos, já tinha feito a minha matrícula no município de Luciara-MT, na Escola Estadual Juscelino Kubitschek, e nesta escola fiz o 2º e 3º anos do Ensino Médio, trabalhando de dia e estudando no período noturno.

A escola que eu estudava, ficava 3 km da minha aldeia e ia de bicicleta; a entrada era às 19 horas até às 23 horas. Batalhei muito, trabalhando de dia, capinando o quintal do senhor Kuraxiwa, tio da minha esposa, e terminava de limpar em três dias; no outro dia já passava para o quintal do senhor Pr. João Werreria, um outro tio da minha esposa, e quando terminava ambos me pagavam tudo certinho. Mas, a maior parte quem me ajudou financeiramente foi o meu sogro e a minha sogra; capinava o quintal deles em redor da casa, mas a ajuda que eles nos davam era maior que o trabalho que eu havia realizado. Não só por isso, mas por muitas ajudas que o meu sogro e minha sogra nos deram, sou muito grato a eles por tudo, pois foram os meus segundos pais. A minha sogra já é falecida e o meu sogro está com a idade de 87 anos.

Enquanto eu trabalhava e estudava, a minha esposa trabalhava fazendo artesanatos e vendia para os turistas que apareciam na aldeia fazendo visitas, e assim, ela ajudava na renda da casa; praticamente estávamos começando do zero a nossa vida e na comunidade Iny-Karajá um ajuda o outro. Mas graças a Deus, aos

poucos fomos nos organizando.

Como eu já tinha mencionado, estudei dois anos na cidade de Luciara-MT. Com os estudos na escola da cidade, na época estava cursando o 2º ano do Ensino Médio, e praticamente já na metade do ano, eu não tinha bicicleta para ir à escola; então, emprestava dos vizinhos, mas não era todos os dias que eles estavam com bom senso para me emprestar e teve dias que eu ia caminhando esses 3 km até a escola e voltava caminhando à noite pela mata no escuro; na época de chuva, era comum chegar molhado na escola. E um amigo de sala de aula, chamado Evandro, me levava para casa dele e me emprestava uma toalha para eu poder me enxugar da chuva.

Certa vez, uma amiga da minha esposa, a professora Maria Elena Fialho, contratou a minha esposa para fazer uma tradução de textos na língua materna, então a minha esposa fez as traduções dos textos para a professora. Com esses trabalhos feitos, minha esposa recebeu um bom dinheiro da professora. E com esse dinheiro para minha surpresa, eu sabia que a minha esposa tinha um grande coração, mas fiquei surpreso porque tínhamos que comprar alimento para nosso sustento. Mas, preocupada com os meus estudos, não era meu aniversário, mas posso dizer que foi um presentão, ela comprou uma bicicleta 'novinha em folha' para mim, para eu ir à escola e não perder o ano letivo. Aquele dia ficou marcado para mim, por tamanha generosidade da minha esposa.

Certo dia, já cursando o 3º ano do Ensino Médio, a professora Raimunda, uma colega não indígena, que trabalhou na escola indígena, na época era uma escola municipal, que funcionava até o 4º ano do ensino fundamental ajudou muito a escola indígena da aldeia Krehawã. A professora Raimunda, nesta época, estava fazendo faculdade na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), no Campus Universitário de Luciara. Então, quando as aulas do mês de fevereiro iniciaram, a colega ainda estava fazendo faculdade, foi aí que ela precisou de um substituto, para ministrar as aulas para as crianças do 4º ano, do Ensino Fundamental, e ela sabia que eu estava desempregado e também por eu ter estudado em uma boa escola, acho que ela me viu mais preparado que os demais interessados. Como eu estava precisando de emprego, eu aceitei o convite da colega e a substituí por mais ou menos vinte dias.

Quando a faculdade acabou, a professora retornou ao serviço, então ela fez

os acertos comigo, agradei ela e disse a ela que sempre que precisasse de mim, estaria disposto a substituir suas aulas. O tempo foi passando, então chegou um dia que a professora Raimunda resolveu mudar para a cidade de Tangará da Serra, para onde provavelmente ela tinha recebido uma proposta de trabalho. Quando se mudou, a comunidade sentiu a sua saída pelo tempo e dedicação como secretária, coordenadora, pois na época, o apoio à escola indígena vinha do Estado do Tocantins, da FUNAI e do poder público do município de Luciara, pois não era ainda uma escola reconhecida pelo Estado. Então chegaram autoridades educacionais na comunidade da aldeia Krehawã, representantes do Estado de Mato Grosso, representantes do Estado do Tocantins e departamento da educação da FUNAI, na época representada pela professora Maria Elena Fialho.

Participaram da reunião a comunidade, o cacique e as lideranças. Nessa reunião, foi discutido qual o estado que a comunidade escolheria para que a escola fosse reconhecida: Estado de Mato Grosso ou Estado do Tocantins. A comunidade discutiu e tirou suas dúvidas junto às autoridades presentes. Depois de muito diálogo, entraram em consenso e, por unanimidade, escolheram o Estado de Mato Grosso.

Em seguida, iniciaram a segunda e última pauta, e surgiu uma oportunidade para mim, pois havia uma vaga para professor, que antes pertencia à professora Raimunda. As pessoas começaram a cochichar umas com as outras, e a professora Maria Elena tomou a palavra. Ela anunciou à comunidade que havia uma vaga para professor, destacando que o perfil do candidato deveria corresponder a alguém preparado para o cargo. A professora Raimunda, presente na reunião, mencionou meu nome para ocupar o cargo, afirmando que eu era professor substituto e estava apto para a função. Logo após, a professora Maria Elena Fialho reforçou que eu havia participado de muitos cursos do projeto de revitalização da língua e da cultura Maurehi. Com essas duas declarações, o cacique, as lideranças e toda a comunidade me apoiaram, e acabei conseguindo a vaga. Foi uma alegria imensa para mim, minha esposa, meus filhos e toda a minha família.

Graças a Deus, tudo estava dando certo na minha vida. Eu já estava no terceiro ano do Ensino Médio quando, em outubro de 2022, surgiu um edital da UNEMAT para um vestibular voltado para o município de Luciara. Esse foi o último vestibular do projeto parceladas da UNEMAT. A notícia se espalhou pelos municípios vizinhos e chegou também à comunidade indígena Krehawa. Minha esposa, companheira há 25 anos, a querida Xirikeru Inỹ-Karajá, perguntou se eu não estava

interessado em fazer o vestibular. Eu disse que talvez no futuro, mas ela insistiu, mesmo eu dizendo que não me sentia preparado.

Expliquei para ela que ainda não havia concluído o Ensino Médio, pois faltavam dois meses e meio para o término do ano letivo. Mesmo assim, ela me encorajou, dizendo que havia guardado 50 reais para a inscrição. Ela me garantiu que eu poderia fazer a inscrição sem preocupações e, com seu apoio, acabei aceitando. Fiz minha inscrição, estudei intensamente e, no dia da prova, fui até a Escola Estadual Umberto Castelo Branco. Havia quase duzentos candidatos de diversos municípios vizinhos. A UNEMAT oferecia cinco cursos: Geografia, Biologia, História, Letras e Pedagogia, o que atraiu tantos interessados.

Durante a prova, permaneci focado. Mesmo diante de uma questão desafiadora, consegui responder tudo e terminei a redação com tranquilidade. Saí confiante, com a sensação de dever cumprido. Quando cheguei em casa, minha esposa estava ansiosa para saber como eu havia me saído, e eu lhe disse que estava confiante. Alguns dias depois, por volta das 22h, o coordenador da agricultura da comunidade, irmão Luís, bateu à porta de nossa casa. Com um sorriso, ele me parabenizou e informou que eu havia sido aprovado no vestibular da UNEMAT em quarto lugar para o curso de Geografia. Minha esposa e eu nos abraçamos emocionados.

Estudei por quatro anos na turma das parceladas da UNEMAT, de 2003 a 2007. Após me formar, ingressei em uma especialização em Educação e Ambiente pela UNEMAT, do campus de Luciara – MT. Estudei por um ano e meio e concluí o curso. Dediquei todos esses anos à educação escolar indígena na comunidade de Krehawa. Fui diretor da escola Hadori e também membro do Conselho Estadual de Educação Indígena.

Após algum tempo, encontrei no Portal da UNEMAT o edital do Programa de Pós-Graduação em Ensino em Contexto Indígena Intercultural (PPGCII). Fiz o pré-projeto e me inscrevi, mas não fui aprovado na primeira tentativa. No entanto, não desisti. Em 2023, surgiu outra oportunidade, e dessa vez fui aprovado, graças a Deus e ao apoio de todos.

Minha trajetória de vida e acadêmica não foi fácil, mas hoje sou mestrando do PPGCII, o mestrado indígena da UNEMAT. Estou muito feliz e determinado a seguir adiante, não apenas pensando em melhorar minha condição profissional, mas

também em contribuir com a escola indígena Hadori e a comunidade Krehawa, promovendo projetos que valorizem a educação escolar indígena.

Com respeito e humildade, conquistei a confiança da comunidade onde vivo e me tornei uma das lideranças da aldeia e da região dos Iny-Karajá. Acredito que tenho sido um exemplo para meus filhos e netos, mostrando o valor do conhecimento. Hoje, meu filho Mairu está cursando doutorado em Direitos Humanos na França; minha filha Manackiru está fazendo Licenciatura Intercultural em Matemática na UNEMAT de Luciara-MT; e minha filha Wremoa estuda Serviço Social na UFT. Minha neta Bikunaki cursa o 2º ano do Ensino Médio, meu neto Woureke está no 9º ano do Ensino Fundamental, e o mais novo, Waira, frequenta a creche. Minha esposa Xirikeru é artesã e professora da língua materna Iny-Karajá.

Atualmente, dou aulas para o 5º ao 9º ano do Ensino Fundamental e para o Ensino Médio na Escola Estadual Indígena Hadori. Meu objetivo como professor indígena é fortalecer, a cada dia, a escola Hadori de acordo com a cultura, cosmologia e costumes do povo Iny-Karajá.

1 INTRODUÇÃO

A arte tradicional dos povos indígenas original denominada etnoarte indígena transcende o conceito de arte ao abarcar aspectos estéticos e elementos simbólicos e culturais de etnias que, ao longo dos séculos, preservaram e transmitiram sua história por meio de expressões artísticas.

Para o povo Karajá – ou Inỹ (autodenominação), a etnoarte é uma manifestação essencial da sua identidade e das suas tradições. Situados tradicionalmente nas margens do Rio Araguaia, no Brasil, os Inỹ-Karajá têm um legado cultural transmitido por meio da escultura, pintura corporal, cerâmica e outras expressões artísticas. Essas manifestações se tornaram um elo entre gerações e um meio de resistência cultural frente às ameaças à sua territorialidade e ao impacto de influências externas.

O território dos Inỹ representa uma área geográfica e, ao mesmo tempo, uma extensão de sua cultura e espiritualidade. As práticas artísticas e culturais dos Inỹ-Karajá estão profundamente ligadas ao seu modo de vida e à sua relação com a natureza, constituindo o que se pode chamar de “território cultural”. Esse território é mantido e renovado por meio da etnoarte, que possui um valor social e espiritual, refletindo mitologias, rituais e crenças específicas do grupo. A importância desse território transcende a delimitação física, abrangendo o contexto ambiental e simbólico que sustenta a identidade cultural Inỹ-Karajá.

Diante do crescente interesse e valorização da etnoarte indígena no mercado de arte contemporânea, observa-se também uma problemática relacionada à apropriação cultural e à falta de reconhecimento adequado das autorias indígenas. Em muitos casos, peças da etnoarte Inỹ karajá são comercializadas sem a devida valorização do contexto cultural e das significações atribuídas pelos próprios indígenas. Tal situação gera uma tensão entre o valor mercadológico e o valor simbólico dessas produções, colocando em evidência a necessidade de compreender a etnoarte não só como um produto estético, mas também como uma expressão da identidade e da resistência cultural Inỹ-Karajá.

Nesse contexto, consideram-se os efeitos da comercialização da etnoarte Karajá na preservação da cultura e no fortalecimento do território Inỹ. Enquanto algumas comunidades têm encontrado na venda de suas produções artísticas uma

forma de sustento econômico, há o risco de que essa prática leve à descaracterização ou à perda de significados das peças. A relação entre etnoarte e território cultural é, portanto, um tema complexo e que merece uma análise cuidadosa, especialmente para identificar como essa arte pode continuar a ser uma ferramenta de resistência cultural sem comprometer sua integridade.

Este estudo se justifica pela necessidade de valorizar e proteger a etnoarte Inỹ como um componente vital da cultura e do território Inỹ. O reconhecimento do valor cultural da etnoarte pode contribuir para fortalecer as políticas públicas voltadas para a preservação dos territórios indígenas e da diversidade cultural brasileira, além de ampliar o respeito aos direitos culturais dos povos indígenas, oferecendo alternativas para que as comunidades possam manter sua arte de forma sustentável e autônoma.

Nesse contexto, surge o problema de pesquisa sob o formato do seguinte questionamento: como a etnoarte Inỹ contribui para a preservação da identidade cultural e do território Inỹ?

Tem-se como objetivo geral, analisar o papel da etnoarte na preservação da identidade cultural e do território Inỹ - karajá.

Os objetivos específicos são: identificar as principais características da etnoarte Inỹ e seu significado para a identidade cultural Inỹ; investigar os impactos da mercantilização da etnoarte Inỹ - Karajá sobre o território cultural e a preservação das tradições; propor diretrizes para a valorização da etnoarte Inỹ que respeitem e protejam sua integridade cultural.

A hipótese que o estudo buscará comprovar é que a etnoarte Inỹ desempenha um papel essencial na preservação do território cultural e na afirmação da identidade Inỹ, sendo potencialmente ameaçada pela apropriação cultural e pela mercantilização descontextualizada.

Devido à natureza da proposta que ora se apresenta, utilizou -se para a promoção deste estudo o recurso metodológico da revisão bibliográfica para a produção de um trabalho descritivo fundamentado em artigos científicos, obras completas e demais produções científico-acadêmicas e de divulgação científica que se mostrem úteis e pertinentes à pesquisa em tela.

Nesta perspectiva, optou-se pela pesquisa bibliográfica, e, para concretizá-la, realizou-se uma avaliação textual comentada das posições de teóricos competentes

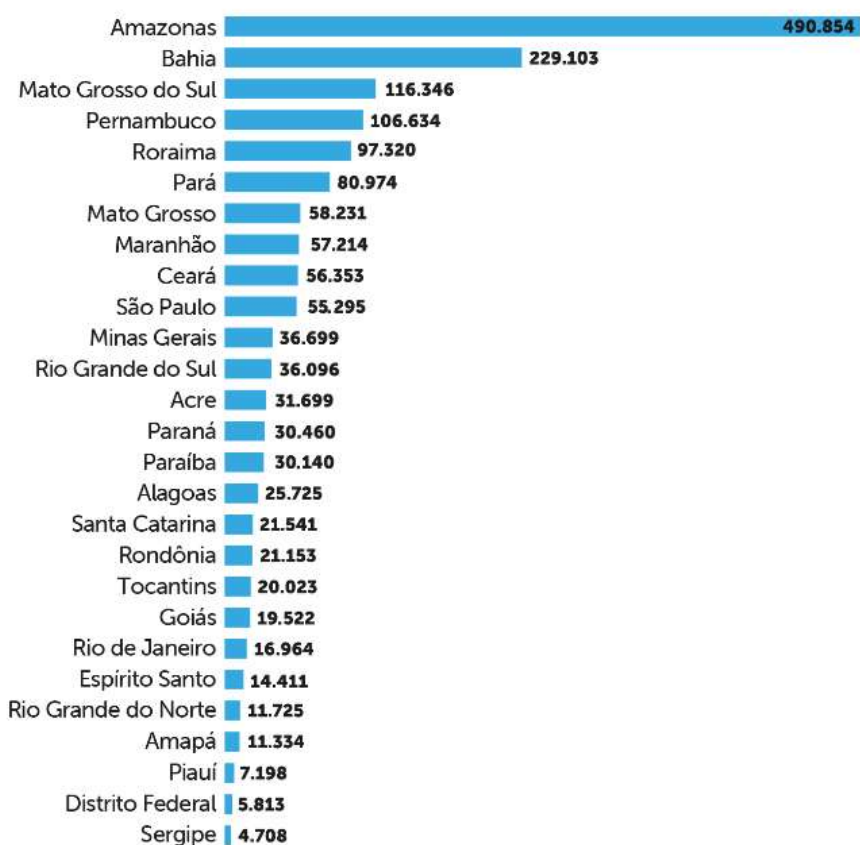
acerca dos assuntos em questão, além de fundamentar a construção sobre o instrumento legal.

Este trabalho foi desenvolvido a partir de um estudo qualitativo, fundamentado em uma revisão bibliográfica organizada. Foram consultados artigos de âmbito nacional e internacional, publicados no intervalo de 2010 a 2024, que discutem o tema “Etnoartes Iny-Karajá: saberes e fazeres do povo Iny”. A pesquisa ocorreu em ambientes digitais, especificamente em plataformas como Scielo e Google Acadêmico, empregando descritores como “arte indígena”, “etnoarte” e “tradição”. A coleta de dados foi realizada de janeiro a junho de 2024. Os critérios adotados para a seleção dos materiais incluíram a relevância para o tema em questão e a qualidade do conteúdo apresentado.

2 INDÍGENAS DO MATO GROSSO: DADOS ATUAIS

Esse capítulo é dedicado ao indígena brasileiro, apresentando as etnias, territórios, costumes, população demográfica. O Brasil possui, atualmente, segundo o Censo (2022), 1.693.535 indígenas que se distribuem por todo o território nacional em áreas urbanas e rurais (em florestas ou não). Há uma diversidade de famílias linguísticas e de etnias/povos. O Estado com maior número de indígenas é o Amazonas, com 490.854 pessoas (IBGE, 2022). O Mato Grosso é o 7º (sétimo) Estado, de acordo com o Censo (2022), em quantidade de indígenas, são 58.231 pessoas. Veja a figura.

Figura 1 - Pessoas indígenas no Brasil, por unidade da Federação

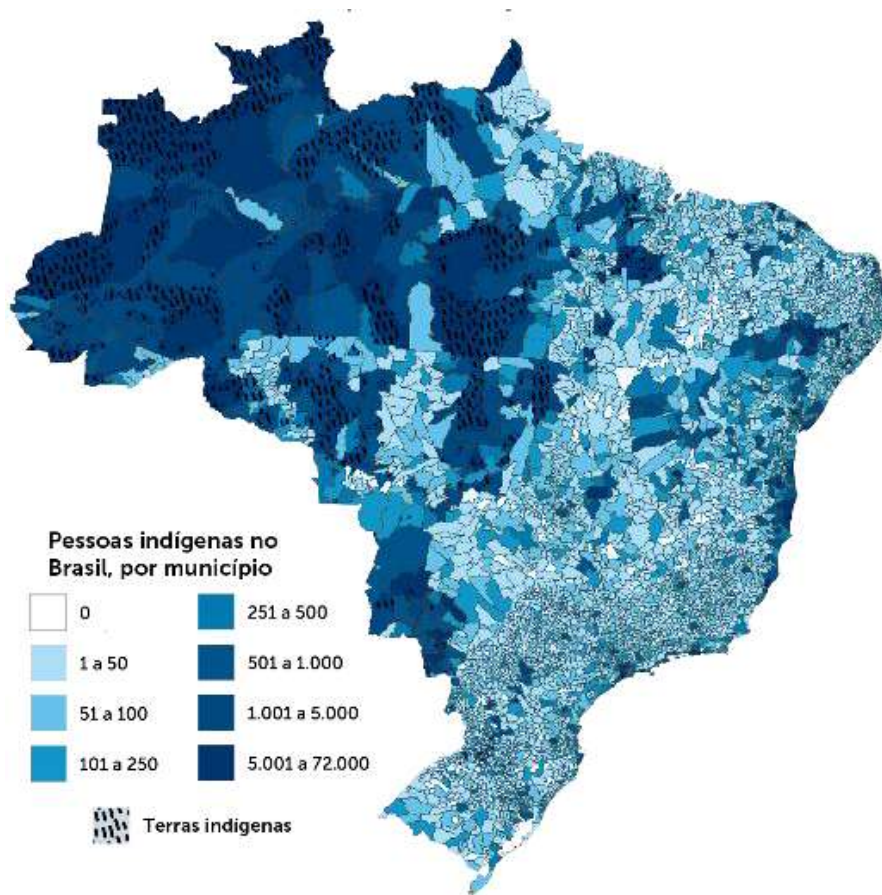


Fonte: IBGE, 2022

Outro dado importante é observar no mapa brasileiro a quantidade de indígenas por município, para ter noção da demografia. O mapa abaixo permite

verificar isto.

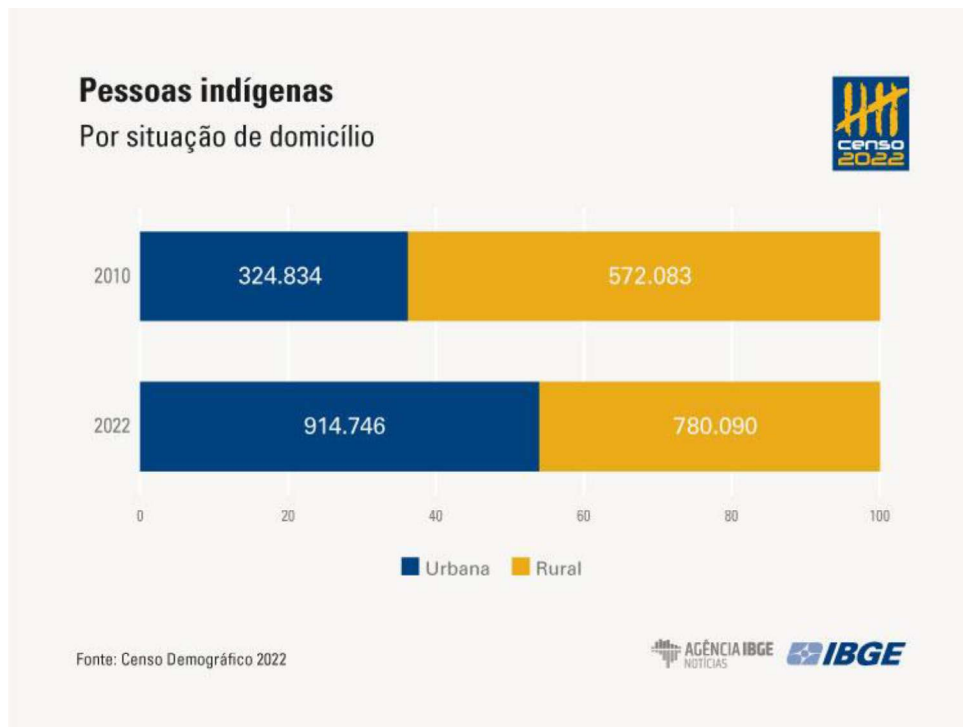
Figura 2 - Pessoas indígenas no Brasil, por município



Fonte: IBGE, 2022

Neste item, destacaremos apenas alguns povos indígenas brasileiros do Mato Grosso, que vivem próximos ao povo Iny, devido à extensa diversidade de etnias existentes.

Figura 3 – Pessoas indígenas por domicílio: urbano e rural



Fonte: IBGE. Censo 2022.

Segundo o Censo do IBGE de 2022, os indígenas somam 1.693.535 pessoas, sendo que na área urbana residem 589.912 e áreas rurais vivem 780.090. A população indígena corresponde a menos de 0,83 da população brasileira, mais especificamente 0,47% da população total. (IBGE, 2022)

2.1. DEMOGRAFIA INDÍGENA

Existe hoje uma estimativa da existência de aproximadamente 305 sociedades indígenas no país. Não é possível determinar um número exato, pois há grupos que vivem de forma autônoma, ou seja, grupos que não possuem contato com sociedade nacional (IBGE,2022). Mesmo os grupos indígenas estando presentes em todo território nacional brasileiro, com exceção do Piauí e Rio Grande do Norte, é totalmente possível morar no Brasil e nunca ter se deparado com um indígena. Grande parte desta concentração indígena encontra-se no Norte e Centro-Oeste do país. Mediante informações levantadas pelo Censo 2022, cerca de 0,4% da população é composta por indígenas, um somatória de 1.693.535 mil vivendo no Brasil. (IBGE,2022).

A interpretação dos dados demográficos dos povos indígenas de hoje deve

ser realizado à luz do processo histórico, levando em consideração os meios de contato que cada grupo tem realizado com a sociedade nacional, os efeitos epidêmicos e os enfrentamentos que tiveram com as frentes de expansão. (IBGE,2022).

2.2. ORGANIZAÇÕES INDÍGENAS, ENCONTROS, FESTIVIDADES

O número de organizações indígenas vem crescendo nos últimos anos e triplicou desde 1995 quando havia cerca de 100 e hoje existem segundo o Instituto Sociambiental 330 organizações. Nos anos 70, as lideranças indígenas brasileiras tiveram o apoio do Conselho Indigenista Missionário - CIMI para a promoção de Assembleias Indígenas Intertribais para com o intuito de debater sobre questões pertinentes aos povos indígenas que disseminaram-se paralelamente ao surgimento de líderes que se destacaram internacionalmente: Mário Juruna (Xavante), Kretan e Xangrí (Kaingang) e Raoni (Txukarramãe).

As assembleias procuravam levantar os problemas específicos de cada grupo e aldeia indígena. A partir deste quadro, os índios identificavam as questões urgentes, voltadas para a garantia da terra, assistência sanitária e educacional.

Entretanto, uma proposta governamental de emancipação dos índios, divulgada em 1978 e rejeitada por Universidades, Igrejas, Ordem dos Advogados, ONGs, etc., motivou os índios a superarem a esfera local, para debater e agir sobre seus problemas em âmbito nacional.

Os fatos de 1978 contribuíram para que os índios criassem, em 1979, uma organização nacional; a UNI - União das Nações Indígenas. Esta procurou representar um papel simbólico de unificar as reivindicações indígenas, adotando nas suas atividades uma política de alianças com os movimentos de apoio aos índios espalhados pelo Brasil. (MUSEU, 2013, p. 4)

Devido às dificuldades de representar os povos tradicionais em âmbito nacional a União das Nações Indígenas (UNI) encontrou sérios obstáculos para institucionalizar-se, porque são muitas e com vasta diversidade as questões relacionadas aos indígenas que incluem questões territoriais, culturais, educacionais, de saúde, no entanto, sua intensiva atuação influenciou a inclusão de um capítulo específico sobre os direitos indígenas na Constituição Federal de 1988, que gerou certos problemas, conforme Museu (2013, p. 4).

Essa representação nacional, diante de eventos de caráter continental ou mundial, levou a uma indianidade genérica, uma ação política e ideológica voltada para os problemas gerais dos índios e distante do dia-a-dia das aldeias. Nos anos 90, a UNI se enfraqueceu e deixou de operar enquanto havia um fortalecimento das organizações de âmbito local e regional. A própria Constituição de 1988 valorizou o poder político das aldeias, pois há necessidade de consulta às comunidades para o desenvolvimento de projetos de exploração mineral.

Na década de 1990 foram criadas organizações regionais a exemplo da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN) e da Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira COIAB; surgiram também com o apoio do CIMI, outro órgão de caráter nacional: o Conselho de Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Brasil (CAPOIB).

Por todo o território nacional, as diversas organizações indígenas contam com a intermediação de ONGs no apoio as suas atividades. Entre as organizações as diferenças são grandes, envolvendo formas de representação, duração do mandato, tipos de alianças, etc. Em sua maior parte já estão registradas em cartório, pois procuram captar recursos externos à comunidade. (MUSEU, 2013, p. 5)

2.3. LEIS DE PROTEÇÃO AOS TERRITÓRIOS INDÍGENAS

O debate acerca da questão das delimitações de terras indígenas e sobre a mineração em suas terras é tão polêmico e controverso quanto os resultados de uma pesquisa publicada pelo Datafolha encomendada pela CNA – Confederação da Agricultura e Pecuária do Brasil, em 2012. A pesquisa consistiu de depoimentos colhidos junto a 1.222 indígenas de 32 aldeias com mais de uma centena de componentes; 20 etnias; falantes de português com o intuito de traçar o perfil dos indígenas brasileiros. (CNA, 2013)

Os resultados da pesquisa apontam para as prioridades elencadas pelos indígenas, que pelo seu perfil desejam viver sob a égide dos costumes ocidentais e capitalistas, porque apesar de estarem preocupados com a questão territorial, as prioridades dos indígenas recaem sobre os problemas de saúde e educação. Por outro lado, há que se destacar que essa pesquisa abrangeu um número irrisório de indivíduos.

O número de etnias entrevistadas não chegou sequer aos 10% delas, porque as entrevistadas abarcaram elementos de 20 etnias, sendo que pelo Brasil elas

superam o número de 230, de acordo com o Instituto Socioambiental (ISA) ou 305, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE); entre os indígenas há mais de 180 línguas distintas, enquanto a pesquisa contemplou apenas os falantes de língua portuguesa. O que se pode afirmar é que a metodologia utilizada para a realização dessa pesquisa não está correta, visto que:

Comparando-se com o levantamento feito pelo IBGE, ficam claros os limites do método adotado pela pesquisa do Datafolha. Por exemplo, a distribuição da amostra não foi proporcional à distribuição da população indígena no país. Segundo dados do Censo de 2010, a região brasileira de maior população indígena é o Norte, com 342.836 indígenas, seguida pelo Nordeste, com 232.739. Apesar disso, o maior número de entrevistas foi feito no Centro Oeste e no Nordeste. (CNA, 2013)

A pesquisa não permite conclusões generalistas sobre indígenas brasileiros e a Datafolha contraria significativamente os dados que as sustentam e há segundas intenções nos seus resultados, procurando demonstrar que os indígenas já não precisam de terras como outrora, porque estão sendo assistidos por programas como o Bolsa Família não vivendo exclusivamente da floresta ou da agricultura. Os números são tendenciosos e favorecem o agronegócio brasileiro, tendo como norteador desse movimento a CNA – Confederação da Agricultura e Pecuária do Brasil. (CNA, 2013).

Para Villas Boas (2005), o projeto de lei nº 121, datado de 1995 pretendia permitir em nome do interesse nacional, a realização de pesquisas e lavra de recursos minerais em territórios indígenas, desde que as atividades se enquadrassem no Código de Mineração e fosse realizado por empresa constituída legalmente no Brasil, cujos títulos, preferencialmente, antecedessem à data da promulgação da Constituição Federal, de 1988.

No entanto, o dispositivo legal citado opõe-se à exclusividade de exploração dos recursos naturais das terras indígenas apenas pelos indígenas, opondo-se à realização de quaisquer atividades exploratórias da fauna, flora e recursos minerais por não índios, conforme esclarece Villas Boas (2005, p. 157):

Quanto ao garimpo em terras indígenas por não índios, que é proibido pela Constituição Federal de 1988, em virtude do disposto no artigo 231, parágrafo 7º, e artigo 23, “a”, da Lei nº 7.805/89, o poder executivo se mantém omissivo. Por vezes, até estimula, no sentido de não tomar qualquer atitude ou providência quando tal fato ocorre, deixando os índios à mercê de invasões, o que os afeta consideravelmente na sobrevivência e preservação da sua cultura. A presença de garimpeiros invasores na reserva Roosevelt e nas terras dos Yanomamis, em Roraima, através da utilização de pistas de pouso,

construídas e controladas pela União, sem qualquer reação governamental, constitui uma afronta aos indígenas.

Esclarece a autora que a permissão para atividade garimpeira pela Lei nº 6001/73, conhecida como Estatuto do Índio deve ser de exclusiva competência dos próprios indígenas, porém o poder público deve promover a preservação de todo o território compreendido pela reserva sob o aspecto da sustentabilidade.

O projeto de Lei nº 2.057/91 instituiu o Novo Estatuto das Sociedades Indígenas e o projeto de Lei nº 1610/96 permitiu a exploração dos recursos minerais em terra indígenas desde que os resultados da lavra sejam repassados aos indígenas que têm por direito o usufruto de seus territórios e de tudo o que nele há como compensação financeira e que sejam recolhidos os tributos aos Estados e aos Municípios, segundo Villas Boas (2005, p. 157).

2.4.POVOS VIZINHOS AOS INY

O objetivo deste tópico é falar um pouco do povo que tem uma relação histórica de proximidade com o povo Iny

2.4.1 POVO APIAWÁ (TAPIRAPÉ)

No Estado de Mato Grosso (Baldus,1970), Tapirapé e suas aldeias estão distribuídos entre os municípios de Confresa e Santa Terezinha ambos no Estado de Mato Grosso. Os Tapirapé se auto – denominam Apyãwa, habitantes da região da Serra do Urubu Branco, município de Confresa MT.

Em decorrência do contato com as frentes de expansão, a partir de meados do século XX, sofreram intensa depopulação, período em que estreitaram suas relações com grupos Iny, até então eram seus inimigos. Depois de terem seu território tradicional ocupado por fazendas de agropecuários, na década de 1990 conseguiram reconhecimento oficial de duas terras, sendo uma delas coabitada pelos Iny.

Segundo o meu avô Maurehi, de acordo com o texto acima, os Apyãwa (Tapirapé), sempre tivemos uma certa proximidade com esse povo, antigamente o povo Iny e o povo Apyãwa viviam em pé de guerra. Hoje temos uma relação amigável, as nossas aproximações foram tão grande, que na atualidade tem Apyãwa casado com Iny. Hoje no município de Santa Terezinha-MT, tem uma aldeia chamada

Majtyritawa, nessa referida aldeia a comunidade é mesclada ou seja os moradores são constituídos de Inỹ e Apyãwa, os filhos nascem e crescem falando duas línguas.

Na atualidade, segundo os dados da FUNAI 2025, os Tapirapé também praticam atividade de artesanatos. Seus artesanatos consistem na confecção de cestarias, arcos e flechas, remos, lanças, cuias, bordunas, plumária e a famosa tawa, “cara grande”.

3 A ETNOARTE E O TERRITÓRIO INY-KARAJÁ

Esse capítulo da dissertação traz a importância da arte, cultura e memória, não somente para a pluriculturalidade, brasileira, como também, de resistência.

Nesse viés, Souza Cândido e Curado (2017) demonstram que ao apresentarem os conceitos de arte como produção cultural, na qual, além, de despertar emoção, sentimentos e releitura da vida, advém das habilidades e competências do produzir e da necessidade que o homem sente de criar.

Nesse sentido “o diálogo entre arte e cultura imaterial indígena acontece a partir da produção simbólica que demarca a etnia, a identidade e o lugar de pertencimento de um povo a um determinado território ” (Rondon, 2015, p. 23).

Segundo o senhor Teheriwe, o ancião e cacique tradicional, a arte e o território uma estão ligada a outra, ambos tem um significado muito profundo para o povo Iny.

A etnoarte, enquanto conceito elaborado por pesquisadores não indígenas para abarcar as manifestações artísticas de diferentes povos, pode ser útil na academia, mas não necessariamente reflete o modo como nós, Iny (Karajá), entendemos e vivemos nossa produção cultural. Para nós, não há separação entre arte, espiritualidade, história e cotidiano. Quando uma mulher esculpe uma boneca de barro ou quando um homem confecciona um cocar ou um cesto, ela ou ele não está apenas criando um objeto "artístico", mas está reafirmando nossa existência, nossa memória ancestral e nosso vínculo com o território e os encantados.

O que o não indígena chama de etnoarte, para nós é simplesmente parte da vida, é continuidade da tradição, é ensinar aos filhos e netos quem somos. Portanto, embora o termo "etnoarte" ajude a comunicar na universidade ou em espaços institucionais o valor simbólico de nossas criações, ele é limitado, pois parte de uma lógica externa. Para que esse conceito realmente tenha sentido, é necessário ouvi-lo sendo atravessado pelas vozes dos mestres e mestras que fazem, vivem e ensinam essa arte dentro das aldeias. O que o não indígena chama de etnoarte, para nós é simplesmente parte da vida — é continuidade da tradição, é ensinar aos filhos e netos quem somos, é manter viva a palavra dos mais velhos.

Como afirma o pensador indígena Davi Kopenawa Yanomami, “os brancos não conhecem a alma daquilo que fazemos; olham nossos objetos e dizem que é bonito, mas não escutam o que eles falam” (Kopenawa; Albert, 2015). Já Ailton Krenak chama atenção para a limitação dos conceitos ocidentais: “quando vocês falam em

cultura, falam como se fosse algo que se guarda em museu, mas para nós cultura é respirar, viver, existir” (Krenak, 2020). Isso significa que o conceito de etnoarte precisa ser atravessado pelas nossas vozes.

O que chamam de arte, para nós é também reza, ensinamento, identidade e resistência. Daniel Munduruku lembra que “a oralidade, os rituais e os objetos indígenas são portadores de saberes, e não meros elementos decorativos ou produtos” (Munduruku, 2010). E Eliane Potiguara reforça que “nosso fazer é político, espiritual, educativo; é a forma de mantermos viva nossa ancestralidade e denunciar a colonização que ainda nos atravessa” (Potiguara, 2004).

Portanto, embora o termo “etnoarte” ajude a comunicar, na universidade ou em espaços institucionais, o valor simbólico de nossas criações, ele é limitado, pois parte de uma lógica externa. Para que esse conceito realmente tenha sentido, é necessário ouvi-lo sendo atravessado pelas vozes dos mestres e mestras que fazem, vivem e ensinam essa arte dentro das aldeias. São eles que devem dizer o que significa cada peça, cada traço, cada cor — não apenas porque a produzem, mas porque a vivem e a sonham como parte da sua história e da sua luta.

A etnoarte dos Iny-Karajá transcende a simples expressão estética para se configurar como uma manifestação profunda de identidade, espiritualidade e resistência cultural. Situado nas margens do rio Araguaia, o território Iny-Karajá não é apenas um espaço físico; representa um universo simbólico que carrega as histórias, crenças e modos de vida dos Iny. Esse território cultural se reflete diretamente na etnoarte, onde esculturas, cerâmicas e pinturas corporais, por exemplo, vão além do valor visual, narrando a história e as tradições de um povo que continua a lutar pela preservação de sua cultura e pelo respeito a seu espaço.

A relação entre a etnoarte e o território dos Karajá revela uma simbiose essencial. A natureza ao redor dos Iny não é apenas um ambiente; é um elemento intrínseco de sua cosmovisão e de suas criações artísticas. Dessa forma, ao criar uma peça, o artista Karajá manifesta não só suas habilidades, mas também reverência à fauna, à flora e aos espíritos ancestrais, que habitam o território. Cada obra é um pedaço da história do povo Iny e, ao mesmo tempo, uma afirmação de sua presença e resistência no mundo contemporâneo (Souza; Cândido; Curado, 2017).

Mesmo assim, antes disso, os objetos indígenas já exerciam fascínio por serem originais, misteriosos e, muitas vezes, exóticos. Muitos artefatos — ornatos de penas, objetos rituais, potes para armazenar água, painéis para

preparar alimentos, cestas, arcos e flechas para caça, redes para dormir e as Ritxoko2 – geralmente associados a funções simbólicas e utilitárias, trazem impressas as tradições, as crenças e os misticismos de seu povo e são, por isso, considerados manifestações de profundo sentido estético e embelezamento da vida. Entretanto, por não comungar do mesmo conceito ocidental de arte, o fazer artístico indígena acaba, por vezes, sendo considerado aquém e inferior ao que é produzido por povos não indígenas (Souza; Cândido; Curado, 2017, p. 120).

Em um cenário onde a arte indígena ganha cada vez mais visibilidade no mercado de arte e entre colecionadores, a etnoarte Karajá pode se tornar objeto de apropriação cultural e descontextualização. Muitas dessas obras são vistas apenas como peças de valor estético, sem que se compreenda o profundo significado cultural que carregam. O mercado de arte, ao tratar a etnoarte Karajá de forma simplificada, corre o risco de esvaziar o sentido das peças e comprometer o valor identitário que possuem para os Inỹ.

A apropriação cultural, conforme autores como Young (2005) e Hall (2003), refere-se à utilização de elementos culturais de um grupo minoritário ou historicamente oprimido por membros de um grupo dominante, geralmente fora de seu contexto original, sem respeito, compreensão ou autorização.

No contexto da etnoarte Karajá, essa apropriação se manifesta quando esculturas, cerâmicas e ornamentos são adquiridos, expostos ou reproduzidos sem que se leve em conta sua origem sagrada, ritual ou simbólica, tratando-os apenas como objetos decorativos ou exóticos.

Como indígena Inỹ, vejo esse processo como uma forma de esvaziamento do nosso modo de existir e de contar nossas histórias. Utilizo esse conceito para demonstrar como o mercado pode apagar as vozes dos nossos anciãos, mulheres e artistas que colocam suas memórias e saberes em cada peça. A etnoarte, para nós, não é apenas estética ou algo bonito — é continuidade, ensinamento, espiritualidade e território. Por isso, reconhecer que em muitos casos acontece a apropriação cultural é fundamental para garantir que o respeito e a autoria coletiva dos povos indígenas sejam preservados e valorizados.

Em um cenário onde a arte indígena ganha cada vez mais visibilidade no mercado de arte e entre colecionadores, a etnoarte Karajá corre o risco de ser descontextualizada e apropriada culturalmente.

O conceito de apropriação cultural, conforme autores como Young (2005) e

Ziff e Rao (1997), refere-se à utilização, por grupos dominantes, de elementos culturais de povos subalternizados, sem o devido reconhecimento, consentimento ou compreensão de seu significado original. Essa prática pode gerar distorções, apagamentos simbólicos e até formas de exploração econômica.

No caso da etnoarte Inỹ, essa apropriação ocorre quando peças como bonecas de cerâmica, cestos ou ornamentos são retiradas de seu contexto sagrado e cultural e transformadas em meros objetos decorativos ou de consumo, sem levar em conta o saber ancestral e o valor identitário que carregam. Para nós, Inỹ, essas obras são muito mais do que objetos “bonitos” — são extensões do nosso território, da nossa memória e da nossa espiritualidade.

O mercado de arte, por sua lógica própria, visa o lucro e a circulação de bens simbólicos como mercadoria. Essa simplificação serve ao interesse comercial, mas pode produzir consequências graves, como o esvaziamento simbólico das peças, a invisibilização de seus criadores e a desvalorização das narrativas indígenas. Nesse sentido, é importante denunciar não apenas a apropriação cultural, mas também o modelo de mercado que a sustenta — um modelo que transforma culturas vivas em mercadoria sem se importar com os povos que lhes dão origem. Cabe aos próprios indígenas, como sujeitos ativos e criadores, reivindicar o reconhecimento de sua produção cultural como parte de sua luta por território, identidade e dignidade.

3.1 TERRITÓRIO INỸ

O território Inỹ-Karajá, representa mais do que apenas uma extensão geográfica para esse povo indígena. Localizado nas regiões dos rios Araguaia e Javaés, entre os estados de Goiás, Tocantins, Mato Grosso e Pará, o território é tanto um lar quanto um espaço sagrado para os Inỹ, que habitam essa região há milhares de anos. Suas aldeias estão principalmente situadas ao longo das margens do Rio Araguaia, especialmente nas proximidades da Ilha do Bananal, considerada uma das maiores ilhas fluviais do mundo. Esse espaço é fundamental para a manutenção de práticas tradicionais, cultura e espiritualidade dos Inỹ Karajá, que veem o território como um elemento vivo e essencial em sua cosmologia (Santos, 2022).

os Karajá pertencem ao tronco linguístico macro -jê e à família Karajá”. Segundo sua cosmologia, os Karajá surgiram do fundo das águas do rio Araguaia, o Berohokỹ, como é chamado em Inỹ rybê, a língua dos Karajá, dos KarajáXambioá ou Karajá do Norte e dos Javaé, que são os dois outros povos que compõem a família Karajá ou povos Inỹ (Silva; Lima; Nazareno,

2019, p. 217).

A relação dos Inỹ Karajá com seu território transcende o uso econômico ou utilitário das terras e águas. Para nós, a natureza é a morada de nosos ancestrais e espíritos guardiões. Esse vínculo se reflete nos mitos e nas práticas espirituais, como os rituais de Hetohoky, que simbolizam a conexão entre o mundo físico e o espiritual e ocorrem dentro do espaço sagrado da aldeia, ao lado dos rios e nas matas. A Ilha do Bananal, por exemplo, é vista como um local de grande importância espiritual e onde os Karajá acreditam que habitam espíritos de seus antepassados. O território, portanto, não é apenas um meio de subsistência, mas um pilar cultural e espiritual de sua identidade coletiva.

O recorte espacial da pesquisa é o território da Ilha do Bananal, onde o Estado definiu nove terras indígenas, e o Povo Inỹ (os Karajá e os Javaé) estabelece suas relações espaciais, econômicas e culturais e suas formas tradicionais de subsistência. A Ilha do Bananal é palco de inúmeras histórias de lutas e conflitos, esta unidade tem cerca de 24 aldeias, uma referência muito própria deste grupo é o estabelecimento das habitações nas proximidades lagos, lagoas e os afluentes do Rio Araguaia e Javaé. Os Javaé sempre ficam às margens do rio com o mesmo nome, um afluente (braço menor) do Rio Araguaia que delimita a parte leste da Ilha do Bananal, no Tocantins (Costa, 2020, p. 130).

A preservação do território dos Inỹ-Karajá enfrenta desafios históricos e contemporâneos. Desde o período colonial, essa área tem sido alvo de interesses de terceiros, como a exploração econômica e projetos de infraestrutura, que ameaçam a integridade das terras indígenas.

A expansão agropecuária, as atividades de pesca e mineração, e os projetos de hidrelétricas no Rio Araguaia afetam diretamente o meio ambiente e os recursos dos quais os Inỹ dependem para sustentar sua vida tradicional. Esses desafios vêm, muitas vezes, acompanhados de conflitos territoriais e processos judiciais que buscam proteger as terras dos Inỹ, especialmente a Ilha do Bananal, reconhecida como Terra Indígena (Costa; Ratts, 2015, p. 6271).

Este enfoque intercultural das narrativas, na qual muitas questões foram se formando a respeito da relação dos Inỹ com a Ilha do Bananal e a Bacia Araguaia – Tocantins, pois a área de estudo é um mosaico de ambientes e territórios que produzem uma dinâmica específica e particular. As imagens e narrativas permitem adentrar e compreender o cotidiano e a relação espacial do povo Inỹ (Karajá e Javaé) em relação à Ilha do Bananal (em seus múltiplos ambientes: vegetacionais, lacustres e

cosmológicos), com os rios Araguaia e Javaé (ou braço menor do rio Araguaia) e o entorno referentes aos municípios circunvizinhos dos estados de Mato Grosso e Tocantins. A visão de mundo do povo Iny também é representada por meio das narrativas e representações dos espaços míticos: *bero hatxi* (mundo subaquático) e *biutyky* (“pele de chuva” ou terceiro patamar), além do *ahana obira* (“mundo de fora” ou nível terrestre) que compõem território total. Desta forma, possibilita entender a tripartição histórica da Ilha do Bananal (região do rio acima, do meio e rio abaixo) e sua espacialidade ampliada como, por exemplo, locais de aldeias antigas e atuais, moradias do verão e territórios ocupados por não -indígenas (Costa; Ratts, 2015, p. 6271).

Os Iny-Karajá também enfrentam dificuldades sociais decorrentes da presença de não indígenas em suas proximidades e, às vezes, até dentro de suas terras. Essa convivência tem trazido elementos da cultura ocidental, o que, por um lado, contribui para o desenvolvimento de novas relações comerciais e sociais, mas, por outro, traz influências que não são benéficas para a cultura, além da dependência de produtos e tecnologias externas. Esse contato intensificado também introduz mudanças nos costumes e nos modos de subsistência tradicionais, afetando práticas como a pesca, o plantio e a fabricação de artesanatos, atividades essenciais para a autossuficiência e a transmissão do conhecimento ancestral.

O futuro do território Iny-Karajá depende de políticas efetivas de proteção territorial e cultural, mas também da mobilização do próprio povo para a preservação de sua identidade e autonomia. As novas gerações têm um papel crucial em manter vivas as tradições, ao mesmo tempo em que encontram formas de lidar com os desafios e oportunidades trazidos pelo contato com a sociedade envolvente. A valorização das práticas culturais, a promoção da educação bilíngue e intercultural, e o fortalecimento de lideranças comunitárias são ações fundamentais para garantir a continuidade do modo de vida Iny e a integridade do território Karajá (Santos, 2022).

Além da forte conexão cultural e espiritual, o território Iny Karajá é vital para a subsistência e o modo de vida autônomo dos seus habitantes. Os recursos naturais, como os peixes do Rio Araguaia, as frutas, as raízes e as plantas medicinais das matas, desempenham um papel essencial na alimentação e nos cuidados de saúde da comunidade.

A pesca e a coleta de alimentos não são apenas atividades práticas, mas envolvem conhecimentos tradicionais que são passados de geração em geração, reforçando a identidade Iny e o respeito pelo meio ambiente. Essas práticas tradicionais respeitam os ciclos da natureza e sustentam uma relação harmoniosa com

a terra, em contraste com a exploração intensiva de recursos promovida por atividades externas (Santos, 2022).

3.2 LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA ÁREA E LEI DE DEMARCAÇÃO DO TERRITÓRIO SÃO DOMINGOS/ALDEIA KREHAWÃ

A reserva está localizada no município de Luciara-MT, às margens do Rio Araguaia, com uma região típica de cerrado. A reserva possui 5.704 hectares, onde atualmente habitam aproximadamente 242 pessoas, morando em 37 casas.

Figura 4 - Imagem aérea da Aldeia Krehawã, Luciara -MT



Fonte: Andreia Silva Feitosa, setembro de 2019

As casas têm a tradição de serem construídas todas paralelas ao rio Araguaia, estas são construídas de palhas de palmeiras e outros materiais, como casas de tijolos e alvenarias, nesta reserva possui também duas construções, uma delas sendo a escola e a outra, o posto de saúde. Neste espaço tem uma oficina para a fabricação de farinha de mandioca, pois este é o alimento básico da comunidade.

Todas as casas possuem instalação elétrica e torneiras com água tratada em suas casas, de um poço artesiano. As atividades são separadas segundo o gênero. As mulheres cuidam dos afazeres domésticos, fabricam artesanato. Esta tradição é passada de mãe para filha e também exercem funções como professora, merendeira, faxineira, técnica de enfermagem e agente de saúde.

Aos homens cabem as construções das casas, canoas, remos, a pesca, a caça e também o plantio e o cuidado com as roças. Além disso, exercem funções como diretor de escola, professor, faxineiro e alguns são aposentados.

Os Inỹ durante as enchentes do rio Araguaia alugam pastos aos retireiros

(pois as terras deles ficam perto do rio e o território fica na parte mais alta), que são pessoas que vivem da pecuária extensiva em uma área coberta por gramíneas natural, pois os Karajá contam com a renda que vem da criação de gado, e a renda que vem do pasto nativo, ou seja, planície alagada. Neste lugar acontece o apascento comum do gado sem nenhuma discriminação entre os demais retireiros que possuem propriedade individual e utilizam a área comum, tanto para apascento comum do gado, como a extração de lenha, frutas e plantas medicinais.

Houve uma época em que o território, em São Domingos, era ocupado por grileiros e posseiros, que não tiveram a preocupação em preservar, mas ainda encontramos várias espécies de madeira como o jatobá, copaíba, etc..., podemos contar com a preservação de várias espécies frutíferas como murici, mangaba, e também outras plantas que além de frutíferas oferecem matérias primas para artesanato, como a palmeira do buriti, que além de fazer o suco e doce, sua palha serve para a fabricação de quase todos os artesanatos indígenas, ou seja, é a base desse artesanato.

Como a reserva é banhada pelo rio Araguaia e um afluente (Lago São Domingos), os Karajá podem contar com uma diversidade de peixes como: bicudo, cachorra, cará, pacu, pirarucu, sardinha etc..., em relação ao pirarucu existe uma crença que os indígenas não consomem este peixe salgado pois não são habituados a comer comida com muito sal. Outros acreditam que o pirarucu é a alma de pessoas que virou peixe. Dessa forma, tem anciãos que não comem o pirarucu, porém atualmente a maior parte do povo Karajá come a piroca, como é conhecido popularmente o pirarucu. Os Karajá tem preservado os animais silvestres, cujo o número vem aumentando como, a ariranha, lobo guará, vários tipos de cobra, tatu etc. Existe ainda uma variedade de pássaros.

Os Iny-Karajá têm sua presença registrada na Ilha do Bananal na região do Rio Araguaia desde o final do século XVI, mas sua presença é registrada em 1773. Depois de cinco décadas de violência e opressão, os Iny-Karajá do município de Luciara-MT, tiveram sua reserva demarcada pelo Governo Federal em 25 de Novembro de 1982, através da portaria nº 1464/E, do Ministério do Interior homologada e regularizada pelo Decreto nº 383 de 24 de Novembro de 1991, a partir da regularização da demarcação das terras dos karajá, do território São Domingos.

3.3 HISTÓRIA DO CONTATO DOS INY KARAJÁ DO TERRITÓRIO SÃO DOMINGOS / ALDEIA KREHAWA

No dia 10 de Maio de 1934, aqui aportaram três ubás (canoas), fabricadas por indígenas karajá, de onde desembarcaram várias pessoas chefiadas pelo Sr. Lúcio Pereira da Luz, um sertanista.

Luciara era habitada por indígenas Iny-karajá, os quais receberam com júbilo os primeiros brancos vindos do vizinho estado do Pará em procura de uma boa terra para se fixarem para o desempenho de suas atividades na lavoura e pecuária. (...) Edificaram suas moradias e foram buscar suas famílias. Logo a notícia se espalhou nas margens do rio Araguaia e muitas outras famílias vieram aqui morar e formaram uma povoação que deram o nome de Mato Verde'.(FUNAI,1982).

A versão da história fornecida pelos Iny-Karajá é um pouco diferente da acima exposta, sobretudo quanto ao 'júbilo' com que os brancos teriam sido recebidos.

Segundo relatório que consta nos arquivos da prelazia de São de Felix do Araguaia, quando os invasores chegaram aqui em Luciara, estavam morando em torno de 300 famílias Iny. Não houve diálogo, assim que os invasores não indígenas encontrou com os Iny, houve uma luta armada, os estrangeiros que chegara estavam munidos de armas de fogo e os Iny – karajá com flechas. A luta foi desigual, infelizmente muitos Iny morreram.

Depois que esse periodo finalizou não parou por ai, o chefe dos invasores resolveram enganar os Iny – karajá, para afastar os Iny de uma vez de Luciara, o invasor ofereceu duas arrobas de carne seca, dois fardos de rapadura e três quartas de farinha. E os Iny achando que era um pagamento justo, acabou aceitando.

Mas segundo o professor aposentado Paulo Kuady Mambiore, então foi passando o tempo e então cacique e lideranças foram a Brasília solicitar a demarcação da área indígena, levando documentos em mãos. Para felicidade do grupo Iny de Luciara, em 25 de Novembro de 1982, sai a demarcação da reserva indígena São Domingos, com uma extensão de 5704 hectares. Atualmente a aldeia Krehawa (território São Domingos) e constituída por 37 moradias em que vivem 242 pessoas.

Havia naquele local duas aldeias distintas (a aldeia atual é resultado da fusão das duas anteriores): uma do Manoel Joaquim (Hurua ou, segundo Toral, Handori), precisamente onde se encontra a cidade de Luciara; e outra, cujo chefe era Raimundo

(Mahaô, pai de Zezão), a aproximadamente 800 metros mais abaixo, sobre um morro de areia.

De acordo com Zezão (Waihoá), morador da comunidade Inỹ, Lúcio da Luz teria convencido Manoel Joaquim a trocar a área onde viviam por uma região chamada São Domingos, a cerca de 12 km dali, subindo o Rio Araguaia. Feito isto, fundou uma vila (Mato Verde) naquele preciso lugar, ‘ construindo sua casa perto de um pé de pequi, que existe até hoje, e a rua e a cidade exatamente onde era a roça dos indígenas’. Naquela ocasião, os indígenas utilizavam o lago morto (a oeste da cidade,) para a pesca do pirarucu e as matas a seu redor para a caça. Raimundo, ao que consta, teria ganho com a transação um par de rapaduras e um pouco de farinha.

Apesar da ‘ troca ’, os Inỹ continuaram a habitar próximo à cidade, utilizando a região de São Domingos apenas para ‘botar roças ’caça e pescar. Isto por que, segundo, eles, havia indígenas bravos naquela área, (Xavante) que se aproveitavam do isolamento do lugar, para armar emboscada para os karajá, matando os indígenas.

Já os Kayapó não atacavam. Chegavam de mansinho e ficavam escondidos no mato a espera de crianças (meninos e meninas) para raptá-los. Fizeram isto muitas vezes; a última vez foi em 1973. (Joana, 75 anos, irmã de Zezão, moradora da comunidade Inỹ). Consequentemente, os indígenas passavam o dia em São Domingos trabalhando em suas roças e à noite regressavam para a aldeia junto à cidade de Luciara.

Segundo os depoimentos dos moradores da comunidade Inỹ, por volta de 1965 se instalou na aldeia uma Missão Batista, que teria montado uma escola com ensino bilíngue e catequese, uma enfermaria (a assistência médica era prestada através de uma enfermeira) , sendo também responsável pela distribuição esporádica de alimentos e leite à população indígena. A missão em apreço foi retirada da área em 1968, pela FUNAI, que enviou um chefe de posto em seu lugar. Esse funcionário, ao que parece, permaneceu apenas três meses em Luciara, e deixou a impressão entre os indígenas que só veio mesmo para tirar os americanos daqui. Segundo Xirikeru, filha do professor aposentado Paulo kuady, os americanos chegaram na aldeia por volta de 1965, se instalou na aldeia com intenção de montar uma escola bilíngue e também catequisar os Inỹ da aldeia.

3.4 A ESCOLA ESTADUAL INDÍGENA HADORI

Figura 5 – Escola Estadual Indígena Hadori. Aldeia Krehawã



. Fonte: Autor : Luiz Carlos Mauri : 2023

A Escola Estadual Indígena Hadori, criada em 2002, localizada na Terra Indígena São Domingos, aldeia Krehawã. A escola atende a Educação Infantil, o ensino fundamental do 6º ao 9º ano e o ensino médio regular e também o ensino médio EJA, educação de jovens e adultos 1º e 2º ano. A escola indígena Hadori conta com 1 diretor indígena, 1 secretaria não indígena, uma coordenadora não indígena, 1 técnica de laboratório indígena, 5 professores indígenas, 2 professores não indígenas, 2 merendeiras indígenas, 3 faxineiras indígenas.

Também a escola indígena conta com um Conselho Deliberativo da Comunidade Escolar. A escola indígena Hadori, também tem o seu Projeto Político Pedagógico (PPP), voltado para a realidade da comunidade e também esta instituição tem o seu calendário específico também voltado para a realidade e costumes culturais da comunidade Iny. A Educação Escolar Indígena na comunidade permite afirmar nossa identidade étnica, recuperar nossa história, valorizar nossos costumes e línguas bem como tornar acessível conhecimentos universais e tecnologias para benefício da comunidade, além de possibilitar a interação e participação cidadã na sociedade nacional.

Neste sentido, a Escola Indígena é específica e diferenciada: considera as particularidades dos povos indígenas e respeita sua autonomia. Todo projeto escolar

só será escola indígena se for pensado, planejado, construído e mantido pela vontade livre é consciente da comunidade. O papel do Estado e outras instituições de apoio deve ser de reconhecimento, incentivo e reforço para esta comunidade. (Brasil, 1998, p.25).

O prédio da Escola Estadual Indígena Hadori conta com três salas de aula, uma secretaria, uma cozinha, dois banheiros, sendo um masculino e um feminino, também conta com uma biblioteca e ao mesmo tempo e sala dos professores.

A conexão entre a escola indígena e a arte do povo Iny karajá é profunda e fundamental para a preservação da identidade cultural e dos saberes tradicionais do meu povo Iny. Essa relação pode ser compreendida a partir de diferentes aspectos: A escola indígena Iny karajá não é apenas um espaço de ensino formal, mas também um ambiente onde os conhecimentos ancestrais são valorizados.

A arte como a produção de bonecas de cerâmica (ritxoó), cestarias, grafismos, pinturas corporais, adornos e plumagem e maracás, é ensinada como parte do currículo escolar, e o próprio Projeto Político Pedagógico (PPP) ampara a escola indígena, e isso faz com que a escola indígena se integre ao saberes culturais e ao processo educativo.

Ao incluirmos práticas artísticas tradicionais no contexto escolar, a escola fortalece o sentimento de pertencimento e identidade dos jovens Iny. A arte funciona como linguagem de resistência e continuidade cultural diante das influências externas. A escola atua como ponte entre gerações, anciãos e artesãos da comunidade muitas vezes são convidados a participar das atividades pedagógicas, ensinando técnicas e histórias relacionadas à arte Iny. Isso promove o diálogo intergeracional e mantém vivos os conhecimentos orais e visuais.

O currículo da escola indígena é construído de forma específica, respeitando os modos de vida e os saberes do povo Iny. A arte Iny karajá é parte essencial dessa proposta de educação intercultural, que busca equilibrar os conteúdos da escola convencional com os conhecimentos indígenas.

Em um contexto de luta por território e reconhecimento, a arte ensinada na escola também se torna uma ferramenta de resistência política e expressão de autonomia cultural. Os alunos aprendem a valorizar a nossa própria cultura e a defende – la no mundo externo.

4 A ETNOARTE INY

A arte Iny está profundamente enraizada na interação do povo com a natureza e o ambiente ao seu redor, especialmente nas margens do rio Araguaia. É uma expressão vívida de sua cosmologia, mitologia e cotidiano. Suas obras são célebres por incorporarem elementos naturais da rica paisagem que os cerca, utilizando materiais como madeira, cerâmica, fibras vegetais e pigmentos naturais em suas criações.

Mais que uma expressão estética, a arte Iny desempenha um papel central na vida comunitária, nos ritos de passagem, celebrações cerimoniais e na transmissão de conhecimento entre gerações. Cada peça produzida carrega consigo não apenas habilidades técnicas, mas também histórias e significados que dialogam com a história ancestral do povo Iny.

4.1 A ARTE PLUMÁRIA – LORILORI

O *Lorilori* é um cocar de grande relevância no ciclo de vida dos Iny (Karajá), utilizado em rituais marcantes como o da primeira comida sólida (*Wari-wari*) e na tradicional festa do *Hetohoky*, também chamada de “Casa Grande”. O *Lorilori* dos adultos, de uso exclusivo masculino, é confeccionado com penas de aves emblemáticas como o tuiuiú, o colhereiro e a arara-azul, simbolizando força e maturidade. Já o cocar das crianças, usado tanto por meninas quanto por meninos de até 10 anos, é feito com a seda retirada do broto do buriti, penas de arara-vermelha, taquari (bambu fino) e cera de abelha, compondo um adorno mais leve, mas igualmente significativo.

Antes da colocação das penas, o cocar é trançado cuidadosamente à mão pelas mulheres, utilizando fibras de buriti secas e maleáveis. O trançado, feito com técnica ancestral, forma uma base circular resistente que será preenchida posteriormente com as penas selecionadas. Nessa etapa, o artesão ou artesã escolhe e organiza as penas de acordo com o tamanho, a cor e o alinhamento, o que exige conhecimento técnico, paciência e precisão. A aplicação da cera de abelha serve para fixar as penas e dar acabamento ao adorno. A estrutura pode ser observada em sua forma crua, com o trançado à mostra, antes da inserção das penas — momento em que é possível admirar a complexidade da técnica utilizada e o cuidado com a simetria.

Documentar essas fases, inclusive por meio de imagens, contribui para a valorização do saber-fazer Inỹ e ajuda a combater visões reducionistas sobre o artesanato indígena, mostrando que cada peça carrega técnica, memória e espiritualidade.

Figura 6 – Lorilori



Fonte: Foto do acervo pessoal do pesquisador, 2024

O Lorilori é um cocar de grande importância para o ciclo de idade de homens e mulheres entre os Inỹ, sendo utilizado em rituais como o da primeira comida sólida e na festa do Hetohoky, também chamada "Casa Grande". O Lorilori para adultos é feito com penas de tuiuiú, colhereiro e arara-azul, sendo de uso exclusivo dos homens. Para as crianças, o cocar é produzido com a seda do broto de buriti, penas de arara-vermelha, taquari e cera de abelha, usado tanto por meninos quanto por meninas entre 1 e 10 anos no ritual da primeira comida sólida (Audebert, 2018).

Figura 7 - Primeira comida sólida.



Fonte: Foto do acervo pessoal do pesquisador, 2024

A confecção do Lorilori envolve a colheita do broto de buriti, feita pelos homens, que trazem o material para que as mulheres extraiam as fibras finas e grossas. As fibras secam ao sol, tornando-se "sedas" que são então levadas para dentro das casas, onde são preparadas em cordas finas. Um ancião, responsável pelo conhecimento de fabricação, usa essas cordas para criar o trançado que se ajusta à cabeça da criança, semelhante a uma rede de pesca.

Figura 8 – avó segurando a criança durante o ritual da primeira comida sólida



Fonte: Foto do acervo pessoal do pesquisador, 2024

Uma vez que o trançado está pronto, a mãe da criança adorna o cocar com pequenas penas de arara-vermelha, fixando-as em pedaços de taquara cobertos com cera de abelha. Esse processo exige habilidade, formando "flores" de penas amarradas com seda. Hoje em dia, em vez de seda de buriti, algumas mulheres preferem usar linha de algodão para facilitar a amarração das penas. São criadas cerca de 25 a 30 pequenas flores de penas que adornam o cocar, finalizando-o para o uso.

Figura 9 – A tia segurando a criança durante o ritual da primeira alimentação sólida



Fonte: Foto do acervo pessoal do pesquisador, 2024

Apesar de sua relevância cultural, a confecção do Lorilori está em risco de ser esquecida devido à falta de apoio e incentivo para as novas gerações. Para recuperar essa prática em Krehawa, é fundamental reunir e sensibilizar a comunidade, destacando a importância do Lorilori no ciclo de vida e na preservação do saber tradicional dos In'ẽ.

4.2A CERÂMICA IN'ẽ

As bonecas Karajás, esculpidas cuidadosamente em barro e pintadas com traços delicados em preto e vermelho, representam uma das mais tradicionais e

significativas expressões culturais das mulheres Iny, da Ilha do Bananal. Este elemento, além de valorizar a estética e os modos de vida da etnia, expressa sua identidade cultural e fortalece a conexão com suas tradições.

No dia 25 de Janeiro de 2012, a oficialização do "modo de fazer" das Bonecas Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil, foi aprovada em reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural em Brasília e marca um importante reconhecimento nacional. A presença de representantes como Narubia Karajá, coordenadora indígena da Secretaria de Estado da Cultura, reforça o valor desse patrimônio e a importância do artesanato para a cultura tocantinense (Souza, 2012).

Figura 10 - Bonecas Karajá reconhecidas como patrimônio cultural em 2012



Fonte: Souza, 2012

Cenas esculpidas em barro e ornadas com precisos traços em preto e vermelho, assim são as bonecas Karajás, o artesanato mais produzido pelas mulheres da etnia indígena Karajá, da Ilha do Bananal, que conquistou a aprovação da proposta que oficializa os modos de fazer as Bonecas Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil, realizado esta semana em reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural em Brasília (DF). O evento contou com a participação da coordenadora indígena da Secretaria de Estado da Cultura, Narubia Karajá, que esteve representando o povo indígena tocantinense e a secretária da Cultura, Kátia Rocha.

Para Kátia Rocha, esta é mais uma conquista para o Estado. "Este é o primeiro artefato indígena reconhecido como patrimônio imaterial nacional, abrindo um espaço importante para o Tocantins e para o país, no sentido de

valorizar, se apropriar e contemplar a riqueza cultural do Brasil”, declarou a secretária (Iphan, 2012).

O reconhecimento do modo de fazer as Bonecas Inỹ Karajá como Patrimônio Cultural Brasileiro é um marco para a preservação e valorização da herança indígena. Esta oficialização fortalece o papel das mulheres Inỹ Karajá na perpetuação de seus saberes e simboliza a relevância cultural do artesanato como expressão de identidade e resistência. Com a conquista desse status patrimonial, a sociedade brasileira é convidada a conhecer, respeitar e valorizar a diversidade cultural dos povos indígenas, promovendo, assim, um diálogo mais rico entre tradições ancestrais e a cultura nacional (Souza, 2012).

Outro aspecto fundamental da cultura Inỹ Karajá é o artesanato, com destaque para a confecção das bonecas de cerâmica ritxòkò, produzidas tradicionalmente pelas mulheres. Essas bonecas não são apenas brinquedos, mas representações simbólicas de personagens míticos e do cotidiano. Algumas ritxòkò retratam figuras como a Mãe do Peixe, ligada aos mitos de origem do povo Inỹ, ou ainda guerreiros e anciãs, caracterizadas pelas pinturas corporais e adereços cerimoniais. As cores preto e vermelho, aplicadas com grande precisão, têm significados simbólicos: o preto está associado à força, proteção e ancestralidade, enquanto o vermelho remete à vitalidade, ao sangue e aos ritos de passagem. Os padrões gráficos usados nas bonecas imitam as pinturas corporais tradicionais dos Karajá, que por sua vez são usadas em festas como a Hetohoky (Casa Grande) e nos rituais de iniciação. Além das bonecas, o artesanato inclui objetos como o cocar Lorilori, feito com fibras vegetais e penas, usado por homens e crianças em momentos cerimoniais específicos.

4.3A ARTE EM “PALHA”

O povo Inỹ é mestre na confecção de uma ampla variedade de cestas e esteiras, entre as quais destaca-se uma esteira de grandes dimensões, utilizada tanto em cerimônias quanto no cotidiano.

Figura 11 – Cestaria Inỹ 1



Fonte: Acervo do autor, 2024

As esteiras são habilmente trançadas pelas mulheres, enquanto as cestas são confeccionadas pelos homens, utilizando fibras vegetais nativas do Vale do Araguaia, território tradicional dos Inỹ. As fibras mais comuns empregadas na cestaria são obtidas do broto de buriti, piaçaba, babaçu, tucum, guaçu e taquaras (Lima Filho, 2021).

Figura 12 – Cestaria Inỹ 2



Fonte: Acervo do autor, 2024

A produção e o uso de cestas como a weriri – utilizada para transportar e guardar objetos – e a urabahu – para guardar adereços e matéria-prima para adornos corporais – ainda são comuns. A behura, uma cesta de maiores dimensões, é usada para transportar alimentos da roça para a aldeia. No entanto, o uso das cestas Inỹ no cotidiano vem diminuindo devido à crescente preferência por utensílios de alumínio, plástico e outros materiais industrializados adquiridos no comércio local. Ainda assim, muitas aldeias continuam a produzir pequenos cestos para venda a turistas e interessados (Lima Filho, 2021).

As mulheres também, às vezes, gostam de apanhar a lenha dentro do weriri. Com esta atitude, elas ajudam seus maridos a buscar a lenha para garantir cozimento das comidas familiares. O weriri (cesta feita pelos homens para as mulheres usarem) é feito com talho de palha de coco babaçu exatamente para usos das mulheres para carregar a lenha, batata doce, mandioca, etc. A tarefa da mulher casada também é muito importante no lar, ajudando seu marido e realizando os trabalhos já citados acima (Hani Karajá, 2015, p. 19).

Figura 13 – Cestas Inỹ 1



Fonte: Acervo do autor, 2024

As cestas Inỹ servem como meio de transporte de produtos colhidos e são divididas em duráveis e não duráveis, como a cesta behura – trançada exclusivamente por homens e usada para transportar cargas pesadas, como mandioca e folhas de palmeira – e a ruri do mato, confeccionada no cerrado para uso imediato, geralmente no transporte de frutas e peixes. Já as cestas weriri e lalá, trançadas pelos homens, servem para o transporte e armazenamento de diversos objetos. As mulheres usam a

weriri para carregar lenha, barro e alimentos, como batata e mandioca, enquanto as crianças usam versões menores para guardar seus pertences. A cesta lalá possui duas finalidades diferentes, dependendo do tipo de trançado utilizado, mostrando a versatilidade das técnicas e dos produtos da cultura Inỹ (Lima Filho, 2021).

4.4 O MARACÁ

O Maracá é um dos instrumentos musicais indígenas mais conhecidos, sendo seu nome muitas vezes utilizado como uma designação genérica para chocalhos. Consiste numa cabaça seca e oca com pequenas pedras, caroços ou sementes em seu interior, colocada na extremidade de um bastão, normalmente feito de madeira.

Na cultura Inỹ, o maracá é um instrumento musical e objeto ritualístico fundamental. As cores, os materiais e a forma como é utilizado transmitem significados importantes, como a conexão com o mundo espiritual, a natureza e a cura. Com relação ao significado das cores e materiais, tem-se que a cor amarela pode representar o sol, o vermelho o fogo, o marrom a terra, o azul o céu e o verde a natureza.

Figura 14 – Maracá



Fonte: Acervo do autor, 2024

Na cultura indígena, o maracá é um instrumento musical e espiritual com significados complexos, e os grafismos "riscadinhos" que adornam o instrumento

também carregam simbolismo. Para o povo Iny, os grafismos no maracá podem representar a força da onça, a paciência do jabuti, a fluidez do peixe e a força da samaúma, simbolizando as medicinas da floresta e a conexão com o mundo espiritual.

Entre os mais diversos populações indígenas, o maracá é utilizado geralmente para marcar o ritmo do canto e da dança durante cerimônias, festividades, ritos e outras manifestações culturais e sociais do povo Iny.

O Maracá é um instrumento confeccionado pelas mulheres, o homem só tem participação para colocar o bastão. O Instrumento é considerado um objeto nobre, e um instrumento usado nas grandes e pequenas festas tradicionais.

4.5 O GRAFISMO INY

Para as sociedades indígenas os grafismos têm grande importância, pois por meio deles essas populações identificam sua etnia. Essas pinturas podem ser feitas tanto em pessoas quanto em objetos de arte e artesanatos.

Antigamente as pinturas corporais eram usadas por todos e não somente em dias de festas tradicionais, como ocorre nos dias de hoje. Atualmente tudo está se modificando e a nova geração tem deixado de praticar os costumes tradicionais, inovando a cada geração que passa.

A pintura corporal Iny é uma arte que tem origem na natureza por intermédio dos animais, aves e escamas de peixe e répteis. De acordo com os anciões, a pintura corporal era utilizada quando havia guerra contra outros povos, nos cerimoniais, em brincadeiras etc.

Houve mudanças no método de preparo das tintas e nas ocasiões de uso dessas pinturas. Porém, apesar das inovações, elas mantêm uma forte tradição cultural.

O primeiro passo para fazer a tinta é colher jenipapo verde, ralar e espremer. Depois de ralado e espremido, o caldo pode ser misturado com carvão e com o sumo da árvore ixarurina, da árvore bèrèbèrè.

Após ser amassada com a mão, a mistura é levada ao sol para que a tinta fique mais preta. Quando se percebe que a tinta já está boa, ela é aplicada no corpo usando um palito de buriti, como um pincel. Atualmente os homens também preparam

as tintas, mas antigamente elas eram preparadas somente pelas mulheres.

A pintura corporal é usada em todo o corpo, independentemente da idade. Porém para cada fase de idade existe uma pintura específica. Normalmente são as mulheres que fazem a pintura corporal, sobretudo a pintura do rosto ijoinite, mas alguns homens também sabem fazer algumas pinturas. São eles que pintam um ao outro no ijoina (casa dos homens, na qual as mulheres não podem entrar).

Alguns tipos de pintura corporal utilizadas pelos Iny marcam fases da vida e status sociais, como nos exemplos:

Jyre (Aririnha): é feita em uma boa fase em que o menino está deixando de ser infantil, descobrindo os segredos dos homens, já frequentando a casa grande, numa faixa de mais ou menos 10 até 11 anos. Todo corpo da criança é pintado com tinta de jenipapo.

Bòdù: (adolescente) é feita quando o menino está se tornando adolescente e mudando de voz, na faixa dos 13 anos de idade.

Wèryrybo:(rapaz) é uma pintura que depende da escolha da família quando considera que o jovem está pronto para se tornar rapaz, a partir dos 15 anos.

Wytese: (viuvo ou viuva) é um grafismo corporal que utiliza a pintura do tucunaré, utilizada pela pessoa viúva ou divorciada.

As pinturas corporais refletem o que o povo Iny é, marcam em qual fase da vida a pessoa está, e distinguem o povo Iny de outros povos indígenas, além de adornarem o corpo, deixando as pessoas mais bonitas. É importante conhecer os padrões gráficos e seus significados, bem como a forma de fazer essas pinturas e os materiais usados. O registro desses saberes servirá para que a geração mais jovem tenha acesso a esses conhecimentos milenares.

Figura 15 – a moça Iny com pintura corporal e adornos



Fonte: Acervo do autor, 2024

A moça Iny da foto acima pintou o corpo de jenipapo. Antigamente, a rotina das moças Iny era andar pintada e adornadas. Hoje na atualidade, ela só se pinta para o ritual da Festa de Aruanã (ritual de cantos e danças) e na festa do ritual de Hetohoky (casa grande). No ritual da Festa de Aruanã, ela não pode dançar sem adornos, de certa forma os adornos estão associados as pinturas corporais.

O ritual da dança do aruanã (Festa de Aruanã) é um ritual de cantos e danças que acontece no pátio do hetokre ou casa dos homens. Para o povo Iny, os aruanãs são seres sobrenaturais, eles cantam e dançam. E a moça tem a participação nas danças. A mãe prepara ela e ela fica toda adornada e pintada com tinta de jenipapo.

A moça escolheu uma pintura para os braços que se chama narihi yri (pintura do remo), a pintura narihi yri se usa na esteira, arco e também para pintar a moça. E para as pernas ela escolheu a pintura usada na esteira e nas pessoas.

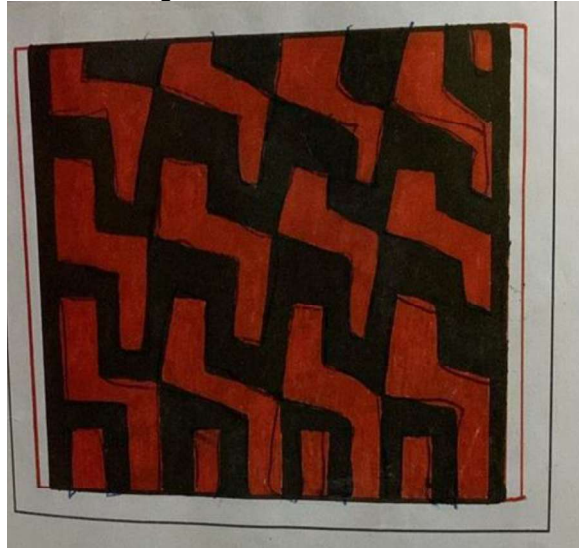
Os Iny possuem tradicionalmente padrões e estilos tradicionais que fazem parte da rica expressão cultural deste povo indígena. A arte corporal é uma das manifestações mais significativas, sendo usada em contextos rituais, sociais e identitários.

Os padrões e estilos de pinturas usados pelos Iny são: O Txuxò nõheraru, Harabò ruweru, Haru, Rarajie e o Òma.

A pintura Txuxò nõheraru (Figura 16), se chama “rabo de quati”. Todos os Iny se pintam assim, sejam homens, mulheres ou crianças. É uma pintura dos tempos

antigos, mas os mais jovens querem preservar o seu uso. É uma pintura muito bonita, mas poucos sabem fazê-la.

Figura 16 - Txuxò nõheraru



Fonte: Acervo do autor, 2024

O Harabó ruweru (Figura 16), é uma pintura corporal do povo Iny. É usada na pintura da moça. É usada somente nas pernas, onde fica mais bonita. Também é usada nas pinturas do aruanã e exclusivamente para determinado aruanã chamado xibure. Harabò é uma das pinturas mais bonitas. É uma pintura clássica.

Figura 17 - Harabò ruweru



Fonte: Acervo do autor, 2024

O Haru (Figura 17) é uma pintura que não se usa no corpo, mas nas costas das mãos. Usa-se principalmente na pintura de cerâmica e bonecas. É uma pintura muito fácil de se fazer e aprender e, por isso ele é sempre usada no dia-a-dia.

Figura 18 - Haru



Fonte: Acervo do autor, 2024

A pintura chamada Rarajie (Figura 18), é pintada no corpo das moças quando elas vão dançar Aruanã. É também usada na pintura do remo. Os rapazes também a usam, quando participam da festa do Hetohoky.

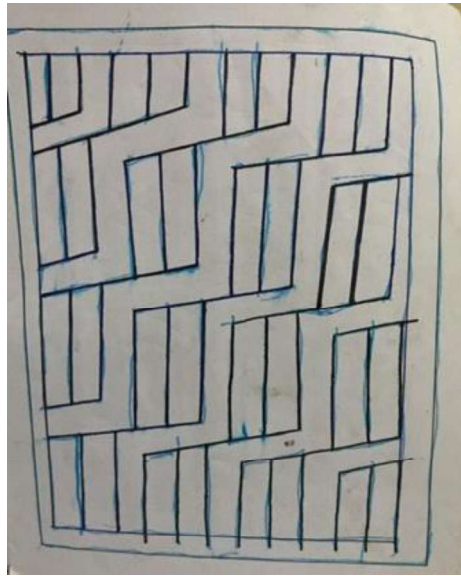
Figura 19- Rarajie



Fonte: Acervo do autor, 2024

Ôma é uma pintura que pode ser usada em balaies e também quando se pinta uma moça. Também é usada para pintar esteiras e remos.

Figura 20 – Òma



Fonte: Acervo do autor, 2024

A pintura Òma é uma das expressões gráficas tradicionais do povo Inĩ, aplicada em diferentes suportes como balaios, esteiras, remos e no corpo das moças durante rituais de passagem. Essa pintura se caracteriza por formas geométricas compostas de traços paralelos e linhas entrelaçadas, que podem lembrar as escamas de peixes ou o movimento da água. De fato, muitas das pinturas Inĩ têm origem na observação da natureza, especialmente dos animais e elementos aquáticos do rio Araguaia, como peixes, cobras, aves e suas texturas naturais (Nunes, 2022).

No caso da Òma, acredita-se que sua forma derive das marcas deixadas pelo peixe traíra ou pelas escamas do tambaqui, refletindo não apenas o ambiente de vida dos Inĩ, mas também sua cosmologia. Pintar com Òma não é apenas decorar um objeto ou o corpo: é trazer à tona a memória ancestral, marcando a presença dos seres da natureza nos utensílios do cotidiano e nos rituais. Ao aplicar essa pintura em moças, por exemplo, durante celebrações rituais, ela serve também como proteção simbólica e expressão de identidade cultural.

4.6 OS COCARES INĨ

4.6.1 O GRANDE COCAR - RAHETO

Figura 21 – Cocar Raheto



Fonte: Foto do acervo pessoal do pesquisador, 2024

O grande cocar, raheto é denominado como leque para o occipício¹, sendo descrito como adorno de cabeça que, devido à ligadura flexível e a superposição parcial das penas abre-se ou fecha como um leque. Aberto, assemelha – se ao diadema em arco irradiante, lembrando no formato e estrutura, a cauda do pavão (Ribeiro, 1987, pa. 209). De acordo com a explicação do ancião teheriwe, o raheto é considerado um dos mais imponentes adornos plumários do povo Iny, já em razão de seu tamanho.

E usado pelos weryrybo, rapazes, jovens já iniciados, durante os rituais e momentos de celebração. Principalmente o raheto e usado na festa ritual do Hetohoky, a festa de iniciação dos meninos para vida adulta do povo Iny, casa grande.

A maior festa tradicional do povo Iny é o *raheto*, que está relacionado ao sol em algumas narrativas mitológicas Iny. Uma dessas narrativas conta que, no tempo ancestral (*idyra*), o sol era uma entidade viva que caminhava pela Terra e iluminava os caminhos do povo. O cocar *raheto*, adornado com penas radiantes e circulares, representa a forma do sol e simboliza o poder espiritual e a continuidade da vida. Segundo o mito registrado por Nunes (2022), o sol também é associado a um ser ancestral que concedeu aos Iny os primeiros rituais e ensinou o uso das penas e da dança para manter o equilíbrio entre os mundos visível e invisível. Assim, o *raheto* não

¹ O significado de "occipício" (o ponto na parte de trás da cabeça) para os indígenas é variado e depende da etnia e da cultura. Em geral, o cocar, um ornamento que muitas vezes cobre a região do occipício, carrega significados simbólicos importantes, como proteção, conexão espiritual, e marca de identidade.

é apenas um adereço cerimonial, mas um artefato sagrado que carrega em sua forma e uso a memória da criação e da conexão do povo Iny com o cosmos.

O *rahet*, o grande cocar cerimonial dos Iny, está profundamente enraizado na mitologia do povo, especialmente nas narrativas que explicam a origem e o movimento do sol. Uma das histórias mais significativas é a do herói cultural Ànyxiwè, que desempenha um papel crucial na cosmologia Iny (Nunes, 2022).

Segundo o mito, nos tempos antigos, o sol atravessava o céu rapidamente, tornando os dias curtos e dificultando as atividades dos Karajá. Ànyxiwè, percebendo o sofrimento de seu povo, elaborou um plano para desacelerar o sol. Ele se transformou em um animal morto para atrair o Urubu-Rei (*Rararèsa*), que possuía o sol em forma de um grande cocar — o *rahet*. Quando o Urubu-Rei desceu para se alimentar, Ànyxiwè o capturou e negociou a liberação do sol, impondo que este se movesse mais lentamente pelo céu. Antes de libertar o Urubu-Rei, Ànyxiwè cortou seu cabelo, o que, segundo a tradição, explica por que algumas aves têm a cabeça calva até hoje. Esse mito não apenas justifica o movimento do sol, mas também fundamenta a importância do *rahet* como símbolo solar e elemento central nos rituais de iniciação, como o Hetohoky (Nunes, 2022).

Outra versão do mito, narrada por Daniel Munduruku, apresenta o herói Cananxiuê, que, para desacelerar o sol, salta sobre ele e se agarra à sua perna. A força de seu aperto obriga o sol a diminuir sua velocidade, permitindo que os Karajá realizem suas atividades diárias com mais tranquilidade. Essa narrativa reforça a conexão entre o *rahet* e o sol, simbolizando a intervenção humana na ordem natural para o bem-estar coletivo (Nunes, 2022).

Essas histórias destacam o *rahet* não apenas como um adorno cerimonial, mas como um artefato sagrado que carrega em sua forma e uso a memória da criação e da conexão do povo Iny com o cosmos.

4.6.2 COCAR OJI

Oji refere-se a um tipo específico de cocar utilizado por povos indígenas, tradicionalmente como símbolo de autoridade, beleza e conexão espiritual. Este Cocar só pode ser usado por homens casados na festa do Hetohoky.

Figura 22 – Cocar rurina



Fonte: Foto do acervo pessoal do pesquisador, 2024

4.6.3 COCAR RURINA

Figura 23 - Cocar rurina



Fonte: Foto do acervo pessoal do pesquisador, 2024

O cocar *rurina* possui a forma de um diadema circular, com penas ornamentais dispostas de maneira irradiada e fixadas sobre uma base oval ou em formato de ferradura. Esse adorno é tradicionalmente utilizado na parte posterior da cabeça, na altura do occipício, lembrando o resplendor frequentemente associado às imagens de santos (Ribeiro, 1987 *apud* Lima Filho, 2021, p. 208).

Neste sentido, o ancião senhor Teheriwe destaca que vou colocar urina que é usado apenas pelos Bodu adolescentes que já passaram pelo ritual de iniciação masculina, em ocasiões cerimoniais e festivas, principalmente o ritual da festa do Hetohoky, festa da casa grande (Santos, 2021).

A relação entre etnoarte e território é uma reafirmação constante da identidade Inỹ e, ao mesmo tempo, uma ferramenta de resistência cultural. Para os Inỹ, a criação artística é um ato de existência e de reivindicação de espaço, funcionando como uma declaração de pertencimento ao território ancestral. A produção de arte indígena é uma das maneiras mais eficazes de comunicar ao mundo externo as realidades e necessidades do povo Inỹ, chamando atenção para as ameaças ao seu território e aos seus modos de vida. Ao valorizar e proteger essas manifestações, não apenas se protege a etnoarte, mas se reforça a luta dos Karajá pela manutenção de seus direitos territoriais e pelo reconhecimento da sua história e contribuição cultural no contexto brasileiro.

Preservar a etnoarte Karajá significa também preservar a integridade cultural dos Inỹ e garantir que as futuras gerações possam acessar e celebrar esse legado. É preciso fomentar o reconhecimento dessa etnoarte como patrimônio cultural imaterial, garantindo que as políticas de preservação incluam a autonomia dos povos indígenas na gestão de sua própria arte. Só assim é possível assegurar que essa expressão singular, rica em história e espiritualidade, continue a existir em sua forma plena e autêntica. Com isso, a etnoarte Karajá pode continuar a ser, não só um patrimônio brasileiro, mas uma fonte contínua de conhecimento, espiritualidade e conexão para o povo Inỹ.

4.6.4 HETOHOKY (CASA GRANDE)

O Hetohoky é um importante processo tradicional de educação dos meninos Inỹ que marca a passagem da infância para a idade adulta.

O Hetohoky é o principal ritual do povo Inỹ, com duração aproximada de seis meses, iniciando-se na estação seca e encerrando-se com a cheia do rio. Nem todos os meninos participam desse ritual; sua realização depende do interesse de alguma família e da escolha do momento adequado para comunicar essa intenção ao *ijoi wedu*, o cacique tradicional. Após o comunicado, o *ijoi wedu* convoca o *ijoi mahãdu* — grupo de homens anciãos — para autorizar a entrada dos espíritos dos animais na

casa de Aruanã, marcando o início dos preparativos rituais.

Figura 24 – Hetohoky



Fonte: Foto do acervo pessoal do pesquisador, 2024

Com a liberação, todos os seres cosmológicos conhecidos como *aoni aoni mahãdu* podem vir para a cerimônia de iniciação de um menino, que, durante o Hetohoky, é chamado de *kyre*. Esse termo está vinculado a uma entidade cosmológica (*aoni mahãdu*), considerada protetora ou iniciadora dos meninos. Apenas os homens participam das reuniões e decisões na *hetore* (casa dos homens ou casa de Aruanã), enquanto as mulheres enfrentam interdições e não podem adentrar esse espaço. Segundo os mais velhos, ao anoitecer, chega o *aoni harabobo*, espírito responsável por iniciar o *hetohokywolodu*. Em seguida, aparecem outros *aoni aoni*, como o *btoettyby*, espírito da pomba, e, progressivamente, cada espírito vai se manifestando, até que todos estejam presentes no *hetore* para a cerimônia.

Para o povo Inyã, todos os seres fantásticos existentes no céu, na terra e na água são denominados *aoni*. O significado da palavra *aoni* é “as feras da água e do céu”.

Para completar o ritual do Hetohoky, o *hàri* (pajé ou xamã) precisa convidar o *aoni ijasó* (aruanã) para ajudar a dar força aos meninos no dia da cerimônia. É o *aoni ijasó* que ajuda no processo de iniciação à fase adulta e para a permanência do iniciado no lugar dos homens após a cerimônia.

O ijasó permanece ainda para concluir os ciclos de suas danças depois de terminada a festa de Hetohoky. Os aruanãs cantam e dançam em duplas durante a festa. As últimas danças de aruanã ocorrem quando chegam os convidados de outras aldeias.

Os pais dos meninos que estão se iniciando são os donos dos aruanãs. São chamados de ijasotyby (pai de ijasó) e ijasósé (mãe de ijasó). São os donos da festa e cuidam para atender os pedidos dos ijasó, fornecendo todo tipo de alimentação que desejarem. O hãri é quem transmite seus desejos para o ijasotyby (pai de ijasó).

É o ixydinõdu que orienta as atividades do Hetohoky, inclusive as que precisam ser feitas para receber os visitantes de outras aldeias, como a limpeza do local para a construção de Hetohoky (a casa grande) e da hetoriore (filho de casa, que significa casa pequena) para brincar com os seus visitantes.

Ele também orienta a eresyna, uma recomendação para os homens buscarem o mastro tóó (feito de madeira landi) e a preparação de harido (comida de pajé) para fazer o xiwè (uma espécie de oração), em que os Inỹ solicitam a proteção dos seus parentes mortos, chamados de worysy. O pajé prepara e fornece, por meio desse xiwè, substâncias mágicas para servir como proteção aos homens que vão cortar e transportar as madeiras para a construção do mastro tóó.

Essa proteção é importante contra os worysy (espíritos dos mortos) que ficam no local, toriwa ãhuó (lago de tucano), onde é cortado o pé de árvore landi. No momento de cortar e transportar os troncos, os Inỹ se chamam feitos os worysy, pois certamente eles estarão presentes nas almas das pessoas, e depois pulsando na água, tomando banho no lago que tem piranha, arraia, como se não houvesse esses bichos. Os homens levam o tronco até o local onde está a canoa, sem acontecer nada, pois há a proteção daquele que se chama hetohokywoludu. Assim os worysy (espírito dos morto) levam seu tóó para a aldeia e depois os worysy mahadu (grupo de espíritos dos mortos) levam seu tóó para a aldeia e depois os worysy mahadu (grupos de espíritos dos mortos) levantam o seu tóó no local escolhido, bem no centro do ijoina ou hetore.

O Hetohoky aparece assim como um ritual de enorme importância para o povo Inỹ. Por intermédio dele os meninos Inỹ deixam a infância e se tornam adultos, ficando aptos a se casarem e tornam responsáveis. Garantir e fortalecer essa prática ritual é uma contribuição com a educação tradicional dos meninos, mas também a valorização

dos vários conhecimentos envolvidos nesse ritual que reúne homens, mulheres, adultos e crianças da aldeia, em seus respectivos papéis e saberes. E a contribuição deste trabalho é para fortalecer essa prática cultural e fica registrado por meio da escrita, para que crianças tenham um conhecimento dela.

4.7 A COMERCIALIZAÇÃO DA ETNOARTE: ENTRE A VALORIZAÇÃO CULTURAL E OS DESAFIOS DA SUSTENTABILIDADE

A comercialização da etnoarte, que se refere à expressão artística das culturas indígenas, surge como um ponto de encontro entre a preservação cultural e os desafios que o mercado moderno apresenta. Embora essa prática possa ser uma fonte valiosa de renda e reconhecimento, ela também levanta questões éticas, sociais e econômicas que merecem uma análise cuidadosa.

Em meio à imensa diversidade cultural e aos variados processos históricos vividos e às condições atuais, a maior parte dos povos indígenas no Brasil mantém relações mais ou menos significativas com o mercado, vendendo ou consumindo bens e serviços (LÓPEZ-GARCÉS, et al., 2015).

O comércio da arte indígena abrange desde a criação de objetos tradicionais, como cerâmicas, cestas e tecidos, até representações mais contemporâneas que ainda preservam laços com a ancestralidade.

A produção artesanal indígena vai além da simples confecção de objetos utilitários ou decorativos; ela é uma expressão vibrante da ancestralidade, dos saberes tradicionais e da conexão profunda com o meio ambiente. Cada peça carrega histórias, mitos e práticas que são passadas de geração em geração. Nesse sentido, a comercialização da etnoarte pode ser vista como uma forma de resistência cultural e afirmação da identidade.

O artesanato indígena não é apenas um produto à venda, mas uma expressão cultural que reflete os valores e conhecimentos de um povo. Araújo (2019, p. 102) destaca que “O artesanato indígena é um símbolo de resistência, pois resgata e preserva tradições milenares que muitas vezes são invisibilizadas pela sociedade dominante.”

O mercado globalizado é, muitas vezes, como uma faca de dois gumes: traz a oportunidade de reconhecimento, mas também carrega o risco de diluição ou distorção dos valores culturais e simbólicos. Quando a etnoarte não é bem gerida, pode acabar perdendo a conexão com seus significados originais, transformando-se

em produtos exóticos e consumíveis, sem o respeito que suas raízes merecem. Masson (2017, p. 59) afirma que “O mercado global pode ser um meio de subsistência para os povos indígenas, mas exige uma mediação cuidadosa para que os significados e a propriedade cultural não sejam desvirtuados”.

Apesar de sua importância, a comercialização da etnoarte enfrenta muitos desafios. A falta de infraestrutura nas comunidades, a distância dos centros urbanos e a escassez de canais de distribuição eficazes dificultam o acesso dos artesãos aos mercados consumidores. Além disso, a ausência de políticas públicas específicas e a informalidade nas transações comerciais podem levar à exploração e à desvalorização do trabalho indígena. A comercialização informal, sem a devida regulamentação, coloca os artesãos em uma posição vulnerável, sujeitando-os a práticas abusivas de preços e condições de trabalho precárias..

Estudos mostram que muitos artesãos indígenas dependem da venda de seus produtos para sustentar suas famílias, sendo essa uma das poucas fontes de renda disponíveis nas aldeias. No entanto, essa dependência os coloca em uma situação vulnerável, especialmente em mercados que não reconhecem as particularidades culturais de suas criações. Como apontam Souza e Almeida (2020, p. 44), “A comercialização da etnoarte é, para muitos povos indígenas, uma das únicas formas de acesso a recursos financeiros, mas sem a devida regulamentação, muitas vezes se transforma em uma fonte de exploração”.

Para que a venda da etnoarte traga benefícios reais às comunidades indígenas, é fundamental que seus direitos culturais e econômicos sejam respeitados. Isso envolve reconhecer a propriedade intelectual coletiva, garantir uma remuneração justa e assegurar a participação ativa dos povos indígenas nas decisões sobre a comercialização de suas produções.

O respeito às formas de organização das comunidades e a valorização dos saberes tradicionais devem ser a base de qualquer negociação. Organizações como a ONG Artesol têm se esforçado para promover o comércio justo, formando parcerias com associações indígenas e lojas especializadas, o que facilita o acesso das aldeias ao mercado e fortalece uma cadeia de comércio que valoriza a cultura e garante condições dignas para os artesãos. Josiane Masson, diretora executiva da Artesol, ressalta que “A inserção de associações indígenas na Rede Artesol é uma estratégia para facilitar o acesso das aldeias ao mercado e fortalecer uma cadeia de comércio justo com pagamento de valores dignos pelo artesanato” (Masson, 2017, p. 60).

Iniciativas como essa têm o potencial de assegurar que a comercialização da etnoarte beneficie as comunidades indígenas de maneira justa e responsável.

Além disso, é crucial que as comunidades sejam educadas e empoderadas para que possam negociar diretamente com consumidores e intermediários. Como Araújo (2019, p. 110) destaca, “A capacitação dos artesãos e a educação sobre os direitos culturais e comerciais são aspectos fundamentais para que a etnoarte seja comercializada de forma justa e sustentável”. Criar uma rede de comércio solidário que una comunidades indígenas e organizações civis é uma alternativa valiosa para garantir o respeito à cultura e a valorização do trabalho artesanal.

A comercialização da etnoarte é uma chance de reconhecer e valorizar as culturas indígenas, desde que seja feita com ética, respeito e responsabilidade. Ribeiro (2015, p. 40) afirma que “A comercialização da etnoarte deve ser vista como uma ferramenta de empoderamento, que possibilita a sustentabilidade cultural e econômica das comunidades indígenas, sem, contudo, comprometer suas tradições”.

É fundamental que as práticas comerciais estejam alinhadas com os princípios de justiça social, sustentabilidade e preservação cultural, assegurando que os benefícios da comercialização cheguem efetivamente às comunidades originárias e ajudem a manter suas tradições vivas. Construir uma rede de apoio que envolva governos, ONGs, consumidores e os próprios povos indígenas é essencial para promover uma comercialização que seja justa, sustentável e respeitosa com as culturas originárias. Portanto, a comercialização da etnoarte deve ser vista não apenas como um mercado de consumo, mas como um meio de valorização, reconhecimento e fortalecimento da identidade indígena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na introdução deste trabalho foram apresentados o problema de pesquisa, os objetivos e a relevância da etnoarte Inỹ (Karajá) enquanto expressão fundamental para a preservação da identidade cultural e do território do povo Inỹ. Para a construção da dissertação, foi desenvolvida uma pesquisa qualitativa com base em revisão bibliográfica, reunindo contribuições teóricas sobre arte indígena, território e identidade, além de relatos e saberes tradicionais.

Como parte prática da pesquisa, optei por realizar uma oficina sobre o cocar Raheto, peça ritual carregada de simbolismos e profundamente ligada ao ciclo de vida e aos rituais do povo Inỹ. Essa oficina foi realizada na Escola Estadual Indígena Hadori, localizada na aldeia Krehawã, no município de Luciara – MT. O registro completo da atividade, com imagens e descrições do processo, compõe o produto educacional desta dissertação e encontra-se anexado ao final do trabalho.

A partir da análise realizada, a pesquisa demonstrou que a etnoarte Inỹ, em suas múltiplas formas – como a cerâmica, o trançado de fibras, os adornos com penas e as pinturas corporais – é um dos pilares da transmissão de saberes tradicionais, da reafirmação da identidade coletiva e da continuidade das práticas espirituais e sociais. Mesmo diante dos desafios impostos pela mercantilização e pela apropriação cultural, essas expressões permanecem vivas e são continuamente recriadas dentro da lógica cultural do povo Karajá. A etnoarte, portanto, não é apenas uma forma de arte, mas sim uma linguagem que articula território, memória e resistência.

O objetivo geral da pesquisa foi analisar o papel da etnoarte na preservação da identidade cultural e do território Inỹ. Esse objetivo foi alcançado por meio da descrição e análise das práticas artísticas do povo Karajá e da oficina realizada com base nos saberes locais. Refletir sobre esse objetivo me permite afirmar que compreender a etnoarte a partir da perspectiva indígena – e não apenas pela ótica do mercado ou da estética ocidental – é essencial para fortalecer estratégias de valorização cultural que sejam coerentes com as visões de mundo dos próprios povos indígenas.

Conclui-se que a etnoarte Inỹ – e especificamente a Karajá – carrega valores culturais, espirituais e políticos que ultrapassam sua dimensão estética. Trata-se de uma ferramenta de resistência e continuidade diante das pressões externas que tentam descontextualizar essas produções. A pesquisa mostrou que a valorização

dessa arte deve ser pensada a partir do diálogo com os próprios fazedores da cultura, respeitando suas narrativas, seu tempo e seus modos de fazer. O fortalecimento de políticas públicas voltadas à salvaguarda dessas expressões, bem como a criação de espaços de formação e protagonismo indígena na arte, são caminhos possíveis para garantir que a etnoarte continue a afirmar o território, a identidade e a dignidade do povo Inĩ.

Como autor indígena Inĩ, a realização desta pesquisa foi também um exercício de reafirmação da minha própria identidade e pertencimento. Ao mergulhar nos saberes ancestrais do meu povo e refletir sobre a etnoarte com o olhar de quem vive, aprende e ensina a cultura no cotidiano da aldeia, compreendi que esta dissertação não é apenas um produto acadêmico, mas também um gesto de compromisso com minha comunidade.

Durante todo o processo, busquei respeitar e valorizar a voz dos mais velhos, o conhecimento transmitido oralmente e os significados que só quem vive dentro da cultura pode compreender de forma profunda. A oficina do cocar Raheto foi um momento especial, pois nela compartilhei saberes, ouvi histórias e pude ver o brilho nos olhos dos participantes, especialmente das crianças, reafirmando a importância de continuarmos passando adiante os nossos conhecimentos.

Essa experiência me permitiu compreender que o fazer acadêmico também pode ser um caminho para fortalecer a cultura, desde que feito com respeito, escuta e sensibilidade. Não se trata apenas de pesquisar o outro, mas de falar a partir de dentro, de um lugar onde o conhecimento é vivido.

Esta dissertação me trouxe ainda mais clareza sobre o papel que posso exercer como professor, artista e liderança: ser ponte entre mundos, valorizando a ciência dos livros sem abandonar a ciência da mata, do barro, das penas e da fala dos anciãos. A etnoarte, como foi abordada aqui, carrega uma força vital que sustenta nossa existência enquanto povo. Por isso, meu desejo é que este trabalho inspire outros jovens indígenas a também contarem suas histórias, registrarem seus saberes e lutarem por seus territórios por meio da educação e do fortalecimento da cultura.

REFERÊNCIAS

ALZER, Luiz André; CLAUDINO, Mariana. **Os 10 mais** - 250 rankings que todo mundo deveria conhecer. São Paulo: Agir, 2008.

ANDRADE, Maria Margarida de Andrade. **Introdução à metodologia do trabalho científico**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

ARAÚJO, Márcio Augusto. **A moderna Construção Sustentável**. IDHEA – Instituto para o Desenvolvimento da Habitação Ecológica. Disponível em: http://www.ufrb.edu.br/pdi/index2.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=17&Itemid=90. Acesso em: 15 Out. 2024.

ARAUJO, N. S. **A etnoarte como resistência cultural: Implicações da comercialização de artesanato indígena no Brasil**. Universidade Federal do Amazonas, 2019.p.112.

AUDEBERT, Ana. Exposições de moda no Museu Histórico Nacional a partir da Coleção Sophia Jobim 37. **Anais do I Seminário Moda: uma abordagem museológica**, p. 43, 2018. Disponível em: [https://rubri.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/handle/20.500.11997/9164/Anais\[revisado\]_ISBN.pdf?sequence=1#page=43](https://rubri.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/handle/20.500.11997/9164/Anais[revisado]_ISBN.pdf?sequence=1#page=43). Acesso em: 31 out. 2024.

BALAZINA, Afra. Parque em Bertioga tenta proteger restinga. **O Estado de S.Paulo**. 14 de fevereiro de 2011. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/vidae,parque-em-bertioga-tenta-proteger-restinga,679419,0.htm>. Acesso em: 15 Out. 2024.

BATISTA, Marcos Vinício. Métodos de Ater em Comunidades Indígenas do Estado do Tocantins. 2010. Disponível em: <http://ruraltins.to.gov.br/conteudo.php?id=145>. Acesso em: 14 Out. 2024.

BRASIL. Cultura: Saiba mais sobre o maracá, instrumento musical indígena. **Fundação Nacional dos Povos Indígenas**. 22 de setembro de 2022. <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2022-02/cultura-saiba-mais-sobre-o-maraca-instrumento-musical-indigena>

CARVALHO, Marcos de Castro. **Redes de Bragg em Fibras Óticas Poliméricas (FOP)**. Tese (Doutorado em Ciência dos Materiais). Rio de Janeiro: Instituto Militar de Engenharia, 2010. 305 p.

CENPES ganha prêmio de construção sustentável. 2011. Disponível em:

<http://www.petrnoticias.com.br/archives/3102>. Acesso em: 2 Nov 2011.

CNA lança cortina de fumaça sobre disputa por terras indígenas. 15 de novembro de 2012. Disponível em:

http://www.socioambiental.org/nsa/direto/direto_html?codigo=2012-11-15-164702.

Acesso em: 21 Out. 2024.

COSTA, Kênia Gonçalves. Saberes e trajetórias de mulheres indígenas, quilombola e ribeirinhas no norte do Tocantins. XIV Reunião de Antropologia do Mercosul 01 a 04 de agosto de 2023, Niterói (RJ). Disponível em: <https://www.ram2023.sinteseeventos.com.br/anais/trabalhos/lista?simposio=264>.

Acesso em: 31 out. 2024.

COSTA, Kênia Gonçalves; RATTI, Alessandro JP. A Ilha do Bananal e o Povo In Iny entre narrativas e representações cartográficas numa perspectiva intercultural. **ENANPEGE**, v. 11, p. 6269-6280, 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/40415170/A_ILHA_DO_BANANAL_E_O_POVO_INY_ENTRE_NARRATIVAS_E_REPRESENTA%C3%87%C3%95ES_CARTOGR%C3%81FICAS_NUMA_PERSPECTIVA_INTERCULTURAL. Acesso em: 30 out. 2024.

CURY, Marília Xavier (Coord.) **Estudo sobre Centros e Museus de Ciências:** subsídios para uma política de apoio. VITAE – Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social. 2000. 275p.

CYMBALISTA, Renato. Relíquias sagradas e a construção do território cristão na Idade Moderna. **An. mus. paul.** 2006, vol.14, n.2, p. 11-50.

EBERSPACHER, Gisele. **Telhado Verde:** veja diferentes modelos. Atitude Sustentável. 22/08/2011. Disponível em: <http://atitudesustentavel.uol.com.br/blog/2011/08/22/telhado-verde-veja-diferentes-modelos/>. Acesso em: 15 Nov 2011.

FORTE São João. 2013. Disponível em: <http://www.portalbertioga.com.br/forte-sao-joao.aspx>. Acesso em: 13 Out. 2024.

FUNAI. A Diversidade Cultural dos Povos Indígenas. Disponível em: http://www.museudoindio.org.br/template_01/default.asp?ID_S=33&ID_M=97. Acesso em: 21 Out. 2024.

GASPAR, Alberto. **Museus e Centros de Ciências** - conceituação e proposta de um referencial teórico. Tese (Doutorado em Didática). São Paulo: USP, 1993. 118 p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HANI KARAJÁ, José. **As madeiras e seus usos no universo sócio-cultural do povo Iny**. Palmas, TO: UFT, 2015. 81 f. Dissertação (Mestrado em Ciências do Ambiente) – Universidade Federal do Tocantins, Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente, Palmas – TO, 2015. <https://repositorio.uft.edu.br/bitstream/11612/235/1/Jos%C3%A9%20Hani%20Karaj%C3%A1%20-%20Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>

IBGE. Censo 2022. **Censo 2022: metade da população indígena no país tem menos de 25 anos**. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/39932-noticia-censo-22-indigena> Acesso em: 09 de fevereiro de 2025.

IBGE. Portal IBGE. Disponível: <https://www.ibge.gov.br/> Acesso em: 09 de fevereiro de 2025.

ICOM-BR. 2012. Disponível em: <http://www.icom.org.br/sub.cfm?subicom=icom1&canal=icom>. Acesso em: 9 Out. 2024.

ÍNDIOS de Ubatuba. Prefeitura Municipal de Ubatuba. 2012. Disponível em: <http://www.ubatuba.com.br/indios.asp>. Acesso em: 9 Out. 2024.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A Queda do Céu**: Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LIMA FILHO, Manuel (Org.). **Tesouros Iny - Karajá** [E-book]. Goiânia: Cegraf UFG, 2021. 490 p. (Coleção Epistemologias)

LIPINSKI, Jéssica. **Prêmio GBBrasil revela destaques da construção sustentável**. Instituto Carbono Brasil. 2011. Disponível em: <http://www.gbcbrazil.org.br/index.php?p=imprensa-detahes&l=257>. Acesso em: 15 Nov 2011.

MAGALDI, Monique B. **Navegando no Museu Virtual**: Um olhar sobre formas criativas de manifestação do fenômeno Museu. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2010. 253p.

MAIO, Maria Clara de. **Museu Carlos Costa Pinto**: Iluminação com fibra ótica revela detalhes da história brasileira. Fotos: Rubens Campo. p. 47-53.

MUNDURUKU, Daniel. **Histórias que eu vivi e gosto de contar**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

MUSEU do índio. **O Museu**. 2013. Disponível em: <http://www.museudoindio.org.br>. Acesso em: 9 Out. 2024.

NASCIMENTO, Cristiano de Sousa. **Iluminação de centros de compras e níveis de iluminância recomendados pela norma ABNT NBR 5413**. Dissertação (Pós-Graduação em Iluminação e Interiores). Brasília: Universidade Castelo Branco, 2006. 106p.

NUNES, Eduardo Soares. A cultura dos mitos: do regime de historicidade karajá e sua potência “fria”. *Rev. Antropol.* 65 (1) • 2022. <https://doi.org/10.11606/1678-9857.ra.2022.192801>

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. Petrópolis: Vozes, 2004.

POVOS Indígenas no Brasil. 2010. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/guato>. Acesso em: 9 Out. 2024.

PREFEITURA de Águas Belas. 2010. Disponível em: <http://aguasbelas.wordpress.com/page/8/>. Acesso em: 9 Out. 2024.

PREFEITURA e Comitê Intertribal definem programação do Festival da Cultura Indígena. 2013. http://www.bertioga.sp.gov.br/noticias_det_mk.php?id=160. Acesso em: 14 Out. 2024.

PRUDENTE, Letícia Thurmann. **Arquitetura Mbyá Guarani na Mata Atlântica do Rio Grande do Sul**: estudo de caso do Tekoá Nhüu Porã. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil). Porto Alegre: UFRGS, 2007. 166p.

PURIM, Carlos Ademar. **Desenvolvimento de um coletor solar para iluminação direta com fibra ótica**. Dissertação (Mestrado Profissional do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento de Tecnologia). Curitiba: PRODETEC, 2008. 84p.

QUADRO das Organizações Indígenas no Brasil. 2013. Disponível em: <http://www.socioambiental.org/pi-interno/portugues/org/quadroorg.shtm>. Acesso em:

14 Out. 2024.

QUADRO Geral dos Povos. 2013. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/c/quadro-geral>. Acesso em: 9 Out. 2024.

SANTOS, Luciana Silva dos. **Geolinguística dos povos indígenas do estado do Tocantins Porto Nacional – TO**. 2022. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – PPGL – Programa de Pós-Graduação em Letras da UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Porto Nacional, Porto Nacional – TO, 2022. Disponível em: <http://repositorio.uft.edu.br/bitstream/11612/5588/1/Luciana%20Silva%20dos%20Santos%20-%20Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 31 out. 2024.

SERPRO. A Tribo Fulni-ô. 2007. Disponível em: <http://www4.serpro.gov.br/noticiasSERPRO/200711/serpro-visita-tribo-fulni-o-em-pernambuco-5>. Acesso em: 9 Out. 2024.

SILVA, Lorrane Gomes da; LIMA, Sélvia Carneiro de; NAZARENO, Elias. O povo Karajá de Aruanã-GO/Brasil: turismo, território e vida indígena. **Tempos Históricos**, v. 23, n. 1, p. 216-240, 2019. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7293670>. Acesso em: 30 out. 2024.

SOUZA, Gisele Luiza de; CÂNDIDO, Gláucia Vieira; CURADO, Maria Eugênia. Arte indígena Karajá como linguagem de resistência cultural e afirmação identitária. **REVELLI**, Inhumas, v. 9, n. 3, p. 118-137, set. 2017. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/view/6055>. Acesso em: 6 fev. 2023.

SOUZA, Jarlene. Arte indígena é reconhecida como Patrimônio Cultural. **Governo do Tocantins**. 27 de janeiro de 2012. <https://www.to.gov.br/secom/noticias/arte-indigena-e-reconhecida-como-patrimonio-cultural/7fh5qggs24ge>

TRÍPOLE, Édison Carlos da Silva. **Potencial de utilização de Fibras Óticas no Desenvolvimento de concentradores solares**. Dissertação (Mestrado em Engenharia Agrícola). Viçosa/MG: UFV, 2004. 72p.

VASCONCELOS, Yuri. **O que é Bioarquitetura?** Planeta Sustentável/Revista Vida Simples. 03 de fevereiro de 2008. Disponível em: http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/casa/conteudo_271284.shtml. Acesso em: 15 Out. 2024.

VERGOLINO, Paulo Leonel Gomes. **O Renascimento dos Museus no Norte do País**. Revista Museu. 2012. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/naestrada/naestrada.asp?id=1697>. Acesso em: 9

Out. 2024.

VILLAS BOAS, Hariessa C. Mineração em terras indígenas: a procura de um marco legal. Rio de Janeiro: CETEM/MCT/CNPq/CYTED/IMPC, 2005. 188p.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 5. ed. Porto Alegre: Bookman, 2015. [E-book]

YOUNG, James O. **Cultural Appropriation and the Arts**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2005.

LÓPEZ-GARCÉS, Claudia Leonor. **Objetos indígenas para o mercado: produção, intercâmbio, comércio e suas transformações. Experiências Ka'apor e Mebêngôkre-Kayapó**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 10, n. 3, p. 659-680 set./dez. 2015.

MASSON, J. (2017). **A produção artesanal como expressão da ancestralidade indígena**. Artensol, 2017. P. 50. Disponível em: <https://artensol.org.br>, acesso em 02/05/2025.

RIBEIRO, B. **O artesanato indígena como bem comerciável. Ensaio de Opinião**, 2015.77,p, disponível em <http://www.etnolinguistica.org/biblio:ribeiro-1977-artesanato>, acesso em 02/05/2025.

SOUZA, J. A., & Almeida, F. P. **A resistência cultural na etnoarte: Desafios e práticas no mercado globalizado**. Revista de Estudos Culturais, 2020.

ANEXO – FESTA DE INICIAÇÃO DOS MENINOS PARA A VIDA ADULTA

Segundo o ancião Júlio Teheriwe, na cultura do povo Iny, somente os meninos realizam o ritual de menino para a vida adulta.

Para as meninas na cultura do povo Iny existem três tipos de cerimônia. A primeira cerimônia é logo após o nascimento da criança, quando ela é pintada com a tinta do urucum, da cabeça aos pés; essa primeira cerimônia é feita para ambos os sexos, simbolizando o nascimento biológico. Nessa fase da vida, a criança já começa a ter a primeira educação, que seria o amor e o cuidado da família; denomina-se cerimônia do raysinymhyre (pintura com tinta de urucum).

A segunda cerimônia se chama ùladùdela roxi (hábito alimentar da criança, primeiro filho (a)). Antigamente, a criança Iny primogênita, logo aos dois meses de idade passava pela cerimônia do primeiro hábito alimentar da criança. Hoje, com o passar do tempo, a cultura do povo Iny vai se inovando, e devido a essas mudanças, atualmente, se faz a cerimônia do primeiro hábito alimentar da criança com seis meses. Também essa cerimônia tem o objetivo de ensinar a criança a comer alimentos sólidos. Aqui entram os princípios da educação alimentar que seguem a vida da criança, do nascimento para todo o sempre.

A terceira cerimônia se chama Ijadoma Harùbde (Reclusão da moça): assim que a menina menstrua pela primeira vez, ela imediatamente comunica sua mãe ou avó; a menina passa a permanecer em reclusão por um bom tempo, recebendo visita e sendo cuidada somente pela mãe, tia e avó.

Durante o período de reclusão da moça, ela recebe os conselhos da mãe, tia e avó. Os conselhos transmitidos são de como ela deve se comportar na comunidade; as responsabilidades que deverá ter durante sua vida de adolescente e o comportamento até sua vida adulta. A moça nesse período deve ter uma dieta alimentar muito restrita, evitando comer peixe, tartaruga e passando a alimentar-se somente de caluje, uma bebida feita de milho ou mandioca, batata doce, mandioca e inhame. Antes disso, quando a menina tem a sua primeira menstruação, a sua mãe ou a tia prepara seus adornos para cerimônia de passagem.

A avó em sua casa passa a dedicar-se nesse período à preparação do alimento para a cerimônia de passagem da moça, enquanto os tios e avós saem para pescar e coletar os alimentos na roça. No dia do ritual é preciso que tenha alimento

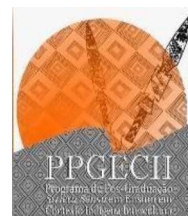
suficiente para oferecer aos convidados. Quando finaliza o período menstrual da moça, as tias, avó e mãe começam a adorná-la para o último dia da cerimônia. A moça passa a ser pintada com tinta de jenipapo um dia antes da festa.

No último dia da cerimônia, a moça já deve estar toda enfeitada e sentada na esteira para receber os convidados e iniciar o rito de passagem que é marcado pelo corte do topete e recebe o alimento na boca. Esse alimento deve ser servido à moça por uma pessoa escolhida pela mãe ou avó; a pessoa que servirá o alimento deve ter as seguintes qualidades: inteligência, bom caráter, trabalhador, humildade e sabedoria. A pessoa escolhida passa a dar conselhos à moça que devem ser levados com seriedade por parte da moça.

No último dia do ritual, os convidados para a festa começam a chegar à casa da moça para participarem do ritual, fazer broturé, pintura corporal, participar do banquete e corte de topete também pelas mulheres convidadas.



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CARLOS ALBERTO REYES MALDONADO**



**CAMPUS UNIV. DEP. EST. "RENÊ BARBOUR" PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM ENSINO EM CONTEXTO INDÍGENA INTERCULTURAL –
PPGECII**

LUIZ CARLOS MAURI

**PRODUTO EDUCACIONAL: OFICINA SOBRE RAHETO, O GRANDE
COCAR**

Orientador: Docente: Prof. Dr. Carlos Ednei de Oliveira

Barra do Bugres – MT
2024



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CARLOS ALBERTO REYES MALDONADO**



CAMPUS UNIV. DEP. EST. "RENÊ BARBOUR" PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO EM CONTEXTO INDÍGENA INTERCULTURAL – PPGECH

LUIZ CARLOS MAURI

PRODUTO EDUCACIONAL: OFICINA SOBRE RAHETO, O GRANDE COCAR

Orientador: Prof. Dr. Carlos Edinei de Oliveira.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino em Contexto Indígena Intercultural (PPGECH) da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Câmpus Universitário Dep. Est. Renê Barbour, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Ensino em Contexto Indígena Intercultural.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Edinei de Oliveira

Barra do Bugres – MT
2024

LUIZ CARLOS MAURI

**PRODUTO EDUCACIONAL: OFICINA SOBRE RAHETO, O GRANDE
COCAR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação *Stricto Sensu* em Ensino de Ciências e – PPGECM - da Universidade do Estado de Mato Grosso CARLOS ALBERTO REYES MALDONADO, *Câmpus* Univ. Dep. Est. “Renê Barbour” – Barra do Bugres - MT, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Ensino em Contexto Indígena Intercultural.

Aprovado em: de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Edinei de Oliveira

Orientador – Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT

Profa. Dra. Luciane Silva de Souza

Universidade Federal do Tocantins - UFT

Prof. Dr. Leandro Faustino Polastrini

Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT

SUMÁRIO

PRODUTO EDUCACIONAL 01	5
1. Público – alvo:	5
2. Objetivos:	5
2.1 Objetivo geral	5
2.2 Objetivos específicos:.....	5
3. Justificativa:.....	5
4. Metodologia:	6
5. Recursos:	6
6. Convidados:	7
7. Resultados esperados:	7
RELATÓRIO DE EXECUÇÃO	8
RELATÓRIO DA OFICINA SOBRE RAHETO, O GRANDE COCAR.....	8
A CONFEÇÃO PASSO A PASSO DO RAHETO: O GRANDE COCAR	12

PRODUTO EDUCACIONAL 01

Tema: Oficina Raheto, o Grande Cocar

1. Público – alvo:

- Meus alunos do Ensino Fundamental 8º, 9º ano e 1º, 2º e 3º anos do Ensino Médio, Escola Estadual Indígena Hadori.
- Professores da Escola Estadual Indígena Hadori.

2. Objetivos:

2.1 Objetivo geral

* Promover a reflexão e a valorização sobre o respeito e a valorização sobre o respeito e a preservação da confecção dos adornos plumarias Iny, destacando suas contribuições na arte brasileira.

2.2 Objetivos específicos:

* Compreender a importância do uso do fazer do Raheto, o Grande Cocar na cultura do povo Iny, em especial na identidade e nas práticas de rituais do Iny.

* Valorizar o trabalho artesanal Iny, como a confecção do Raheto, o Grande Cocar, a escolha dos materiais e a simbologia por trás de sua elaboração.

* Desenvolver os alunos habilidades manuais e artísticas relacionadas à confecção de acessórios artesanais inspirados no Raheto.

3. Justificativa:

A valorização da cultura indígena e o entendimento de suas tradições são fundamentais para combater estereótipos e promover o respeito à diversidade cultural. O Raheto o Grande Cocar, como símbolo de resistência, sabedoria e conexão com a natureza, é um elemento de grande importância e valor e merece ser compreendido e respeitado de maneira profunda. A oficina visa proporcionar aos alunos uma nova perspectiva de fortalecimento nos saberes e fazeres do povo Iny, que são ensinados pelos anciões, a confecção das artes de plumagem feitas pelos homens, além de contribuir para a preservação dessas práticas culturais milenares em um contexto contemporâneo.

4. Metodologia:

a. Apresentação teórica:

Exposição sobre a história e o significado do Raheto, o Grande Cocar na Cultura do povo Iny, com destaque para a diversidade de cocares com significados diferentes formas.

b. Roda de conversa:

Envolvimento com especialistas Iny que compartilham suas vivências e saberes sobre o cocar.

c. Atividade prática:

Oficina de criação de cocares inspirados no Raheto, utilizando materiais naturais, como penas de arara – vermelha e azul, colhereiro, urubu, papagaio, jaburu, algodão, haste que é feito do palito do buriti do broto do buriti e outros materiais representativos.

d. Discussão reflexiva:

Debates sobre o impacto da apropriação cultural, o respeito aos saberes indígenas e a importância de preservá-los.

e. Dinâmica de encenação:

Simulação de uma cerimônia ou ritual que envolva o uso do Raheto, com a participação dos alunos

5. Recursos:

- Materiais para confecção de cocares (penas de asas dos seguintes passaros: jaburu, colhereiro, urubu. Também o algodão, o palito do broto do buriti e a fibra do broto de buriti.
- Espaço amplo, para realização das atividades práticas.
- Projetar a tela para as apresentações visuais sobre a cultura Iny.
- Livros, artigos e filmes que abordem a temática sobre os cocares e rituais Iny.
- Equipamentos para gravação de áudio e vídeo para registros da oficina.

6. Convidados:

- Cacique e lideranças, professores e outros representantes da comunidade da aldeia krehawa / Território São Domingos.
- Artesãos Iny para demonstrar técnicas de confecção do cocar.

7. Resultados esperados:

- a. Aumento e fortalecimento do conhecimento cultural sobre a importância do Raheto e sua relação com a identidade e os rituais Iny.
- b. Fortalecimento da identidade cultural dos participantes, promovendo um respeito mais profundo pela nossa cultura indígena e as nossas tradições do povo Iny.
- c. Desenvolvimento de habilidades práticas nos participantes, como confecção do Raheto, o Grande Cocar e compreensão dos processos criativos Iny.
- d. Criação de um ambiente de reflexão crítica sobre a apropriação cultural e a importância, de respeitar, e a valorizar as tradições dos povos originários.

RELATÓRIO DE EXECUÇÃO

RELATÓRIO DA OFICINA SOBRE RAHETO, O GRANDE COCAR

Aos 22 de outubro de 2024, aproximadamente as 10:00 horas da manhã iniciei a oficina sobre o raheto, o grande cocar e finalizei ao 12:00. Realizei a oficina sobre o raheto, o grande cocar, local Escola Estadual Indígena Hadori. Que fica localizado na aldeia Krehawã, território São Domingos – município de Lucíara – MT.

Figura 1: oficina



Fonte: Acervo do autor, 2024

Escola indígena Hadori é a instituição que eu atuo, leciono para alunos do 6º ano ensino fundamental até ao ensino médio 1º, 2º e 3º ano. O meu público alvo foi com os meus alunos do 8º e 9º ano ensino fundamental. Convidei o sábio ancião cacique tradicional o senhor Júlio Teheriwe, para contar e ensinar aos alunos o significado, o processo de confecção e também a importância do Raheto, o grande cocar para o povo Iny. Também prestigiaram a oficina, os colegas professores indígenas e não indígenas que acharam o tema muito importante, não só para a escola, mas também para a comunidade.

Figura 2: oficina



Fonte: Acervo do autor, 2024

O sábio ancião, o senhor Júlio Teheriwe iniciou a oficina se apresentando, aos alunos e professores que estavam presentes, também em nome da Escola Estadual indígena Hadori agradeceu a ele por ter aceito o convite para ministrar os ensinamentos sobre o Raheto, o grande cocar.

O sábio ancião iniciou o seu ensinamento; contando de quais materiais o Raheto, o grande cocar e confeccionado: penas de asas dos seguintes pássaros; jaburu, colhereiro, urubu, arara – vermelha e amarela, peninhas de arara – vermelha, papagaio e arara – amarela. Usam – se também o algodão, linha preta de algodão, haste e seda do broto do buriti. O ancião o senhor Teheriwe prosseguiu ensinando que os instrumentos empregados e tesoura, faca e agulha. Segundo o ancião, primeiramente e preciso coletar e preparar as penas maiores dos pássaros, que são usados para colocar nas pontas das hastes, finalizando o cocar. E também preciso coletar o broto de buriti e preparar as hastes e as cordinhas feitas do broto do buriti. Assim como também preparar o algodão, a linha preta e a agulha para trançar as penas e armar o Raheto, o grande cocar, para que fique aberto.

Figura 3 : oficina



Fonte: Acervo do autor, 2024

O ancião explicou para os alunos que devem preparar as hastes do palito do buriti e cortar as pontas das penas das asas maiores do jaburu e colhereiro, que são encaixados nas hastes e presas com a linha preta.

As penas das asas do jaburu são maiores e, portanto, são usados para fazer o Raheto, o grande cocar, e as penas das asas do colhereiro, por serem menores, são usados no Raheto do tamanho médio, desta forma, explicou o ancião Teheriwe. E o ancião frisou que as penas do rabo da arara-vermelha podem ser usadas nos dois tamanhos de Raheto, para esticar o Raheto, o grande cocar e torná-lo firme e estruturado no formato do sol.

O Owyse, uma cordinha feita do broto da fibra do buriti ou de algodão e colocado por último e serve para prender o Raheto, o grande cocar na cabeça do rapaz.

Figura 4: Confecção do Raheto



Fonte: Acervo do autor, 2024

E segundo os ensinamentos do ancião Teheriwe, esse adorno é feito unicamente pelos homens e também usados apenas pelo rapaz solteiro. Ele é usado principalmente na maior festa tradicional do povo Iny, o Hetohoky, a casa grande, ritual de passagem de idade para a vida adulta.

Os alunos, no final da oficina, relataram que a oficina foi ótima, disseram que os ensinamentos sobre o Raheto, o grande cocar, foi importantíssimo e muito rico, principalmente porque a escola indígena é uma referência para a comunidade.

O povo Iny deve sempre valorizar os ensinamentos dos anciões e os saberes ancestrais, no que se refere a confecção do Raheto, o Grande cocar e de outros ensinamentos tradicionais.

FOLHETO

A CONFEÇÃO PASSO A PASSO DO RAHETO: O GRANDE COCAR

PASSO 01

Figura 1 – O Anciã retirando os palitos do broto de buriti, e o jovem Iny aprendiz na obsevação.



Autor: Habuóló Javaé, 2024

O Anciã começa a coletar o broto de buriti, já seco pelo sol, para retirar o palito que será usado na armação do grande Cocar. Enquanto isso, o jovem Iny, aluno e aprendiz sentado em uma esteira, fica observando com muita atenção.

PASSO 02

Figura 2 – O Ancião inicia a fazer a estrutura base do Raheto, o Grande Cocar.

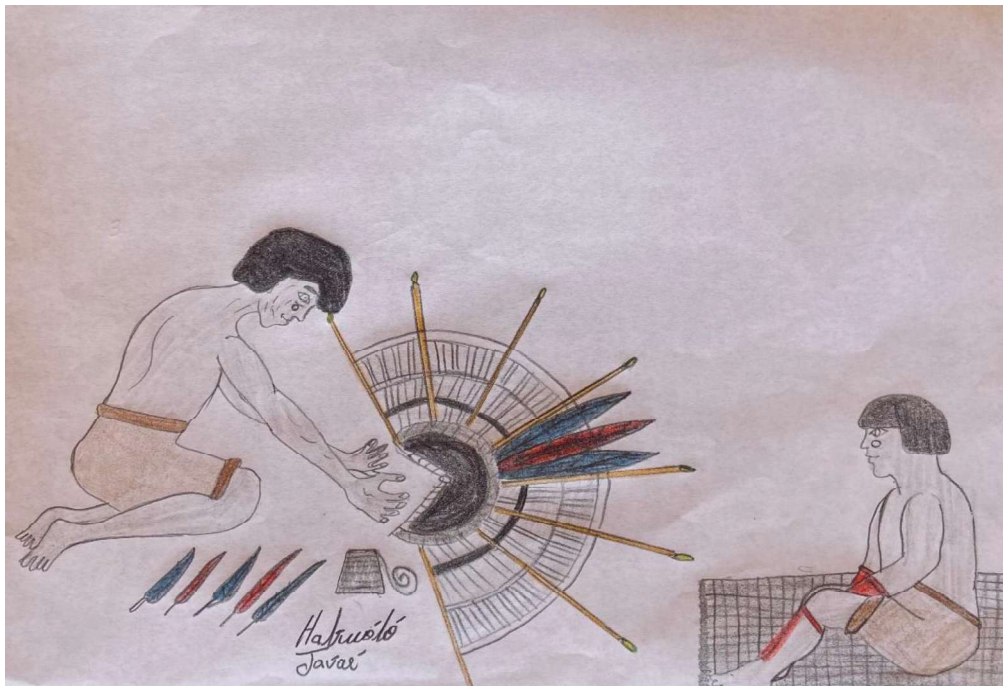


Autor: Habuólo Javaé, 2024

O Ancião inicia montando a estrutura base que é feita com fibras naturais, como casca de buriti, palito do broto de buriti seco. As fibras são trançadas e moldadas em formato circular para sustentar as penas. Essa base deve ser resistente e confortável para uso prolongado.

PASSO 03

Figura 3 – O Ancião inicia a colocar as penas das aves no Grande Cocar.



Autor: Habuólo Javaé, 2024

As penas das aves são cuidadosamente lavadas, expostas ao sol para secar e alisadas. O ancião escolhe por tipo, tamanho e cor para manter simetria e estética no Raheto, o Grande Cocar. Utilizando linha de algodão, as penas são costuradas ou coladas à base. A disposição é feita de fora para dentro, iniciando com as penas maiores e finalizando com as menores, criando um efeito em camadas.

PASSO 04

Figura 4 – O Anciãõ finaliza o Grande Cocar e vai colocar na cabeça do Jovem.

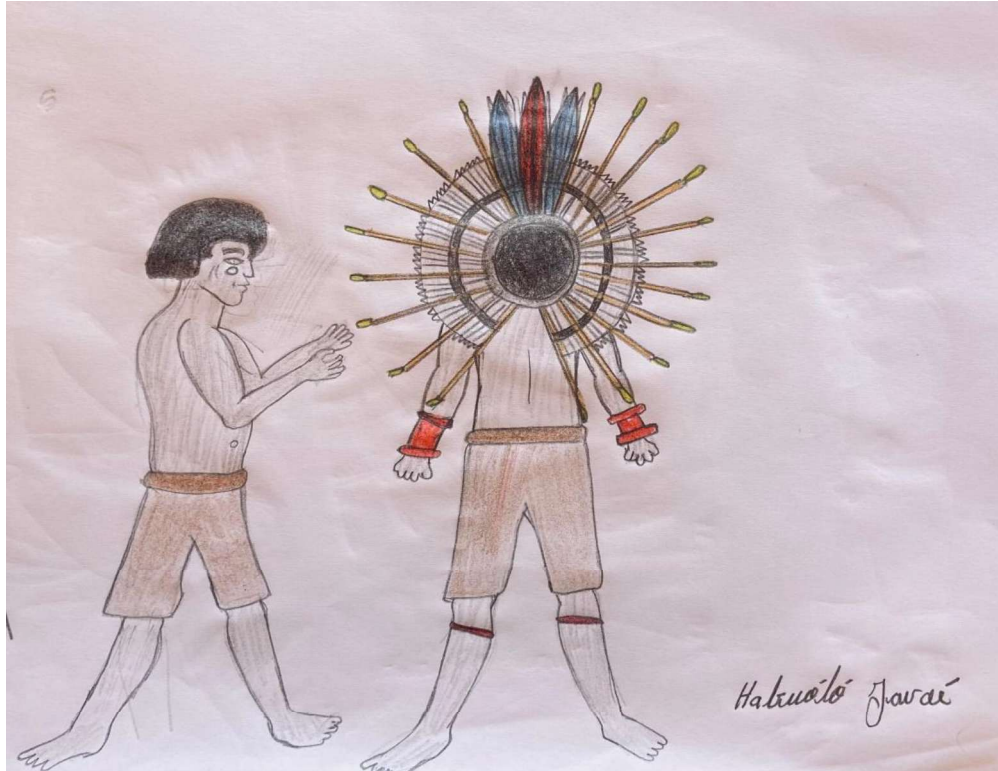


Autor: Habuólo Javaé, 2024

O Anciãõ finaliza o Raheto, o Grande Cocar. Este vai colocar na cabeça do jovem aprendiz e aluno.

PASSO 05

Figura 5 - O Anciã com o Grande Cocar finalizado e o jovem Iny aprendiz exibindo o Cocar na cabeça.



Autor: Habuólo Javaé, 2024

Os Anciãos da aldeia transmitem a sabedoria aos jovens Iny. Ensinam a arte de fazer o Raheto, o Grande Cocar. Isso é feito na Escola Indígena ou durante oficinas coletivas, fortalecendo a cultura e o pertencimento. Segundo os Anciãos, o Raheto, Grande Cocar é usado por jovens que já passaram por rituais em iniciação, na maior festa tradicional do povo Iny, o Hetohoky(Casa Grande).