



# INY TKYLYSINAMY RYBÈNA



## ARTE INY KARAJÁ

Patrimônio Cultural do Brasil

Comunidades Iny Karajá





**Presidente da República do Brasil**

Jair Bolsonaro

**Ministro da Cidadania**

Osmar Terra

**Secretário Especial de Cultura**

José Henrique Pires

**Presidente do Instituto do Patrimônio**

**Histórico e Artístico Nacional - Iphan**

Kátia Bogéa

**Diretores do Iphan**

Andrey Rosenthal Schlee

Hermano Fabrício Oliveira Guanaís e Queiroz

Marcelo Brito

Marcos José Silva Rêgo

Robson Antônio de Almeida

**Superintendente do Iphan em Goiás**

Salma Saddi Wares de Paiva

**Superintendente do Iphan em Mato Grosso**

Amélia Hirata

**Superintendente do Iphan no Pará**

Cyro Holando de Almeida Lins

**Superintendente do Iphan em Tocantins**

Marco Zimmermann

**Reitor da Universidade Federal de Goiás - UFG**

Edward Madureira Brasil

**Vice-reitora - UFG**

Sandramara Matias Chaves

**Pró-reitor de Pesquisa e Inovação - UFG**

Jesiel Freitas Carvalho

**Diretor da Fundação de Apoio**

**à Pesquisa - FUNAPE**

Orlando Afonso Valle do Amaral

**Diretor do Museu Antropológico da UFG**

Manuel Ferreira Lima Filho

INY  
TKYLYSINAMY  
RYBÈNA

ARTE INY KARAJÁ  
Patrimônio Cultural do Brasil

Comunidades Iny Karajá

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca Aloísio Magalhães (IPHAN)

---

C741i

Comunidades Iny Karajá.

Iny Tkylysinamy Rybèna : arte iny karajá : patrimônio cultural do Brasil / Comunidades Iny Karajá ; organização, Nei Clara de Lima e Rosani Moreira Leitão. – Goiânia : IPHAN-GO, 2019.  
176 p. ; 23 x 21 cm.

ISBN: 978-85-7334-343-4

1. Boneca Karajá. 2. Índios Karajá. 3. Arte indígena.  
I. Título. II. Lima, Nei Clara de. III. Leitão, Rosani Moreira.

CDD 738.098173

---

Elaborada por Odilé M<sup>a</sup> M. Viana de Souza – CRB-1/2120

**Organização e coordenação editorial**

Nei Clara de Lima

Rosani Moreira Leitão

**Direção de arte**

Ciça Fittipaldi

**Design gráfico e diagramação**

Luana Santa Brígida

**Fotografia**

Gabriel Lara de Arruda

Paulo Rezende

**Tradução para a língua inyribè**

Sinvaldo Oliveira Wahuka

**Revisão**

Sueli Dunck

Este livro é resultado do projeto *Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuições para sua salvaguarda*, contemplado no Edital de Chamamento Público 03/2014 - Apoio e Fomento à Salvaguarda de Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil.

[www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br) | [www.cultura.gov.br](http://www.cultura.gov.br)

Comunidades Iny Karajá

# INY TKYLYSINAMY RYBÈNA

## ARTE INY KARAJÁ

Patrimônio Cultural do Brasil

Organização

Nei Clara de Lima

Rosani Moreira Leitão

Iphan

Goiânia

2019



**Dèkòsina** 19

Hermano Fabrício Oliveira Guanais e Queiroz

**Tuu rybèna** 25

Nei Clara de Lima

**Iny bdèdkỹnana: raritxamy ramyhỹre Bèrakahukỹ-di** 29

Nei Clara de Lima

## **INY BDÈDKỸNANA**

### **1. Tĩmybo iny rarybèmyhỹre tasỹ relykymyhỹre**

**Iny Kyri** 41

Loiwa Damazia Karajá (Aldeia Bdè-Burè, Aruanã, GO)

**Komarurà** 47

Nei Clara de Lima

**Kuladu rarasohomyh̃re** 48

Karirama Karajá (Aldeia Santa Isabel do Morro/ Hawalò, Ilha do Bananal, TO)

**Iny kòlòkuna** 49

Nei Clara de Lima

**Ijèsudu Tèibrè** 51

Marvel Tuilá Karajá (Aldeia Santa Isabel do Morro/ Hawalò, Ilha do Bananal, TO)

**Knyxiwè** 54

Sinvaldo Oliveira Wahuka (Goiânia, GO)

**Takinahakỹ** 59

Sinvaldo Oliveira Wahuka (Goiânia, GO)

**Txyreheni** 67

Sinvaldo Oliveira Wahuka (Goiânia, GO)

**2. Anorỹikre bdèdkỹnana**

**Hetohokỹ** 71

José Hani Karajá (Aldeia Fontoura, Ilha do Bananal, TO)

Hibederi Uriwau Karajá (Aldeia Fontoura, Ilha do Bananal, TO)

**Ijasò ixè** **86**

Nei Clara de Lima

**Maraasi Hèka Iny Lysina Rare** **98**

Josué Wykari Karajá (Aldeia Macaúba, Ilha do Bananal, TO)

Leandro Werehite Karajá (Aldeia Macaúba, Ilha do Bananal, TO)

Nelson Warihoba Karajá (Aldeia Macaúba, Ilha do Bananal, TO)

**Harabiè - Iny Hery** **102**

Birihoa Ihytyrie (Aldeia Werebia, Ilha do Bananal, TO)

Rafael Tewahyte Karajá (Aldeia São Domingos/ Krehawa, MT)

Wesley Warama Baywiru (Aldeia São Domingos/ Krehawa, MT)

**Kuladu rabyrekerykre** **107**

Dibexia Karajá (Aldeia Santa Isabel do Morro/ Hawalò, Ilha do Bananal, TO)

Tatximare Karajá (Aldeia Santa Isabel do Morro/ Hawalò, Ilha do Bananal, TO)

**3. Anotyhy, bdèkèry bdèdkÿnana**

**Ritxoko** **115**

Nei Clara de Lima

<b>Wèriri boho</b>	<b>123</b>
Nei Clara de Lima	
<b>Iny anorti tyhy lysina, anorti itxohokuna</b>	<b>125</b>
Nei Clara de Lima	
<b>Lòrilòri</b>	<b>128</b>
Diego Manawari Tapirapé (Aldeia Itxala, MT)	
<b>Raheto</b>	<b>133</b>
Birihua Ihytyrie (Aldeia Werebia, Ilha do Bananal, TO)	
Dibexia Karajá (Aldeia Santa Isabel do Morro/ Hawalò, Ilha do Bananal, TO)	
Diego Manawari Tapirapé (Aldeia Itxala, MT)	
Iukulari Karajá (Aldeia Santa Isabel do Morro/ Hawalò, Ilha do Bananal, TO)	
<b>Hãwkò, narihi, waxiwahatè, kòhòtè</b>	<b>136</b>
Nei Clara de Lima	
<b>Kwoji hèka iny anoikòkòmy rikuhèmyhỹre</b>	<b>140</b>
Edinho Pereira Karajá (Aldeia Maranduba, Santa Maria das Barreiras, PA)	

**4. Hāwa hāwa**

**Berohokỹ**

**145**

Sinvaldo Oliveira Wahuka (Goiânia, GO)

**Inysèdyna**

**154**

Nei Clara de Lima

**Wabdè**

**155**

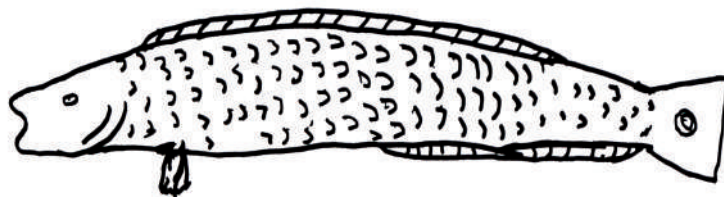
Nei Clara de Lima

**INY BDÈDKỸNANA RỸTỸRỸTỸNYMY RAMYHỸRE:**

**159**

**Inahatxi tahè ikyrbùna delede tkyrti bdèdkỹnana**

Nei Clara de Lima





<b>Apresentação</b>	<b>19</b>
Hermano Fabrício Oliveira Guanais e Queiroz	
<b>Introdução</b>	<b>25</b>
Nei Clara de Lima	
<b>O fluxo da vida: o rio Araguaia e os Karajá</b>	<b>29</b>
Nei Clara de Lima	
<b>CULTURA INY KARAJÁ</b>	
<b>1. Formas de expressão e narrativas Iny</b>	
<b>Pintura corporal: Kyri</b>	<b>41</b>
Loiwa Damazia Karajá (Aldeia Bdè-Burè, Aruanã, GO)	
<b>Komarura</b>	<b>47</b>
Nei Clara de Lima	

<b>Canção de ninar</b>	<b>48</b>
Karirama Karajá (Aldeia Santa Isabel do Morro/ Hawalò, Ilha do Bananal, TO)	
<b>Xiwè</b>	<b>49</b>
Sinvaldo Oliveira Wahuka (Goiânia, GO)	
<b>Mito de origem dos Iny Karajá</b>	<b>49</b>
Nei Clara de Lima	
<b>O guerreiro Teribré</b>	<b>51</b>
Marvel Tuilá Karajá (Aldeia Santa Isabel do Morro/ Hawalò, Ilha do Bananal, TO)	
<b>Knyxiwè</b>	<b>54</b>
Sinvaldo Oliveira Wahuka (Goiânia, GO)	
<b>Takinahaky</b>	<b>58</b>
Sinvaldo Oliveira Wahuka (Goiânia, GO)	
<b>Txyreheni</b>	<b>67</b>
Sinvaldo Oliveira Wahuka (Goiânia, GO)	

## 2. Celebrações e rituais

### **Hetohoky: ritual de iniciação masculina** 71

José Hani Karajá (Aldeia Fontoura, Ilha do Bananal, TO)

Hibederi Uriwau Karajá (Aldeia Fontoura, Ilha do Bananal, TO)

### **A dança dos Ijasò (Aruanã)** 87

Nei Clara de Lima

### **Marasi Heka Iny Lysina Rare** 97

Josué Wykari Karajá (Aldeia Macaúba, Ilha do Bananal, TO)

Leandro Werekite Karajá (Aldeia Macaúba, Ilha do Bananal, TO)

Nelson Warihoba Karajá (Aldeia Macaúba, Ilha do Bananal, TO)

### **Harabie: casamento tradicional do povo Iny Karajá** 103

Birihoa Ihytyrie (Aldeia Werebia, Ilha do Bananal, TO)

Rafael Tewahyte Karajá (Aldeia São Domingos/ Krehawa, MT)

Wesley Warama Baywiru (Aldeia São Domingos/ Krehawa, MT)

### **A primeira comida sólida** 108

Dibexia Karajá (Aldeia Santa Isabel do Morro/ Hawalò, Ilha do Bananal, TO)

Tatximare Karajá (Aldeia Santa Isabel do Morro/ Hawalò, Ilha do Bananal, TO)

### **3. Ofícios, saberes e modos de fazer**

#### **Ritxoko 115**

Nei Clara de Lima

#### **Cestaria 123**

Nei Clara de Lima

#### **Enfeites originais, arte plumária e artesanato 126**

Nei Clara de Lima

#### **Lorilori – o cocar da criança Iny 128**

Diego Manawari Tapirapé (Aldeia Itxala, MT)

#### **Raheto 133**

Birihoa Ihytyrie (Aldeia Werebia, Ilha do Bananal, TO)

Dibexia Karajá (Aldeia Santa Isabel do Morro/ Hawalò, Ilha do Bananal, TO)

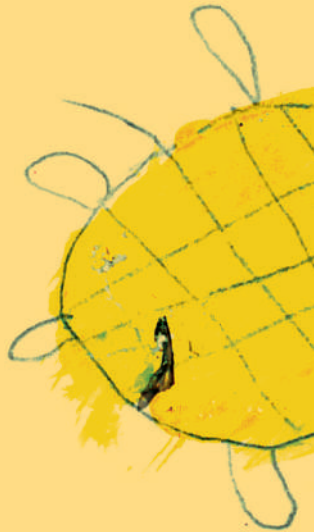
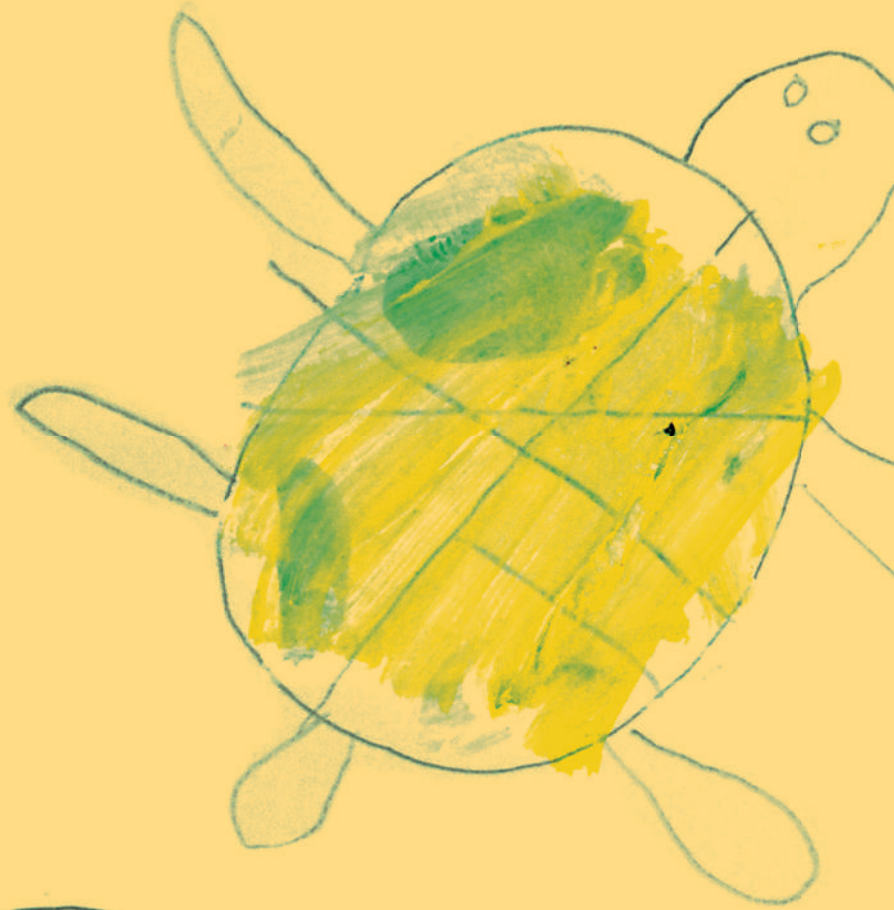
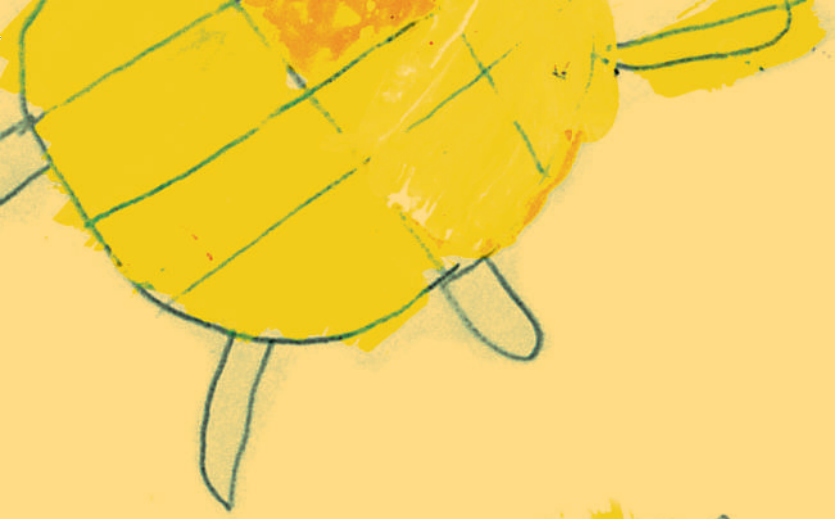
Diego Manawari Tapirapé (Aldeia Itxala, MT)

Iukulari Karajá (Aldeia Santa Isabel do Morro/ Hawalò, Ilha do Bananal, TO)

#### **Canoa, remos, arco e flecha e bordunas 137**

Nei Clara de Lima

<b>Kowodi: os diferentes usos da resina de alméscar pelos Iny Karajá</b>	<b>140</b>
Edinho Pereira Karajá (Aldeia Maranduba, Santa Maria das Barreiras, PA)	
<b>4. Lugares</b>	
<b>O Araguaia: Berohoky, o grande rio</b>	<b>145</b>
Sinvaldo Oliveira Wahuka (Goiânia, GO)	
<b>Inysèdyna</b>	<b>154</b>
Nei Clara de Lima	
<b>Cemitérios</b>	<b>155</b>
Nei Clara de Lima	
<b>NAS TRAMAS DA CULTURA E DO PATRIMÔNIO: Políticas de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial</b>	<b>159</b>
Nei Clara de Lima	
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>165</b>



## Dèkòsina

### Apresentação

Iny anotyhymy bdèdkÿnana ratkyrtinyre registro-kò, Decreto tkyrtinaki 3.551, ki txuu 04 ku, ahãdu agosto ku wyra 2000 ku, anomamy roimyhÿre rakywimy rarudènamy iny hõrõ bdèdkÿnana tkièmÿ, anomydkÿna awiawi timybo idi iny rÿira roimy rarekre butumy bdèdkÿnana iwitxira witxira awi rÿira kyky-ki.

Anoma rki política de salvaguarda-my rininirèri kaki Patrimônio Cultural no Brasil kiaki ritèkòsinyrèri, taiki, Estado mahãdu idi knarurunykre kiamy wahè salvaguarda-my rikywinymy idi rÿirakremy

O Registro dos bens culturais de natureza imaterial, instituído pelo Decreto 3.551, de 04 de agosto de 2000, é o marco normativo que sinaliza para o campo da cultura a necessidade inadiável de “humanizar” o patrimônio cultural e as suas práticas de preservação, sob o princípio da diversidade cultural.

A política de salvaguarda do Patrimônio Cultural no Brasil sinaliza, então, o compromisso do Estado de atuar na salvaguarda de bens culturais das mais distintas regiões e contextos culturais, priorizando a participação

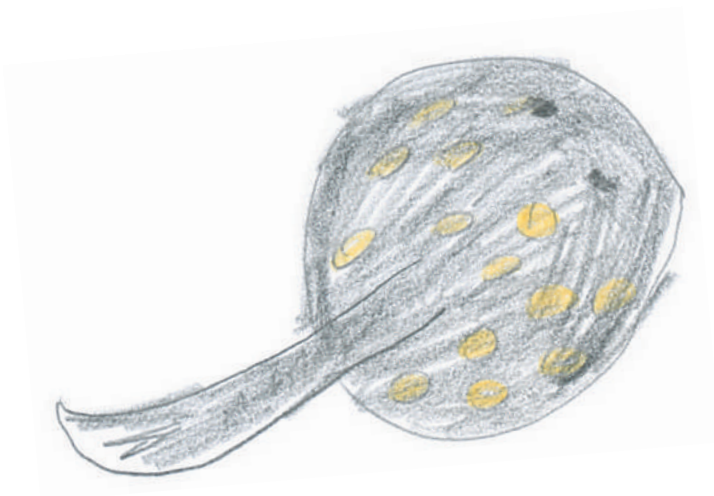
butumy bdèdkÿnana kòtakòta titxibo rÿira awi mahãdu tai roirakre  
tkièmÿ, dèlèmÿ idile raruènÿmy rÿirakre ixÿ mahãdu ixinamy  
tabdèdkÿnanadi rÿirakremÿ, takèrÿnamÿ ritèkòsinÿmyhÿkre tahõrõ, idi  
taruki bdèdkÿnana-di, bdèbdè, ixÿ ixÿ rÿira, timÿbo rÿira wimÿ rakurimÿ,  
anomybo rirakuximÿhÿre butumÿ, ikuldumÿxè rÿimÿhÿre ritèkòsinÿmy,  
riixijuranÿmy ano awi bdèdkÿnana.

dos grupos sociais e focalizando suas ações nas pessoas que produzem o patrimônio, considerando ainda certas condições materiais, ambientais, sociais, de circulação e consumo que possibilitam a existência, transmissão e reprodução desse bem cultural.

O Registro das Ritxoko, Expressão Artística e Cosmológica do povo Karajá, no livro das Formas de Expressão, bem como dos Saberes e Práticas Associados aos modos de fazer Bonecas Karajá, no livro dos Saberes, como Patrimônio Cultural do Brasil, no ano de 2012, pelo IPHAN, reconhece a importância dos conhecimentos tradicionais como fonte de

Ritxoko Registro boho, Expressão Artística e Cosmológica do povo Karajá, anoma tkyrti-ki Formas de Expressão, kiamÿ rarybèrèri bdèkèrÿmy Saberes e Práticas Associados timÿbo iny taritxoko riwinÿmyhÿre bdèdkÿnanamy Bonecas Karajá, tkyrti wokuki rarybèrèri Saberes wokuki, anomamÿ rki Patrimônio Cultural do Brasil, anoma wyra-ku rakòkunÿre

rki 2012 bdku, anoma tarki tuu rikeryre IPHAN, kiamy rikèrymy roimyhÿre iny bdèdkÿnana anotyhymy roimy rarekremy, ratyhydkÿmy anotyhymy, butu ixÿju anomydkÿnana wokuki rarekremy, tki awimy ano inydkè riwahinymyhÿreki, tamyle bdèkèry rakòrymyhÿre rèlèmyhÿre myle, ixbyixbymy rakèrymyhÿre, mykny ixÿ brysi rakywira, rarudènamy itxèrènamy myle.

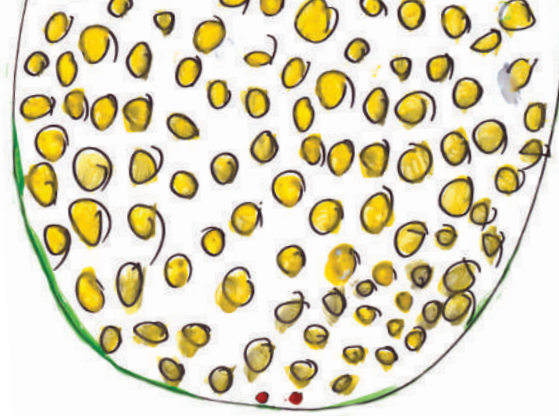


Kaa rakòkunyra tkyrti rèwahinyrènyrèri ixỹ mahãdu tuu bdè rikerykremy, “*Art Iny Karajá Patrimônio Cultural do Brasil*”, anoma projeto mahãdu-nole ratxirèri salvaguarda rki “*Bonecas de Cerâmicas Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: Contribuições para a sua Salvaguarda*”, anomadi rèlèrèri Convênio 811893/2014 kia kumydile anoma wna Iphan ta UFG-GO wna widkè wokumy. Ibdèkywina hèka inakubikòwa

riqueza material e imaterial, e valoriza os sistemas de conhecimento das comunidades indígenas detentoras desse patrimônio, e sua contribuição positiva para o desenvolvimento sustentável, indicando a necessidade de se buscar, cada vez mais, sua adequada proteção e promoção.

Esta publicação que ora ofertamos à sociedade brasileira, “*Arte Iny Karajá Patrimônio Cultural do Brasil*”, é integrante do projeto de salvaguarda “*Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: Contribuições para a sua Salvaguarda*”, e foi realizado por meio do





rakykymy relere: Iny bdèdkÿnana ratnykremy; ixÿju mahãdu bdèkèryna, tabdèdkÿnanadi awimy rarekre rikèrymy; tasÿ ijõra iny boho wimy talanorti, tabdèkèry rikurinykèmy wihãwa-kò rèhèmnymy tasÿsèxè ijõra Iny Rybè tyhydkÿna bdèdkÿnana, ikuldumy tkyrti relere livro-no inatxi rybè ijõdimy tarybèmy ixÿju mahãdu riwinyre mykiè.

Convênio 811893/2014 entre o Iphan e a UFG-GO. Suas propostas foram desenvolvidas em quatro metas: divulgação da cultura Karajá; formação de gestores autônomos nas comunidades indígenas, visando o gerenciamento dos seus bens culturais; promoção do intercâmbio e troca de saberes entre o povo Karajá das diversas aldeias e o fortalecimento da língua Iny rybè, que resultou em um livro bilíngue produzido pelos indígenas.

**Hermano Fabrício Oliveira Guanais e Queiroz**

Diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial, IPHAN



## Tuu rybèna

### Introdução

Kaa tkyrti hèka anoma itxoile rarekre rartimy roimyhÿre tkyrtinaki, projeto-ki, *Bonecas de Cerâmica Karajá anoma Patrimônio Cultural do Brasil: contribuições para sua salvaguarda*, myy. Iny tmyra mahãdu-di nohõtomy hèka relere, iny rybè bdèdkÿnana rityhynykremy, tadi rybè talahi rybè, tabdèdkÿnana-di awimy idi resukremy, timybo rarybèmy roimyhÿre, kièmy dokuri rartimy roimyhÿre politicas do patrimônio cultural imaterial-my. Taiki hèka rybèno kdoikre tori rybèmy.

Este livro faz parte do projeto *Bonecas de Cerâmica Karajá como Patrimônio Cultural do Brasil: contribuições para sua salvaguarda*. Foi escrito com o objetivo de valorizar a língua materna, o *inyribè*, a arte e a cultura *Iny Karajá* e, ao mesmo tempo, apresentar algumas ferramentas de luta pelos direitos culturais dos povos originários, especialmente no que diz respeito a políticas do patrimônio cultural imaterial. Por isso, o texto apresenta também uma versão em português.

Tki hêka idi anomysýdkýdu mahãdu riwinyre, ta iny kuladu mahãdu ijõmy iwidkýdure, tkyrtidu mahãdu rtina ijõmy tamy rtidimy curso-du *Gestão de Projetos Culturais* mahãdu, kiemy dokurisý projeto-kò awirèri. Ijky rybè kaki rartimy roirèri ýda timybo inybdèdkýnana rybèna anobo, iwidký mahãdu ni livro kokunanaki kdoikre.

Ikyrina tai rýirèri kuladu mahãdu widkýna rýirèri, itkyrtidkýdu mahãdu wna. Oficina pedagogica-ki hêka relere hãwa hãwa tkyrtina hetoku-ki tahè relere. Oficina-ku hêka anomamy rybèna rakòkunyre iny hõrõ bdèdkýnanamy timybo iny tabdèdkýnana-di rýimyhýre rti hêka anoni awi rare timybo iny anobo riwinymyhýre.

Hãwanoki timybo ano rartimyhýre bdèdkýnana kurihixinamy rakòkunyre kyri bdèdkýnana, anomamy, ixý wimy rakurimy equipe, tkyrtidkýdu, kuladu mahãdu wna rakurimy.

Ele foi redigido pela equipe executora em coautoria com os alunos do curso de *Gestão de Projetos Culturais*, que também integra as ações do projeto. As narrativas que contam os mitos e histórias ou descrevem suas tradições vêm com a autoria identificada no final do livro.

As figuras do livro também foram desenhadas e pintadas por crianças *Iny*, acompanhadas de professores das escolas indígenas e de parte da equipe, em oficinas de criação pedagógica realizadas nas escolas. Durante as oficinas eram dadas explicações sobre patrimônio cultural e sobre a importância do

registro da cultura Karajá e de suas expressões artísticas. Nas aldeias onde foi possível, foram ensinados os conhecimentos básicos de desenho e de pintura, em momentos interativos e lúdicos entre a equipe, professores e as crianças.

Optamos por manter a modalidade feminina da língua *inyribè*, porque, desde a pesquisa do Registro da boneca, vimos dando ênfase à forma feminina da língua. As ceramistas e o seu ofício estiveram no centro da interlocução da equipe de pesquisa com o povo *Iny* Karajá, assim como a *ritxoko*, e o seu processo de patrimonialização desencadeou todas as ações desse projeto. Nossa aproximação da arte e da cultura *Iny* tem sido feita em grande medida pelas mãos e pelo olhar das mulheres Karajá.





**Iny bdèdkŷnana:  
raritxamy ramyhŷre Bèrakahukŷ-di**

**O fluxo da vida:  
o rio Araguaia e os Karajá**

Deŷ, iny boho hēka juhuku, iny hŷkŷna bdeku hyky Bèrakahukŷ bdē bira-di roimyhŷre. Iwsē kiēhēka bēkōrahakŷ, tasŷ, bdē wyra rŷimyhŷre, tahē iny-sŷ ihēki ramyhŷre, anowna rùbēhēmehŷre, tasŷ anowna, rakōtukōmehŷre hāwa-kō, wyra-ku tasŷ knyra-kō rùbēhēmehŷre.

Wijixē butu-ki rki kiamy hāwa sōē roimyhŷre, vinte e três-my bdē Bèrakahukŷ bira-di, tahē timykēkibo rasōēkē, ùrikōmy anobo rabutēkē,

Os *Iny* Karajá vivem às margens do rio Araguaia, desde os tempos imemoriais. Assim como as águas do rio sobem e descem, no tempo das chuvas e no tempo da seca, os Karajá também viviam, em épocas passadas, mudando de lugar – subindo para lugares mais altos, no período da cheia, e descendo para as praias, no período da seca, a depender do movimento das águas.

kiamyhè rakubtŷnomy roimyhŷre, Goiás rbi, rare tahè Mato Grosso-my ixŷ rŷirèri, Tocatins-ki tule, Pará-my dokuri iny rŷira. Bèrahukŷy bèra rēhè rara rki hēka iny hāwa roimyhŷre. Tai hēka iny talahi, talabikè hāwa rarùrarùmy rŷirēmihŷre tabdèdkŷnana ritmyranomy. Kia tahè tuu-sŷ anonanona sōèmy rŷirèrimihŷre, iròdu, iny hŷkŷna wakursŷ iny-di tarùki

Atualmente, todas as suas vinte e três aldeias beiram o curso do Araguaia, desde o estado de Goiás, passando pelos estados de Mato Grosso e Tocantins, até o estado do Pará. O extenso vale do rio é o território *Iny*. É o lugar onde vivem, de onde extraem a sobrevivência física e a produção da sua cultura. Um lugar povoado de animais, plantas e espíritos ancestrais que alimentam o corpo e a alma e fornecem quase tudo de que os Karajá precisam para viver. Hoje, com o contato cada vez maior com os brancos

rŷirèrimihŷre. Wijixè iny wijinabòdu mahādu ixŷju lanomydkŷnamy anonityhomy riwisinanomyhŷre, ijō iny-no ihāwarèny-kò tahāwky wna ramyhŷre anomysŷdkŷmy, ijō tkyrtimy ramyhŷre, tahè ihyky taile hāwky-my roimyhŷre myle.

Iny kòlòkuna ijky roimyhŷre hēka Bèrahukŷy-my rarybēmihŷre, tirbibo iny nademy. Taikny Bèrahukŷy iny ributunomy roimyhŷre, iny talahina rikèrymy roirèrimihŷre, tai raritxòrè ritxòrèny, tasŷ ibèra-

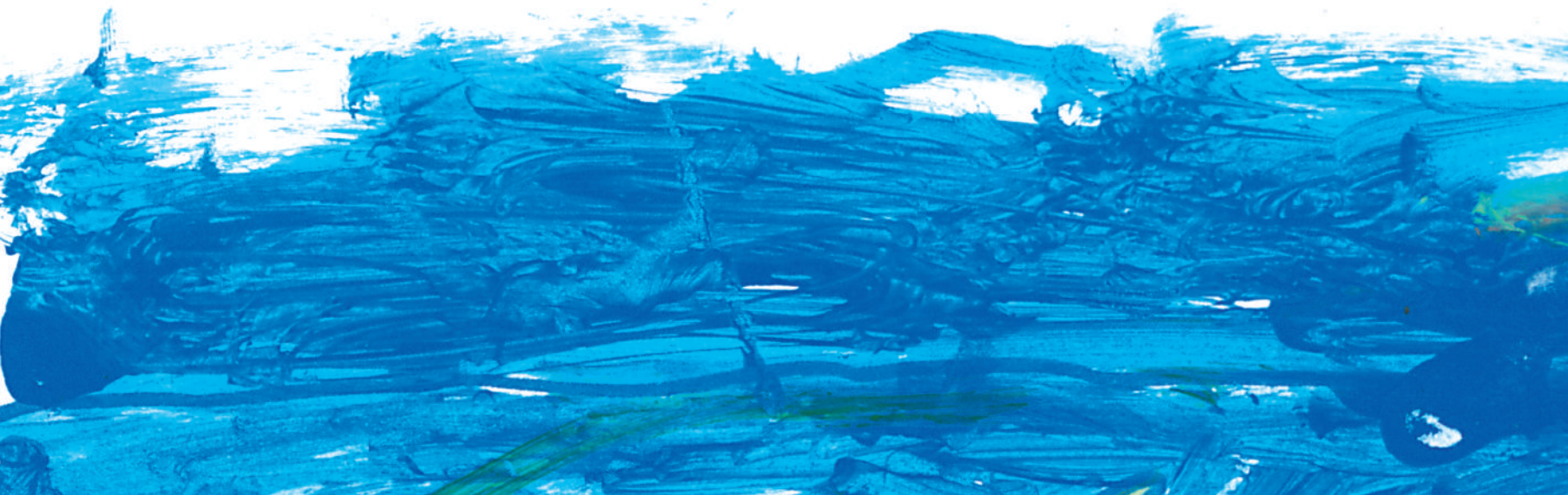
ki iny talanomydkỹnadi irũmy rỹirẽmyihỹre. Byrẽna riwahunymy iny dkẽ, ktura, kõtuni, kõtuhoboho. Tasỹ bẽraku rẽhẽ rara iny hỹkỹna ni itxõtino tai ijõdimyhỹre, anoni-ni tule, irẽrimy kiexe, bdẽ wyra-ku, ta bdẽ bẽkõra-ku tikobo iny rakre rikẽrymyhỹre. Ini-di hẽka iny tikibo ratxirẽri rikẽrymyhỹre, tasỹ tikobo rakre tule, iny hãwa tori hãwa ini-di iny rikẽrymyhỹre. Tasỹ bẽkõra rkobymy, ãda biku dẽlẽku anobo, ixỹ mahãdu ritxoko-di anomysỹdkỹdu mahãdu tikobo rikorykre rikẽrymy ramyhỹre, taritxoko riwinykremy, timybo iny rỹira riwinymyhỹre. Hỹkỹnakusỹ tule riwinymy rỹiramyhỹ, suu riwinymyhỹre tahẽranamy, butxi, bsẽ, anotxile

e as mudanças advindas dele, muitos jovens buscam as cidades próximas para estudarem e trabalharem e alguns até levam suas famílias para viverem fora das aldeias.

O mito de origem narra sobre o rio Araguaia – *Berohoky* (o grande rio) – como o lugar de onde vieram os Karajá. Assim, o rio Araguaia é o lugar referencial desse povo, o lugar onde a vida se faz e refaz, pois, ao mesmo tempo, o rio assegura a continuidade biológica e cultural do grupo. Fornece o sustento das pessoas, com sua variedade de peixes, tracajás e tartarugas. É povoado de referências míticas e ancestrais, importantes para os rituais e festas que ocorrem em momentos determinados do ano relacionados ao movimento de subida e descida das águas. É via de transporte que possibilita a mobilidade das pessoas entre as aldeias, entre estas e as cidades próximas. A argila sedimentada nos barreiros que se formam em

riwinymy r̄yiramyh̄y, idi rahèranykremy, tas̄y ijasò dòsènamy ijõmy  
rèakamyh̄yre myle, h̄awa-ki r̄yiwna.

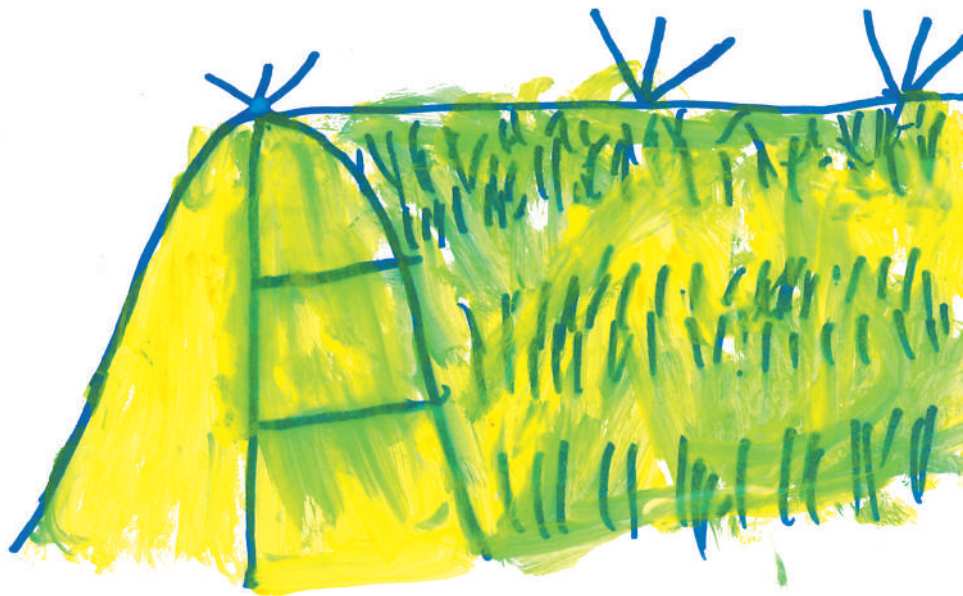
Iny mah̄adu butumy rara Bèrakahuk̄y-my rawaxinymy, rariunymy  
r̄yira. Tas̄y anobo ibira biramy r̄yira iny riarimyh̄yre talanortimy, kòtu smo  
tâlà, anonanona ti, ijõhè wèrù-my rèlèmyh̄yre ijõ tas̄y nohõ-my rèlèmyh̄yre  
idihè rexikywinymyh̄yre iny. Tas̄y ijõmy iny riwinymyh̄yre Bèraku ijà-  
my, sòemy anokõxè iwidk̄ydu wiji r̄yira, tahè riwinymyh̄yre, anoma,  
koworoku, wyra tmyramy h̄eka rèlèmyh̄yre tahè ribrònymyh̄yre, ãjikura,  
irà, ãdàhà, tøkèra, rùkùni, ih̄aretahè ijõ r̄yira alòbròna. Wijihè iny mah̄adu  
ijõ tori h̄awa-my ralanoms̄ydk̄ynymy r̄yira, itarasanadimy r̄yirèrimyih̄yre.  
Kièmys̄y nieru nasòemy nade iny h̄awa h̄awamy, anorti-di ijohokuki  
nierudinodu nasòemy namyh̄yde. Tki bohoboho h̄eka iny anotxile tori-kò



suas margens, após o período chuvoso, fornecem às ceramistas Karajá a principal matéria-prima para esculpturar as *ritxoko*, consideradas símbolos fortíssimos do povo Karajá. Em épocas passadas, elas também faziam seus utensílios, panelas, potes, pratos e outros tipos de vasilhas cerâmicas usadas no dia a dia e nos rituais da aldeia.

No rio Araguaia e às suas margens, os Karajá seguem pescando e caçando. Escamas e carapaças dos peixes e tartarugas, restos não comestíveis desses animais, são transformados em colares e chocalhos, utilizados como enfeites corporais e instrumentos musicais. Em menor escala, mas ainda sendo produtivas, as roças são feitas e refeitas anualmente e complementam a dieta alimentar com mandioca, inhame, abóbora, melancia etc. Atualmente os Karajá passaram a trabalhar nas cidades próximas às suas aldeias,





rikòrymyhỹre ixidkè rirùtakõnymy diwymyhỹde, byrèna bdèdkỹnana kihè tutyhyre. Iny ritxòrè mahãdu hèka anonityhymy tori bdèdkỹnana lkure, tai tahè isỹxè riwymyhỹre tarsỹnamy, makismo, makahaõ, hefrigerỹtxi, broreni dè, hãnikè dè, tahè anobrèkè ijõra, byrèna smo smo tule. Taihèka ibinamy iny tmyra mahãdu-kò wiji nyimyhỹde isaude bdèdkỹnanaki, ibyrèna nawitxiramy namyhỹdeki hèka tumyhỹde.

Bèè rùkỹmyhỹreku tahè iny mahãdu rexitkylsynymyhỹre, urikihè bèkòra wètykamyhỹre, lysinanihikỹ rakòkunymyhỹre. Wyrakuhukỹlexè

ganhando salários. E também houve o aumento da circulação de dinheiro advindo da venda de objetos no mercado de artesanato e arte indígenas. Tudo isso contribuiu para que passassem a comprar a maioria dos itens da sua alimentação, cada vez mais invadida por comida industrializada e altamente processada. As crianças Karajá gostam da comida de *torí* (brancos, cristãos ou não indígenas) e as famílias acabam comprando arroz, macarrão, refrigerantes, carnes de boi e de frango, diversos tipos de doces e salgadinhos. Infelizmente, já se percebem as consequências danosas para a saúde dessas pessoas advindas das mudanças de seus hábitos alimentares.

No movimento das águas do rio, que marca o tempo das cheias e o da seca, realizam-se suas festas mais importantes. Embora sua preparação seja muito longa, é no final do tempo das cheias, geralmente no mês de março, que, em algumas aldeias, é feito o *hetohoky*, cerimônia de passagem dos meninos para a idade adulta. Esta festa prevê muitos preparativos

rikòrarùnymyhỹre, ihyky tahè bèkòra rimymyhỹre, anownahè rimymyhỹre  
março bdeku, hetokuhukỹ lysina jyrè kòlòkunamyhè rakòkunymyhỹre.  
Kaa tkylysina-kò hèka tamy iny sòèmy wii rakutàmymyhỹre, hāwa hāwa  
rỹira sòèmy rirahumyhỹre itxèrèmy, tai tahè iny mahādu byrèna  
bdèdkỹnana sòèmy rikòkudkỹnymyhỹre ta-sỹ mahādu byrènamy.  
Tasỹ jyrè-my rakòkunykre tby, isè boho juhukuhukỹle ilanonanona  
riwinymyhỹre, iixikywidkỹna. Hetokuhukỹ rakòkunymyhỹrexè iāhādu  
kòbiti ihākukõre, itxu tule anotxi anotxile rakòkunymyhỹre. Urikixè titxibo  
rikòrarunymyhỹre outubro bdekuhukỹle, ixỹ wèdu riwahinymyhỹrekuhè  
rikòrarunymyhỹre, tki tyhy tahè kiaku rỹimyhỹre bèkòra wètykaku,

de comida, que é servida para parentes e amigos que chegam de aldeias próximas para os seus momentos mais significativos. E também as famílias dos *jiré* se ocupam durante meses da preparação dos adornos – enfeites e pintura corporal – dos meninos. O período de realização do *hetohoky* é muito variado. Geralmente ele tem início em meados do mês de outubro, quando o chefe ritual da aldeia autoriza a sua realização, mas o ápice do ritual se dá no final do período da chuva, no mês de março ou abril. Nesse momento, o ritual é aberto, com a chegada, na aldeia, do *harabòbò*, o chefe dos *worysy*.

A dança dos *ijasò* ou de Aruanã é outro ritual muito importante para os *Iny* Karajá. Os *hàri* ou xamãs é que trazem os *ijasò* ou Aruanãs para as aldeias. São os *hàri* que detêm o poder de comunicação com esses espíritos

anowna março-ku anowna abril-ku myle hèka rỹimyhỹre. Iku hèka anonianoni mahãdu ralòmehỹre wakursỹ wèdu rki *hãrabòbò*.

Tasỹ ijõmy iny mahãdu tkylysinare ijasò bdèdkỹnana. Tki hèka hàry mahãdu ridymehỹre ixỹ-kò. Kièmeh dokurihè hàry mahãdule tkiwna widkè rarybèmyhỹre, bèramy rki rỹira, ahu-my, bdèrahykymy, biku-my myle. Tawykòwnaxè ralòmehỹre tahè tumyna rèsèmyhỹre. Urikixè sohojile ihỹre inatxirèrihãre, tawykòwna.

Ijasò ixè sòehèka anoni awi rare, iny tamy tasỹhỹkỹ ributunymehỹre, tasỹ hàri mahãdu tarùtòna ridymehỹre tamy rexityhynymehỹre tahè iny tatyhydkỹna-kò riwahinymehỹre, isè-my, tby-my mytahè ratxirèrimyihỹre.

que vivem no rio e lagos, nas matas e no céu. Chegam aos pares e dançam emparelhados. Embora sejam seres unos, vemo-los como se fossem pares.

A dança dos *ijasò* marca ciclos importantes da sociabilidade Karajá, que inclui a reafirmação dos laços de parentesco entre as famílias, mas também reafirma os poderes dos xamãs – *hàris* – com os espíritos e seres sobrenaturais que povoam o mundo. Os Aruanãs são considerados os donos dos rios, lagos e florestas, assim como dos animais que vivem nesses ambientes.

Atualmente o casamento *Iny* dispensa a cerimônia com que era marcado no passado. O esposo passa a viver junto com a família da mulher e ali então cria sua prole, contando com a participação muito próxima da avó, que, nesse e em outros processos, desempenha papéis importantes na socialização das crianças. Muito do que elas aprendem em sua formação,

Ijasò rki hèka bèraku wèdu rare, ahu wèdu, bdèrahyky wèdu, iròdu, ktura bohoboho dokuri riwèdunymyhÿre.

Iny heri bdèdkÿnana wiji nawitxiramy namyhÿde, hÿkÿna heri rbi. Iny tahãwky wèrbi-kò rasÿnymyhÿre, taritxòrè lahi birèki tahawky-di rasÿnymyhÿre. Ihykxè butu anonanona rikèrymy ramyhÿre timybo iny anonanona rÿimyhÿre rikèrymyhÿre, ilahi, isè ilajirà rikèrynanymyhÿre. Ihykxè rikèrymyhÿre timy iny taritxòrè rirasohomyhÿre, taritxòrè ritÿhidkÿnykre bohoboho rikèrymyhÿre, hèra, anorti widkÿ anoikòkòxè rikèrymyhÿre timybo iny rÿira bdèdkÿnana rikèrymyhÿre, kyridkÿ, timybo iny hÿkÿna ijky, iny tmyra koku relkykre rikèrymy ramyhÿre.

na construção das identidades *Iny*, advém do convívio com as avós, que ensinam sobre valores e hábitos ancestrais, ao mesmo tempo em que recebem toda sorte de cuidados e afetos. Niná-las para dormir, cozinhar e lhes servir alimentos, contar histórias, ensinar a confecção de objetos e a realização de tarefas, enfeitar e pintar seus corpos são as formas de convívio entre as gerações mais velhas e as mais novas, o que cria laços afetivos profundos entre ambas.

Nesse universo amplo de singularidades artísticas e culturais do povo Karajá, a confecção de bonecas de cerâmica – *ritxoko* – se destaca. Elas próprias, conforme reafirmado pelas ceramistas e por pesquisadores que as estudaram, podem ser consideradas um laboratório onde a vida

Kawsè knyhè iny mahādu r̄yirèrimyih̄ȳre, tabdèkèrydi, talanowidk̄y widi, ritxoko bdèdk̄ynana-kihè anonityh̄my ix̄y mahādu ròrsèmyh̄ȳre irùxeramy r̄yira bdèbdèmy itxèrènamy rakubt̄ȳmy r̄yira. Tuu iwidk̄y duno rarybere wsè, bdèkèryhè r̄yira tahè iny-le ixidi ròrènyk̄omyh̄ȳre, kaki s̄òemy anonanona kèryna r̄yira, iny dkè ta tori-kò tule, kièmyhè ritxoko bdèdk̄ynana timybo iny kuladu anowiwihik̄ȳmy rakèrynanymȳh̄ȳre iny-my rexikèryrèri. Tori dkè riròwysynamy rèlèmyh̄ȳrehāre iny bdèkèrynalemy riwinymȳh̄ȳre, kièmy iròdu smo rèlèmyh̄ȳre, nawki, waxi bdèdk̄ynana ix̄y mahādu riwinymȳh̄ȳre, ijõ rùbù bdèdk̄ynana, jyrè, ijasò, butu anoik̄k̄ò rèlèmyh̄ȳre, hetokuhuk̄y lysina, anoik̄k̄ò, anoni bohoboho rki riwinymȳh̄ȳre, *beduroni*, *lateny*, *wadjoromani* bohoboho riwinymȳ r̄yirèrimyih̄ȳre, kia hèka iny bdèdk̄ynana rare.

Karajá ganha expressão e se torna significativa para os próprios Karajá – e para os povos não indígenas –, pois são feitas com intenção educativa, para representarem os Karajá nas suas crenças e práticas, isto é, para ensinarem os Karajá a serem Karajá. Mesmo quando são confeccionadas sob encomenda dos *torí*, para serem comercializadas como arte indígena, ainda assim, mantêm seu caráter educativo, pois suas figuras falam da caça, pescaria, colheita e distribuição de alimentos; dos cuidados com as crianças e dos rituais de passagem de idade e morte; da dança dos *ijasó* e da cerimônia do *hetohoky*; além de um sem-número de seres míticos e sobrenaturais como *beduroni*, *lateny*, *wadjoromani* etc.



# INY BDÈDKŸNANA

## CULTURA INY KARAJÁ

### 1. Timybo iny rarybèmyhÿre tasÿ relykymyhÿre Iny Kyri

Kyri hèka anotyhy rare Iny dèkè, tiki iny kyri tyhy ratxirèri, idi iny wii rikèrymyhÿre. Kyri hèka iny idi rexikyrinymyhÿre tasÿ, talanomydkÿna rikyrinymyhÿre tule, anorti bdèdkÿnana.

Juhu hèka iny rexikyrinymy rÿiramyhÿ anarkÿ-ku anokõ, anotxu-kule rexikyrinymyhÿre. Butu iny ikyridilehekÿ rÿiramyhÿ, wiji tahè tumyhÿde

### 1. Formas de expressão e narrativas Iny Pintura corporal: Kyri

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 artesanato.

Antigamente as pinturas corporais eram usadas por todos e não somente em dias de festa, como ocorre nos dias de hoje. Atualmente tudo

anokõ. Wiji bdèmy hèka wijinabòdu mahãdu tahỹkỹna bdèdkỹnana ritusanymy namyhỹde.

Kyri hèka iny ritkytbynymyhỹre anonanona rỹira, iròdu, hèmylala, kòtybyna boho boho iny riwinymyhỹre, kutura kyjy, nawiki boho boho riwinymyhỹre. Hỹkỹna mahãdu rybè-ki myy roimyhỹre, iny rki rakyrimyhỹre ixỹju wna rawokunykreku, iny rsinykreku, tawokurèna bdèhèsinaku bohoboho rki rakyrimy rỹiramyhỹ.

está se modificando e a nova geração tem deixado de praticar os costumes tradicionais, inovando a cada geração que passa.

A pintura corporal Karajá 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 *ixarùrina*, da árvore *bèrèbèrè* e até mesmo com o carvão de borracha queimada de câmaras de ar.

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

Wiji tahè tuu anokõ nyimyhỹde kyri bdèdkỹnana nawitxiramy namyhỹde, iwidkỹna-ki tule, kiarbi tahè iny mahãdu idi anonityhymy rexilanosinymyhỹre awimy idi rỹira tabdèdkỹnana-ki.

Iny kyri riwinykremy bdina wèraru rihèmyhỹre irbi tahè rikòkamyhỹre kòrana ritxòrèdi, irbi tasỹsè dirũnymyhỹde irubè ròhònykremy. Rexihudi tahè dikurinymyhỹde irubè hèlòtyra nodè-di, ixarurina-di, bèrèbèrè kòtky-di, ijõ buhaxa risõmyhỹre ta idi rikurinymyhỹre ilbynamy.

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 *itxorti*, mas alguns homens também sabem fazer algumas pinturas. São eles que pintam um ao outro na *itxoina* (a casa dos homens, na qual as mulheres não podem entrar).

Irahudi tahè iny tèbòdi rikuxemyhỹre, rexihudi tasỹ txu tòtkè-kò ridemyhỹre ralbytyhykremy. Kawsè rahudi tahè iny kyri ti riwinymyhỹre, ètèhõ-ti tuu riwinymyhỹre, kyri riwinykre myna rikysèmyhỹre, irahudi tahè iny wii rikyrinymyhỹre. Wiji hèka hãbu



mahādu dokuri wii dikyrinomyhỹde, juhu tahè anokõre, hāwyky mahādu-  
le iny rikyrinomy rỹiramyhỹ.

Kyri hèka iny idi rexikyrinomyhỹre-ku takumy ibutumy  
rikyrinomyhỹre, anotxile iny, butumy rakyrimyhỹre. Uriki tahè iny kyri  
rawitxiramyhỹre, iny kumy mahādu kyri, iny tmyra kyri rbi, wytèsè kyri  
boho boho iwitxirare. Urikihè hāwyky mahādu kyri widkỹdu tyhyre,  
itxò rti-ki tiki mahādu kyridu tyhyre, tahè hābu mahādu tule anowna  
rakyridkỹmyhỹre. Tiki mahādu hèka itxoina-ki wii rikyrinomyhỹre,  
kièmehè tamy hāwyky rakõmyhỹre.

Kyri-no hèka anonityhymy iny rikuhèmyhỹre tabdèdkỹnana-txi tōhōti  
ràakakremy. Jyrè-my runykreku kyri sohoji hykyre, ikuhè kuladu rbi

róhònymyhÿre, itxoina kytxi ralokremy rëlèmyhÿre, titxibo 10, 11 wyra bdeku tuu nalòmymhÿde. Iku hèka butumy ikumy ralbymyhÿre bdina-di.

Irbitasÿ bòdu-my dunymyhÿdeku ijõra, iku sÿsè ikyri iwitxirare, irybè iku nawitxiramyhÿde, titxibo 13 wyra bdeku hèka tuu dunymyhÿde.

Tasÿsè ijõmy nawitxiramyhÿde, wekyrybò-my dunymyhÿdeku, ikuhè ikyrisÿ iwitxiramyhÿde, titxibo 15 wyra bdeku hèka tuu dunymyhÿde,

Tasÿsè ijõmy kyri rawitxiramyhÿre, wytèsè-my iny natximyhÿdeku, ihãbu anobo rurumyhÿre, urikõmy anobo tahãbu riatymyhÿre, iku tahè bènora wsèmy rakyrimyhÿre, bènora kyri-my wahè.

Myhèka iny rÿirèrimyhÿre anoni hèka kyri bdèdkÿnana awi rare, tahè kiarbi tuu anokõ Bdè Burè mahãdu, Buridina mahãdu nyimyhÿde,

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

*Jyrè*: é feita em uma 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 o corpo da criança é pintado com tinta de jenipapo.

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

*Wekyrybò*: 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.

Aruanã Goiás Iny mahādu. Wijinabòdu mahādu iny-my anokō  
ixidi nyimyh̄de tai tahè iny bdèdk̄ynana ixāwimy namyh̄de kyri  
bdèdk̄ynana rùsakrelemy namyh̄de.

Kyri hēka iny bdèdk̄ynana rare, iny takyri-di ratxi-wna iny-my  
ratxirèrimyh̄re. Tahè iny ùri anokō rakyrynimyh̄re kyri mahādu ini ijōdire  
tasỹ iny ikyridimy ratxiwna itmyra wsèmy rèlèmyh̄re, uriki tahè ijōdire iny  
tmyra mahādu kyri, iny kumy kyri ibutumy kyri kòtakòta ijōdire. Iny takyri  
bdèdk̄ynana rikèrykèki anoni awi rare tuu taritxòrè-koku relykymyh̄kèmy,  
ini rikèrymy tuu relykymyh̄kè. Urikōmy iny kyri rusahèny.

*Wytese*: é um grafismo corporal que utiliza a pintura do tucunaré,  
utilizada pela pessoa viúva e divorciada.

Apesar de sua relevância, riqueza e importância para a identidade dos  
*Iny* Karajá, a prática tradicional da pintura corporal está sendo esquecida  
nas aldeias Bdè-Bùrè e Buridina, localizadas no município de Aruanã, estado  
de Goiás. A nova geração não tem uma boa autoestima em se identificar  
como indígena e assim evita a pintura corporal.

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 outras etnias, além  
de enfeitarem 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.

## Komarurà

Kòmarurà hèka iny idi wii rihèmyhỹre tki hèka iny anomydkỹna rare. Irùrawokumy sòbèhèny iny kòsỹnaki roimyhỹre, kièmy tiki iny hõrõ ratxirèri, iny anomydkỹna, ijadòkòma, wekyrybò rikuhèmyhỹre, late ju rki iny ijõ tuu riwinymyhỹre idi rahèkremy imy rahudi ta bdina-di ralbydkỹmyhỹre, kiatahè tkièmy iny idi ratxirèrimyhỹre. Wiji tahè wijinabòdu mahãdu dikuhèkõmyhỹde tori laku ixỹrùmby, kièmy torisỹ iny-my rarkỹnymyhỹre tai tahè tuu rỹira ikurèdè ixãwikremy namyhỹde.

## Komarura

A *komarura* é uma pintura corporal – feita em forma de incisão na pele – que marca a identidade dos Karajá. É um desenho, em formato circular, fixado nas faces de moças e rapazes, logo abaixo dos olhos. A incisão é feita quando



a criança atinge a puberdade, utilizando-se o dente do peixe cachorra para fazer o desenho, que é pintado com carvão, de maneira que, mesmo com o passar dos anos, a marca fica fixa. Atualmente, muitos jovens preferem não ter a *komarura* tatuada no rosto, evitando serem identificados como indígenas, para assim não sofrer o sofrimento que resulta do preconceito e discriminação das populações não indígenas que convivem com eles.

### **Kuladu rarasohomyhũre**

Hà hà rōrōmy rōire

Watxi tãhimy

Ha ha rōrōmy rōire

Bròre tãhimy hò hò

### **Canção de ninar**

Raarra dorme nenê! (Bis)

Como campeiro (veado campeiro)

Raarra! Dorme nenê!

Como cervo (veado cervo) Roorrô!

## Xiwè

Para os *Iny*, o *xiwè* é uma forma de agradecer [a vida]. Pode ser comparada também como uma forma de rezar [para que não faltem] alimentos e de agradecimento antes que estes sejam consumidos. É dever dos *Iny* fazer o *xiwè* quando vão a algum lugar. Há *xiwè* em que o povo se reúne dando os braços ou as mãos e dizem: “*huumm hããinihè! Bdè ròbymy*”, que quer dizer “que tenhamos sorte!”

## Iny kòlòkuna

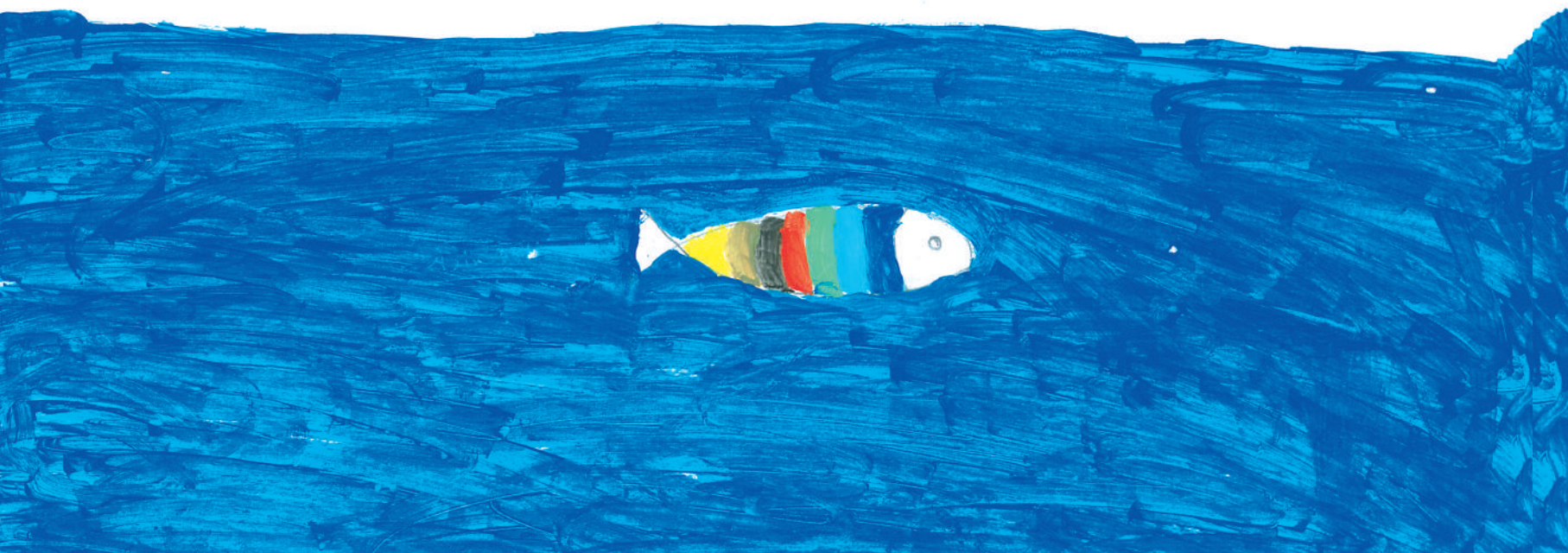
Hỹkỹna mahãdu rarybèmyhỹre Iny rki bèra rbi nakòkunydem  
Bèra kuhukỹ rbi rki iny mahãdu nakòkunyde butumy iny mahãdu rỹira. Juhu-  
ku rki iny bèrahatximy rasỹnymy rỹiramyhỹ berahatxi mahãdu rki hèka  
rỹira. Kia rbi tarki Wokubèdu juhu tyhymy nakòkunyde, mna woku-di ralòm

## Mito de origem dos Iny Karajá

Os antigos contam que o rio Araguaia – o *Berohoky* – é o lugar de onde vieram todos os Karajá. No começo dos tempos, todos viviam no fundo do rio, numa aldeia de nome *Berahatxi*. Um dia, um jovem chamado *Woubedu* encontrou um pequeno orifício (*inysedyna*, lugar da mãe da gente) entre as pedras do rio. Passou por ele e veio à superfície das águas, onde pôde avistar um lugar ensolarado, cheio de vida, extenso e muito alegre, diferente do fundo frio das águas. De lá trouxe seus familiares, que se espalharam pela

tarki ahāna-kò dōhònyde, inysèduna-ki rki. Tai tarki anowiwihikỹmy robire, txuu rki awimy ratòtkèmyhỹ, bèrahatxi-ki tarki ture anokō bdè rki txutàtère, irèrimy tarki Wokubèdu taitxoi-di nakòkunyde, tarki iitxoi rakutbtỹre berohokỹ rèhè-di, wii rikubtỹnyre. Ijõ iny tarkisỹ ibutèhèkỹmy naride Kboi

planície que se estende ao longo do leito do rio. Um outro grupo, liderado por *Kboi*, permaneceu no fundo do rio. *Woubedu* e o grupo que o acompanhou passaram a viver nas terras que margeiam o rio cuja conquista se deveu a *Knyxiwe*, herói criador das coisas que formam a riqueza daquele território. Mas logo descobriram que, junto com a exuberância da natureza, ali também existiam a morte e o sofrimento, por isso resolveram voltar para seu lugar de origem, o fundo do rio. No entanto, foram impedidos por *Kboi*, que mandou colocar uma cobra, como sentinela, no lugar por onde passaram.



rki nakòkunykode tai tarki tki mahãdu ihèki naride, kièmy rki Kboi ijò-ki rekàrènyre, tai tarki timy ikòlòku kōnamy rki naridènyde. Tai knyrki Kboi nakòkunykode, iwè rkilàhà inihikỹre, tai rki iwè-le rekàrènyre. Wokubèdu tarki tasỹ-di rasỹnomy rỹire bèraku-ki, titxibosè kỹnyxiwè bdèdkỹnanalemy kòsny ture tai knyhè iny suu-my rasỹnomy rỹira rawokurèmy anonanomy. Tarkisỹ iny dikeryde bdè wihikỹ rki rubure, bdèkòtkidkỹ rki ijõdire, bdè woku rki ijõdire, tai tarki ijõ isby bèrahatxi-kò rakòksè kèmyre. Tarki Kboi kòlòkuna-kò risnyre leimylò, tai tarki tkièmy rỹira suu bdè-my rasỹnomy.

### **Ijèsudu Tèibrè**

Tèibrè rkihiny ikyjale rare, itmyramy inih. Isè rki tamy rarybere ijèsudumy rarekremy. Tai tarki bdè riijèmy raremyhỹ bèra-ki txu rèhèrèhè, ruku-my rki tule bdè riijèmy raremyhỹ, Woku Bèraku itxò-ki rki tuu bdè riijèmy raremyhỹ. Tai rki roimyhỹre Tèibrè Bdebutè, Teribrè sèbèna. Irbi rakòtukòmý tarki wyhy-

### **O guerreiro Teribré**

Teribré era pequenininho, rapazinho ainda. A mãe dele falou que ele devia ser campeão, guerreiro. Então ele passava o dia e a noite na água, na boca do rio Tapirapé, na ilha Teribré. Saía de lá, jogava flecha na perna dele e ele sentia dor. Continuava banhando e foi crescendo. A carne dele foi experimentando a dor. A mãe passava o remédio feito de gavião, para ele ficar esperto, para ninguém pegar ele... Passava a unha do gavião nele.

di tati riwèmyhỹre, sòemy rki ramytixiximyhỹre, tarkisỹ rōhōmyhỹre isybyle, tarki rakumynomy ramyhỹre. Ikumy rki bdè dèsdèdè dikeryde. Tarki isè ritùahinomy raremyhỹ nawikihikỹ dexikà-di rki, tètomy rarekremy rki, iny-no rimyhèny rki, nawikihikỹ dexikà-di rki rihèmy raremyhỹ.

Rakumynomy tarki isby rexiwere wyhy-di tarki tèsè dimy anokō rki tamy rỹire. Kaki bèrakahukỹ rki bdè iraru-di bdè ibòkò-di rki sòemy rèsomy raremyhỹ. Kiatarki Kralahu wna witxi dèakade tkiwna rkisỹ rawokunire, Kralahu rki hèka sòemy iny-my rakòhòtèmy rỹiramyhỹ.

Tamy rki rèhèmnyre, tarki tiki mahādu rikèrymyhỹre Tèribrè, tarki Kralahu-no tamy rarybere: Tèribrè rkisinykeini? Tarki dirawykònyde – wadèbòna ini ihoõre – myrki tamy rarybere. Kiatarki Kralahu waxiwahatè rimyre tarki urile rakrore, takrèsy rki rahure. Tarki Kralahu tamy narybede – dèbònaõlemy widèè rèkèa, rakawouny.

Kia tarki ixisohojile Kralahu-my rakòhòtèrè, rahùrènyrerki mykiè.

Teribré cresceu, flechou a perna e não sentiu mais dor. Aqui no rio Araguaia, Teribré vai descendo e subindo, guerreando com todo mundo. Encontrou um Caiapó e brigaram. Os Caiapó pegavam até Karajá e matavam.

Teribré chegou lá nos Caiapó. Ele era conhecido. Então um Caiapó falou: “Teribré, vamos brincar?”. Ao que ele respondeu: “Eu não tenho arma”. Quando ele pegou o arco do Caiapó, todos quebraram. “Vamos guerrear então sem arma”, falou o Caiapó.

Ele sozinho conseguiu matar muitos Caiapó. Ficou dessa forma.



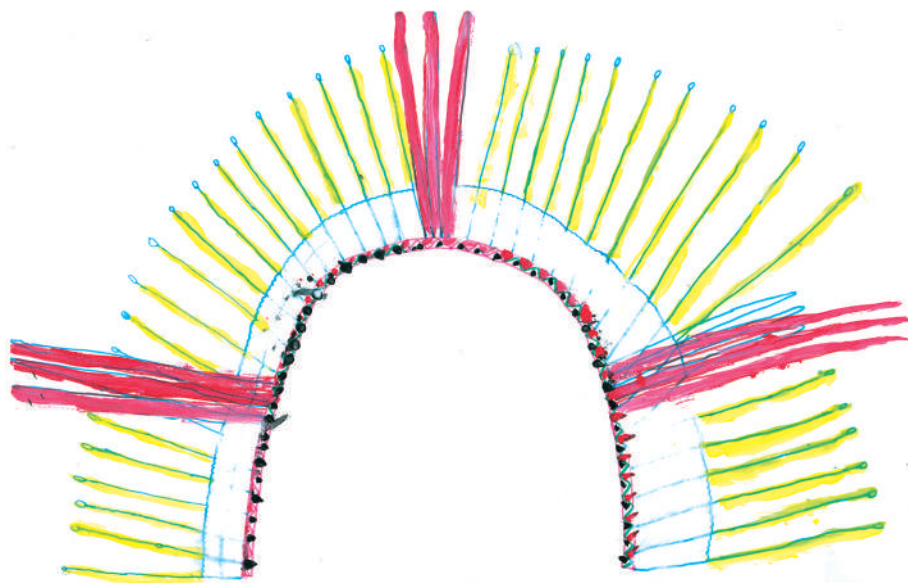
## Knyxiwè

Knyxiwè rki hèka anoni rare, ano rki tmo anokō ritxuhòmhyhÿre riwinymy idi rèakamyhÿre. Bderahyky-ki tule rki riwinymyhyre, ixidkèwimy rki riwinymyhyre. Taikiexe wiji iny mahãdu ijõ DEOXO-kò rikoimyhÿre, Knyxiwè Deoxo anokōrare, uriki tahè tamy iny mahãdu rikeitxènymyhÿre anonireki kòsny. Kaknyhè ijyky-ki roimyhÿre knyxiwè rki iròdu mahãdu irybè riixãwidkÿnyre. Juhu tarki iny wna widkè rarybèmy rÿiramyhÿ, widkè rarybèmy rÿiramyhÿ myle.

Tai kiexi iny anowna widkè rarybèmyhyre “*knyxiwè anatxuhokre*” myy, tasÿ iny taritxòrè-kò rarybèmyhyre anobinabinamy rybèkõmy rÿimyhÿkèmy knyxiwè rki iny ritxuhòmhyhÿre. Tahè tiki rki hèka anonanona, bdèdkÿnana rikywinyre inydkè, byrèna, iny rexikõhinykre wyhy-di, rawaxinykre ta rariunykre tasÿ tkilesÿxè iny dkè rikywinyre

## Knyxiwè

No passado, *Knyxiwè* era um dos *Iny* que tinham o poder de fazer as coisas no meio social de seu povo. E até mesmo na natureza, ele tinha o poder de fazer e desfazer as coisas do jeito que ele queria. Por isso, hoje, muitos *Iny* traduzem a palavra Deus para *Knyxiwè*. Na verdade, não é uma tradução, mas seria uma “comparação”. Segundo o mito contado pelos *Iny*, antigamente, os animais falavam uns com os outros e se comunicavam com os *Iny*. Mas um dia veio o *Knyxiwè* e transformou todos os animais no que são hoje, denominou [cada um deles] e indicou os alimentos dos quais iriam sobreviver.



É comum os *Iny* dizerem “*knyxiwè anaxuhokre*”, que quer dizer “*knyxiwè* pode azarar você”, ou “*knyxiwè* pode praguejar você” – mais ou menos isso. Então, os *Iny* aconselhavam seus/suas filhos(as) para não falarem palavras maldosas, porque o *knyxiwè* pode fazer acontecer. Ele foi um ser que ordenou as coisas na natureza, organizou a forma como seria a vida cultural dos *Iny* e o meio de sobrevivência, as normas de pescar, caçar, fazer seus arcos e flechas e o cordão do arco, feito da seda extraída da árvore com nome de embaúba. Assim orientou os *Iny* a sobreviverem na natureza.

waxiwahatè dèkòrèru asu-kò rki tuu rèlèmyhỹkremy. Tki hèka iny bdèdkỹnana rikywinyre.

Kiamy kny ijyky-ki roimyhỹre, knyxiwè rki rararèsa rki rimyremy, irbi tarki ritèkònyre isyby rki rararèsa biku-kò rùore. Biku-txi rki rare, tarki knyxiwè rki tōhōti rki rùkare. ‘*Kob! Timykbo iny waxiwahatè dèòrèrù ritakre*’ mytarki tamy ryryre, tukièrki dirawykònyde: - “*bdè debo-u bdèradè-my biijekre, tii-lekiè txirù iura-my knyikre*”. Mykièrki, tai tarki kyhydebo-ku riijere tuu robimy kièrki, txirù rki rabròkuranymyhỹ, tamy rèhèmny tarki rikeryre, asukò-my kièrki. Tōbtò rki hèka tuu rèlèmyhỹre, itxoityhy rki rikynomy tarki rirèrùnymyhỹre. Knyxiwè rki hèka rararèsa rimyre irahetoku-kò, txuu rki hèka irahetoku rare, tki rki hèka txuu rikywinyre,

O mito fala que, quando o Urubu-Rei foi pego pelo *Knyxiwè* e depois soltou voando para o alto, *Knyxiwè* havia perguntado a ele onde encontraria o cordão para fazer o arco. E do alto, num tom muito longe, Urubu-Rei respondeu: “*Durante o vento olha para as folhas das árvores... das que se apresentarem brancas você tira o broto deste, que será muito bom para cordão de arco*”. *Knyxiwè* olhou para o tempo na natureza e viu que era embaúba. A seda ou embira desta planta é muito resistente. O *Knyxiwè* havia atraído o Urubu-Rei para ficar com o sol. O *raheto* (cocar grande) representa o sol e foi conquistado por ele. Assim também como o *oji* (cocar pequeno), que representa a lua e as estrelas. *Knyxiwè* é o responsável por termos o sol representado no *raheto*.

juhu rki txuu tmo anokō ralòm̄yhȳre, iritxòrè lahi inyra rarbu kōdile, taikny txuu awimy roimyh̄re inydkèrèny, tasỹ raheto iny dkè diwyde myle.

Kiatahè juhu-ku rki tki knyxiwè, iny lahi ijyky-ki kiamy rki roimyh̄re, talahi rki riwère, timykibo tahè talahi riwère. Kōritxi rki tuu ijykydure ilahi koku, myy rki robumyh̄: “huummkumm knyxiwè talahi riwè!”. Kièrki, talahi rki riwère kiatakri sènadu rikèrykōhykyre, irèrbi rkihè dikeryde kōritxi ibru-ki xikèry, mykny iny lahi ijyky-ki roimyh̄re.

Tai tahè iny mahādu ijō rityhynymyh̄re deoxo anokō rare, uriki tahè iwsele anonanona riwinymy raremyh̄ taihè rityhynymyh̄re. Kaknyhè rararèsa ribònymy rimyre irahetoku-kò, kōri-my rki rùrùm̄y roimy raremyh̄ riitxènanymy, ribònnyre. Kiarbi tahè awisỹ riwinyre iny dkè,

No passado, segundo a contação do mito *Iny*, *Knyxiwè* teve a ousadia de transar com sua avó. O pássaro mutum, quando ainda falava, contou em tom de música para a avó de *Knyxiwè* ouvir. Dizia, cantando, nos galhos bem altos da árvore mirindiba, de manhã bem cedo: “ummm, ummmomm! *Knyxiwè* talahi riwè! Ummm, uummm!”. Quer dizer, *Knyxiwè* transou com sua avó. A avó havia sido enganada pelo neto *Knyxiwè*, que transou com ela e ela não o reconheceu.

Apesar de ter feito muitas coisas que os *Iny* têm hoje ou o respeitem, pelo fato de ele ter poder, não poderia ser Deus, em virtude das falhas que andava cometendo. Uma delas era enganar as pessoas, como fez quando pegou o Urubu-Rei. Para isso, fingiu-se de morto e o enganou também.

ixikèry txuu, ahãdu, takina boho awimy iny dkèrèny roimyhÿre, bdè ritnynomy, ikuldumyhè tuu roimyhÿre awimy.

“Wosÿ-ò rybè !

Wèdu worsÿ! Mnyimy bdèa! Bdè biumytxinomy! Rùrùtèrè ijoi dèè bdiwahinomy! Bdèwyrà awimy ijoi-di knyimy! Wyrà kotxixa! Wyrà wrarè kdèsamy. Txuraheto kdòhòny! Tainahakÿ, ahãdura dèrawymy. Butumy dèysa bdiwahinomy kiè.”

Contudo, para pegar o Urubu-Rei teve seus motivos, pois queria trazer o sol, as estrelas e a lua que hoje brilham nos campos da nossa natureza. E assim ele fez muitas coisas boas aos *Iny*.

“Levanta, Chefe espírito! Trovejando o tempo! Distribuindo forças! Que o verão nos receba saudando, bem-vindo! Como borboletas do verão! Alegando os pássaros colhereiros do verão! Que os primeiros raios do sol apontem no horizonte! Estrela d’alva venha substituindo a lua! Venha trazendo toda a alegria! Levanta, chefe espírito!”.

### **Takinahaky**

Há muitos anos, uma moça desejava ter a Estrela Grande (estrela d’alva), que brilhava no céu, como seu brinquedo. Sempre que se deitava à noite em uma esteira, não deixava de apreciar a beleza da grande estrela.

E dizia que queria a estrela consigo. Essa moça tinha mais duas irmãs e comentava com elas que queria *Takinahaky* (Estrela Grande). Achava essa estrela muito bonita, queria muito brincar com ela. Tanto falou dessa estrela, que ela um dia resolveu descer do céu. E assim, numa noite, a Estrela Grande apareceu na esteira onde a moça dormia e, acordando-a, lhe falou: “Estou aqui, sou eu aquela estrela que você sempre desejou que estivesse com você. Agora estou aqui”. A moça, assustada, quis saber: “Quem é você?” E Takinahaky lhe disse: “Sou eu, Takinahaky! Você sempre pedia para eu descer e eu estou aqui para você!”

## **Takinahakũ**

Juhu rki ijadòkòma ahāduramy takinahakỹ-kò rexiburèmy raremyhỹ  
kdubèhèkèmy rki idi risinykèmy, tuu rki rawokurèmy raremyhỹ.  
Tuhykyhyky rki tamy rexiburèmyhỹre, ruku-my rki taesoru boho wna  
bkyrè-ki rakedònymyhyre tarki tuu taesoru boho-kò rarybèmyhỹre. Tuhyky  
rki takinahakỹ-my rawokurèmy raremyhỹ. Inahatxi tarkihè takinahakỹ  
rkixè tamy dubehede, rukumy rki itỹhina-kò rki tamy rèhèmnyre.  
Kiamy rki tamy rarybere riixixanymy: “Jiarỹ watzirèri, tainahakỹ, wadèè  
texiburèmy ātxitèrimy āhāte, taihè ādèè rabèhèrèri”. Ijadòkòma rùbèrùm  
tarki ikèrysomy tamy rarybere: “Mowè ātxitèri?” Tai ta takinahakỹ  
tamy rarybere: “ Jiarỹ tainahakỹ watzirèri, wamy taworèmahateki  
inihè ādèè rarè”. Kia tarkihè isỹrèny rki tki wna ritdikremyre. Tarki  
tki rki matukarire, tai tarki tèralemy rèakare, tki wna heridèramy.

Takinahakỹ rkixè urile bdè rikòtkinymy rùnyre raixỹrúmy rki, tai tarki idi wokubrumy rki iesoru, ihèlỹknarèny rki tamy rekobyre tki wna roikremy rki. Tai tarki tki wna doide, ihyky rkixè tki wna rkihè naritxòrènyde. Tarki koworoku rki riwinymy raremyhỹ, ixikòhidkỹmy rki ramyhỹre ijoy hèki, tarki sòèmy tèkèrydi namyhỹde matukari hārele rki, sòèmy rki rèkèrynymyhỹre, iny tmyra rki ixihewokukòle riatymyhỹre. Ijoy mahādu rki idi ijoyrabikòwamy idi rỹiramyhỹ, widkè rki ryrymy rỹimyhỹre. “Hee! Ijoy rexiõhinykre kyyy! iny riòrè-õ rma kdirbunymy rarehèny!” Koworoku widkỹki rki tule. “ Hee! Ijoy raoworonykre kyyy!! Urikõmy iny riòrè-õ rma kdirbunyhèny!” Kia tarki takinahakỹ rki itxoi hèmy ramyhỹre, matukari-my rkihiny raritxamy ramyhỹre.

Cochicharam tanto, que todos acabaram acordando. E a família decidiu que deveriam fazer o casamento dos dois. Mas como ele era velho, a moça recusou-se a casar com o Takinahaky, a Grande Estrela. Takinahaky ficou muito triste. Então a outra irmã, a mais nova, disse para sua mãe que aceitava se casar com ele. E a mãe consentiu. A moça disse ao Takinahaky: “Eu vou casar com você”. E ele perguntou: “Mesmo eu sendo velho você vai aceitar?”. “Sim, não importa a idade!”, ela lhe respondeu.

O tempo passou, eles tiveram filho e Takinahaky começou a fazer roça para o sustento da família. Quando chegava a época de fazer as roças, os *Iny* diziam uns aos outros que era o tempo de começar, para que os filhos não passassem fome. E diziam isso gritando, falando indiretamente



Kia tarkihè takinahakỹ rki tahāwky-kò rki rarybere takoworoku rahuremy rki ixinamy rki tamy itxèrèmy rakremy.

Tai tarkihè rare koworoku-kò, tamy rèhèmnymy tarki uritrè riijèmyhỹ takinahakỹ-my robikèmy, iny tmyrale rki koworoku tykaki ratximyhỹ, iixikywidkỹnadimy rki, irakòtukò rèhèhèkỹmy rki, matukari rki riijèmyhỹ, tarki anokõ.

ao Takinahaky. Duvidavam da capacidade dele, por ser velho. Na hora de pescar, era a mesma coisa: “Vamos pescar, pessoal, porque senão vai ter filho passando fome, se não chegar cedo em casa”. Pois bem, o Takinahã era o primeiro a chegar de suas pescarias, e com muitos peixes, distribuindo-os a toda família.

Passado o tempo, Takinahaky convidou sua esposa para ir à roça ver algumas plantações que havia feito.

Lá chegando, não viu o marido, o homem velho. Viu somente um rapaz novo, forte, bonito. Ele usava ornamentos completos, de traje de rapaz. Muito bonito, cabelos longos... Ela não via o velho.

Tai tarkixè ini-my ryryre: “Takinahakỹ wù!” Tarki tamy nakòksèmy rki diijede: “Kobe, aõhewese watxi tèata! Kawsè watxirèri, watyy tby ta kuaki roirèri òwòru rùrù-ki, maha doidehỹ”. Kia tarki roimyhỹ rki, kòhò-di rki rỹximy. Kia tarki ihāwky rki irawokudile rki rakòkunyre, itky tby

rawokudile. Takinahakỹ tamy rarybèmy knyarki ibirèdile rakremy. Tarkihè tamy rarybere, “watxi tèata inihè tai ta kawsele arakre ixỹ-ò.”

Kia tarkixè rare ixby rki rakòksere tasỹ-kò, takinahakỹ tarki takoworoku-kile rarire anonanona rki ribrònymyhỹ.

Irbi tarkihè takinahakỹ rare rki ixỹ-kò, hãwkò-di rki rèhèmnymy rare, iixikywidkỹnadimy rki, iruxeramy rki ròròmmy rare ixỹ-kò. Tarki iny rki

E aí ela começou a gritar o nome dele: “*Takinahakỹ!*”. O rapaz então se virou, aproximou-se dela e lhe disse: “Sou eu, mulher. Você me achou! Me pegou de surpresa! Por isso estou assim, não vesti a minha pele velha, mas está ali, olha lá”. E mostrou a pele velha, pendurada num galho de árvore cheio de moscas. Ela chegou perto, viu e fez questão de passar por baixo da pele velha do marido. E ele então lhe disse: “Você não tem nojo da pele velha?”. E ela: “Não! Não me importo! Voce é lindo, bonito!”. E ele: “Agora vou continuar desse jeito. Vou chegar à aldeia transformado”.

Ela se despediu do marido e voltou para casa. E Takinahaky continuou os seus afazeres da roça. Só mais tarde foi para casa.

E Takinahaky chegou à aldeia de canoa, adornado, muito bonito... Ninguém da aldeia o reconheceu, pois esperavam um velho. Alguns *Iny* falavam: “Está chegando uma pessoa nova e estranha. Quem será que é?”. E a mulher do Takinahaky, que saiu para ver, surpreende a todos falando: “Ah! É o Takinahaky, gente!”. E ninguém acreditava que era ele.

rikèrykōhykyre, kièmyhè iny tmyramy rare rki, ano matukari-my anokō.  
Tarki iny-no rarybèmyhỹre: “Mobohawa inydkèrèny ròròmý rareri, iny wixirahakỹ!” Tai tarki ihāwky tamy itxèrèmy rakòkunyre, rikèrymy tarki kiamy rarybere: “Tiwexe mobo wixira tyhytyhyre, txo! Kia takinahakỹ-le rare!” Mykièrki.

Irbi tarkixè butumy iny mahādu rikeryre takinahakỹ rare, rakòtukòmý rkixè rare tahāwky-kò. Imy knyarki tamy rèhèmnyre iritxòrèsekura isihòdkỹmy rki rèakare, kaa tuwokurèdu wahè, ikòraru-ki dubehede rki wahè. Tarki tki, takinahakỹ tèralemý rki

E assim todos ficaram sabendo que era ele. E a sua cunhada, a mesma que o queria antes, quando ele estava no céu brilhando, a mesma que havia recusado o casamento com ele, aproximou-se dele e delicadamente disse a sua mãe que queria pentear os cabelos de seu cunhado. Conforme os costumes dos *Iny*, a cunhada é quem penteia os cabelos do cunhado. Mas ele não aceitou e disse: “Não, eu sou o Takinahaky. A minha veste está lá na roça. Só porque estou de pele nova você quer se aproximar de mim? Nunca fizeram isso comigo antes! Por que isso agora? Não aceito”.

Mas a cunhada apaixonou-se por ele e queria por tudo estar perto de Takinahaky. E ele sempre recusando. Até que um dia, de tanto querer se aproximar de Takinahaky, a cunhada foi transformada no pássaro urutau. Esse pássaro é o mesmo que, na noite de lua cheia, canta lembrando de Takinahaky... Os *Iny* denominam-no de *bèhãhã*... E ela hoje chora gritando: *berrãrram!*

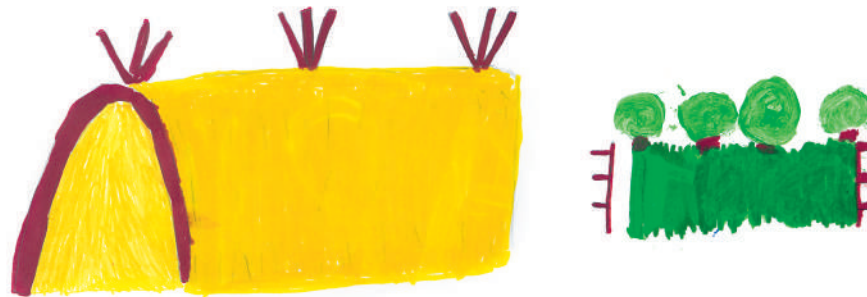
rèakare, sihòdèramy, tarki tamy rarybere: “Kõrehe wasihò dÿÿõmykre, wadèramydori tèamy tamahate, tuu dori iny wadèè rèaõmyhÿre myle, tai ta txiò rare.” Kièrki.

Ihãrele tarki idi riwisnymyhÿ risihònykèmy, tuu rki rawokurèmyhÿ myle, tarki tki tèralemy rèakamyhÿ, tuu hyky rki idi riwisnymyhÿ, inahatxi tarkixè nawki-my relere, kuakuari-my rki rexirahakòrere. Tkinyhèka ahãdura-my ‘behãhãhã!’ Myy robumyhÿre takinahakÿ riijèmy, bdèkòtkidkÿmy rki rùòre takinahakÿ-my rawokurereki rki hèka tuu ratximyhÿ nawki-my.



Irbi tarkixè tki rare tasỹ-kò rki takinahakỹ rare, tarki talòbròna butumy ririre iny mahãdu dkè: rùkùni, tòkèra, ãjikura, irà, kòtèrùti, kara, makiti, maki, matyni, butumy rki anowi rỹira mahãdu rki tki iny-ki ririre. Takinahakỹ rki hèka alòbròna mahãdu diwyde biku rbi, iny lòbrònamy ihyky iny idi rỹimyhỹre rki wahè. Mykiè rki, takinahakỹ bdèdkỹnana ihykysè biku-ki ratximyhỹre irbi bdè ritkosonymhỹre. Mykiè ijyky, Takinahakỹ-my ijyky.

Takinahaky deixou muitas plantações da roça para os *Iny* que eles antes não tinham, como melancia, abóbora, mandioca, macaxeira, batata-doce, cará, cana-de-açúcar, milho, amendoim. Takinahaky trouxe as plantações do alto, do céu. E até hoje os *Iny* vêm cultivando essas plantas. Depois ele foi embora, para a sua moradia de origem, para o céu, de onde faz brilhar a terra, animando os *Iny* no tempo de noites estreladas.



## Txyreheni

Txyreheni rki hêka iny labikê rare, butu iny labikê rki hêka rare. Urikixê ijasò itxoinole rare. Tahê urile tki rawikunykômyhÿre, rèsèkê anokô myle, tahê ikyjamyxê rèsèmyhÿre iny labikê rexikòrysê rèsèmyhÿre. Tarkihê tki iny rki ritohokunymyhÿre, iny rki riijèmyhÿre anobinabina iny dkê rÿihèny, anobinabina ritèhimyhÿre iny rbi, myhêka Txyreheni rare. Iny anotxi rawna, titxibo riumy anobo, ÿda waximy anobo, ÿda titxibo anobo ramyhÿre tasÿ rbi, kiata tamy rexitòènymyhÿre idi tarù-ki ratxikremy. Iwsè kièhêka tori widkê rarybèmyhÿre awimy titxibo rakremy, kiamy rki, “vai com Deus”, ÿda, “Deus te proteja”. Myy anobo, kia wsê hêka rare.



## Txyreheni

*Txyreheni* é um ser mitológico que é considerado avô do povo *Iny*. É uma espécie de aruanã. Só que *Txyreheni* não canta e não dança, mas tem os passos, uma forma específica de apresentar a dança do vovô. É considerado como protetor espiritual, protege os *Iny* para nada dar errado. Quando vão a uma caçada, pescaria ou saem de sua casa para algum lugar, os *Iny* pedem a proteção de *Txyreheni*, para que a viagem, caçada ou pescaria sejam feitas com sucesso. É como se alguém falasse ao outro: “Vai com Deus, ou Deus te proteja”, mais ou menos isso.

Quando tem festa de Aruanã nas aldeias, ele sai convidando as mulheres para dançar. É um ser muito animado, alegre e todos gostam do *Txyreheni*.

Ijasò rarkỹny wna ixỹ-ki, tki ixỹkymy hãwky mahãdu riarimyhỹre ijasò brò-kò resekremy. Awinyhèka rare butu iny mahãdu tamy awire Txyreheni. Tahè hàri-le ridymyhỹre ixỹ-kò, ijasò hèmý hèka ramyhỹre hèldumy.

Kiamy Iny ijyky-no roimyhỹre itxoi rki rirahure kòtuni mnynymy. Kiatarki iwèdurèny rarybere ixãwikremy kòtuni mny rbi. Tarki ihãrele ijõ

E só o pajé conhece a maneira de convidar e trazer o *Txyreheni* para que ele venha estar no meio da festa com o povo *Iny*.

Tem um mito [que] fala que os *Iny* haviam ido pescar tartaruga e o seu chefe havia ordenado para não pegar mais. Mas, mesmo assim, um deles flechou uma. E caiu na água para pegar a tartaruga flechada, acompanhando o animal até no fundo das águas. De repente, encontra com *Txyreheni* na profundidade do lago que diz ao *Iny*: “O que foi, meu filho, que você está fazendo aqui?”. *Iny*, assustado, responde que estava atrás da tartaruga que havia flechado. *Txyreheni* diz que ele deu muita sorte por não

iny-no kòtuni-no riwera. Tarki tèkèry hèmý resere bèra-txi, ihewokumy rki rare bèrahatxi-di iwa kura kuramy rki idi rare inahatxi tarki rykymy resere, taborki bèrahatxi-kòhòkỹle rki rèhèmnyre, tarki Txyreheni tamy nakòkunyde, kywilemy rki tamy rarybere. “ Kobe, aõherewè wariokore, timyrekiwè kaki tate?” Tai tarki iny tamy rarybere tèèry hewomy rki rèseremy, aõhèrabo rkixè, myrkihè tamy rarybere. Tai tarki

Txyreheni tamy rarybere bdè rki riòbinyremy, lateni itxi rèare wna tarkiini aõhõkỹmy risnyre. Tarki tamy rarybere kòtuni rki tõhõ rỹira, tarki anowna rikòlòkudkỹnymyhỹre ahana-kò, tai rki hèka iwsèmy sòèmy rỹirèrimyihãre. Tarki tamy ijõmy rarybere, ixiwènarèny rki ibinamy rakòkunyremy. Myrtarkihè ixby Txyreheni ditèkònyde, tèkèry rkixè diwyde, lateni-kò rarybèmy tarki idi nade. Iitxoi mahãdu rkixè rùrùremy idi rõhõtinyrènyre, tarki txioromy rki rykyre tèkèrydi, tuu kiè rki iximy relkyre.

Rykyreku rki hèka iitxoi mahãdu ijõ rki rahinomy rỹimyhỹ, tuu robirènyreku tarki rèkysarènyre, rùrùremy rkihè idi rõhõtinyrènyre. Kia tarki tèkèrydi rki robunomy rki rare bèra itxà-kò, tarkihè tuu iximy relkyre, Txyreheni-txi rki rèakaremy. Mykiè.

ter encontrado um *Lateni*, senão estaria morto. E disse que as tartarugas eram dele e que às vezes as soltava e elas iam para os lagos. E para não dar errado nas pescarias, eles teriam de fazer uma reza ou *xiwè* antes de pegá-las. E assim entregou a tartaruga ao *Iny*. Como já estava ficando tarde, os seus companheiros estavam preocupados, achando que estivesse morrido afogado. E *Txyreheni* mandou ele de volta e pediu a *Lateni* para trazê-lo até a superfície das águas.

Quando ele aboiou, viu que alguns de seus companheiros choravam, pensando que ele tinha morrido. Quando viram ele com a tartaruga, todos ficaram alegres e o *Iny* contou o que viu no fundo do lago, dizendo que [se] encontrou com *Txyreheni*.



## 2. Anorũjike bdèdkũnana

### Hetohokũ

Krèhãwa-ki ijõdire inatxi-my bdkèryna, ijõhè Iny bdèdkũnana rare, ijõ tasỹ tori bdkèryna rare, tahè wiwnale rakuhèmyhỹre. Iny bdkèryna hèka kuladu tasỹ rbi bdè rikèrymyhỹre, talahi, talabikè rybè mynamyna rbi. Tori bdkèryna tahè escola-ki kuladu bdè rikèrymyhỹre ratxirèri, taihè tori bdèdkũnana rikèryrèrimyihỹre, tasỹ iny bdèdkũnana irè tai rikèrytyhymyhỹre. Hetohokỹ hèka kuladu bdèraruna ratxirèri nakumynymyhỹdeku idi rõhõtynomy, kia anõ riwinykre, wakursỹ ritohokunyre mynamyna knatxikre. Hetohokỹ-kò kuladu ralòmymhỹreu hèka jyrè-my raninimyhỹre, kuladu rbi ixãwimyhỹde.

Iny rakumynomy ramyhỹreku hèka sõemy ijõdire tamy rybèna tohokuã rbi ramyhỹre hyky ta jyrè-my dèlèmymhỹde, titxibo 13 ãda 16

## 2. Celebrações e rituais

### Hetohoky: ritual de iniciação masculina

Na comunidade Karajá da aldeia Fontoura existem dois tipos de educação, sendo uma tradicional e a outra realizada na escola. A educação tradicional começa pela família. Desde pequenas as crianças recebem os saberes e conhecimentos do povo *Iny* Karajá. Na escola as crianças adquirem novos conhecimentos como complemento aos conhecimentos originários. O *hetohoky* é um importante processo tradicional de educação dos meninos *Iny* que marca a passagem da infância para a idade adulta.

bdeku anobo rawyranymyhỹreku tahè bòdu-my dèlèmyhỹde. Tìtxibo 17-my iwyra dèlèmyhỹdeku tasỹ wekyrybò-my dèlèmyhỹde, iku hèka ijõ rakòmarurànymyhỹre, juhu hèka tuu rỹiramyhỹ, wiji tahè anotxiki iny tuu rỹira ikòmarurà-dimy.

Hetohokỹ hèka iny lsina bdèdkỹnana awityhy rare, tkylsina tyhy, tìtxibo iny bdè riwymyhỹre idi ikòrarudkỹ 6-my ahãdu, wyra-ku rikòrarunymyhỹre tahè bèkòra tmyraku rexihumyhỹre. Butumy anokõsỹ kuladu jyrè-my runymyhỹre, tibo tby isè boho tamy awile. Tibo jyrè-my runykre kuladu-ku hukỹle tuu ratakamyhỹre, tahè wasimy ratxirèrimyhỹre. Iny-no tuu rohokuja kèki ta tmoanokõ ixỹ-kymy rikubtỹnykè, tai tahè ikokukile itxoina-kò rakòkunykre idi wokurèna

O *hetohoky* é a maior festa ritual que existe entre meu povo e tem a duração de aproximadamente seis meses, começando no período da seca e terminando no período de enchente do rio. Nem todos os meninos passam pelo ritual do *hetohoky*, ele acontece só quando tiver interesse de alguma família. É preciso esperar o período certo para comunicar a intenção de realização do *hetohoky* ao *ixydinodu*, o cacique tradicional.

Após comunicado, o *ixydinodu* precisa juntar *ijoimahãdu*, ou grupo de homens, para liberar a entrada de espíritos dos animais na casa de Aruanã. Com isso, todos os seres cosmológicos, chamados de *aoni aoni mahãdu*, já estão livres para virem para a celebração da cerimônia de um menino *jyre*. No *hetohoky* o menino pode ser chamado de *jyre*, que está ligado a uma



entidade cosmológica (*aoni mahadu*) que representa a principal protetora ou iniciadora dos meninos.

Na cultura *Iny* somente os homens participam dessas reuniões na casa de Aruanã e das decisões sobre os rituais da casa de *hetohoky*. As mulheres são submetidas a uma série de interdições, não podendo entrar no *hetokre* (casa dos homens ou casa de Aruanã).

bdèhèsi r̃yikòlèmy. Kuladu takòlòkuna kywimy rirakòm̃yh̃ỹre ibdèdk̃ynana-kò dèhèm̃nym̃yh̃ỹdeku tahè tby, ÿda isè anobo ix̃y wèdu-kò, ix̃ỹdinodu-kò kywimy rarybèm̃yh̃ỹre hetohok̃ỹ iritxòrè-di r̃yikremy.

Irahudi tahè ix̃ỹdinodu itxoi ributunym̃yh̃ỹre wakurs̃ỹ wakurs̃ỹ knalokremy itxoina-kò. Kia tahè anoni anoni xè taròtè rikòrarunym̃yh̃ỹre tawykò tawykò wna jyrè kòlòkuna-kò.

Iny bdèdk̃ynana-ki h̃abu mahādule bdè widkè rikywinym̃yh̃ỹre itxoina-ki hetohok̃ỹ bdèdk̃ynana-ki, h̃awky mahādu tahè rexikèrymy hetokukre-kò no rexiijèm̃yh̃ỹre, tamyrèny brèbuna ratxirèri.



Iny kumy mahādu rybè-ki rki juhutyhymy bdè rùrùnymyhÿreku anoni hārabòbò ralòmymhÿre, tiki rkihè hetohokÿ wokuldu ratxirèri. Irahudi tarkihè ihèldu mahādu ralòmymhÿre, btòè tky tby boho rki, irbi rkihè anoni anoni taròtè rahumymhÿre hetokukrè-kò.

Iny dkè hèka anoni anoni rÿira rki bèra-my, biku-my ityti-my myle rki hèka rÿira. Iny anoni-my rybèna-ki tori rybè-kò “bicho-my” rininimyhÿre ano tahè ikòkòre. Kiarbi tahè anoni ityhyre, timykibo iny rahukè, anoni rki iny-di ròhònykèki timykibo butumy itxoi rahukè, myy hèka hàri rarybèmyhÿre, tai tahè iny rityhynymyhÿre.

Segundo os anciãos, logo que escurece vem o *aoni harabobo*, que é o principal iniciante do *hetohokywolodu*. Desse momento em diante vêm os outros *aoni aoni*, como o *btoetyyby*, por exemplo, que é o espírito da pomba. Assim por diante, vem um por um. Cada espécie de espírito chega em um dia ou semana, até que cheguem todos os *aoni aoni* ao *hetokre*.

Para o povo *Iny* 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”, pois o *aoni* se transforma, ou seja, tem poder de se transformar em qualquer coisa, segundo o *hàri*.

Para completar o ritual do *hetohoky*, o *hàri* (pajé ou xamã) precisa convidar o *aoni ijasó* (Aruaná) 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.

Kiatasỹ hàri sỹxè ijasò didymyhỹde jyrè kòlòkunamy, ijasò hèka tiki tyhyre jyrè kukònamy rki ralòmehỹre, tiki kuladu rikukòkremy. Hetohokỹ rexihudixè ijasò ratxirèrimyhỹre, tanarkỹ rahudi rakremy.

Kiatahè ijasò idinodu ijòdimyhỹre, ijasò sè-my, ijasò tby-my raninimyhỹre tiki boho hèka idi ròrènymyhỹrènyre, byrèna bdèdkỹnana-ki tiki boho idi tarùkikre butu anonanona rilòlòinymyhỹre. Ijasò rarkỹnykreku xè hàri ijasò tby-kò rarybèmyhỹre, myhèka iny bdèdkỹnana rare.

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 e as mães dos meninos que estão se iniciando são os donos dos Aruanãs. São chamados de *ijasotyby* (pai de *ijasó*) e *ijasosé* (mãe de *ijasó*). São os donos da festa e cuidam para atender os pedidos dos *ijasó*, fornecendo

Anomaku, 2014 bdeku ixỹdinodu Isaque Waxià hetohokỹ rityhènyre bdè dèkysana ròkòkunykreky Krehāwa bdè-rbi ixỹ mahādu kdirahukre, rexikywinymy iny mahādu wii kdotykreku, awimy kdirèhènydènykreky hāwa hāwa mahādu tule. Ixỹ mahādu kube rikywinyre ibrasamy riwinyre tai hetohokỹ rỹikremy, tasỹ hetoku ritxòrè relekremy tule, tai itxoi widi risinykreky.

Irbi tasỹ kresyna bdèdkỹnanamy itxoi dkè bdè rikywinyre, tòò kòrsymy rirahukremy, tasỹ hàri dò ijõmy rakywikre boho bohomy ijõmy rarybere xiwè-my rèakakremy, iny hèka tarbu-kò raxiwèmyhỹre anonanona-kò ritèhikremy. Kiatahè hàri xè kywimy itxoi xiwè-kò rahàrinymyhỹre, wakursỹ itxoi-di tarùki ratxikremy, tòò-di awimy kdirahukremy.

Itxoi taxiwè rahudi tarkihè rirahure toriwa ãhu-kò rki, tai rki hèka tèrikò rahokunymyhỹre. Itxoi rikròmymhỹreku hèka wakursỹ-my

todo tipo de alimentação que desejarem. O *hàri* 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.

rỹirèrimyhỹre, tasỹ idi namyhỹdeku tulera, ikurènana tahè juhata, bòrò, anonanona bèra-my rỹira iny dkè rèakakè ijõkõre. Kiatahè hàbu mahãdu idi ramyhỹre bèra-di idi rõhõmy, tahè idi rèhèmnymyhỹre hãwkò-kò. Kiatasỹxè idi ramyhỹre ixỹ-kò, wakursỹ tòò ridekremy hetohokỹ-kò yda hetokukrè-kò anobo. Myhèka jyrè ròhònymyhỹre isiramy, ihãre tasỹ awimy rỹimyhỹre.

Irbi tasỹ ixỹdinodu nobò krèsymy itxoi dkè rarybere, tiwsebo sõe rakrokre rikèrymy itxoi dkè rarybere. Urikisè iny mahãdu rikèrymyhỹre tiwsebo rawykre, myrèrimy kny hãbu sohoji dèbòwikò-my riwymyhỹre. Nobò hèka horenihikỹ iru tuu raninimyhỹre tiki hèka awityhyre hetokukre widkỹna-ki. Hetokunihikỹ, hetokurixòrè wna-ki tahè kiamy rimymyhỹre sohoji sohoji 42 my ibutè, butuki tahè kiamy rimymyhỹre 840 my ibutè butè sõe. Ixỹ-kò rèhèmnymyhỹreku tahè iny mahãdu nobò irù ributxunymyhỹre, hãbu hãwky myle.

Ele também orienta a *kresyna*, uma recomendação para os homens buscarem o mastro *tóó* (feito de madeira landi) e a preparação de *harido* (comida de *hàri*) para fazer o *xiwè* (uma espécie de oração), em que os *Iny* solicitam a proteção dos seus parentes mortos, chamados de *worysy*. O *hàri* 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 *Iny* 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



Hetokunihikỹ relekremy hêka kòwòru tai awi tuu rakraòmyhỹre, iny kумы mahãdu rikèrymy tuu rikràmyhỹre. Knawebrytxà-kò hêka ikòrysomy rekuròmyhỹrènyre, Mato Grosso wèrbi-kò. Ijõ txu-my tahè hetokunihikỹ, hetokuritxòrè riwinymyhỹre. Itykadi tahè hèrèrawoku xè rèlèmyhỹre.

Hetokunihikỹ rèlèmyhỹreku tahè hãbu mahãdu wii rijukamyhỹre ijõ ibòkò mahãdu-my rèakamyhỹre, ijõ tasỹ iraru mahãdu-my dèlèmyhỹde. Ibòkò mahãduhè hetokunihikỹ-ki rasỹnymyhỹre, ijõ tasỹ, iraru mahãdu hetokuritxòrè-ki rasỹnymyhỹre. Hererawoku tahè anomamy roirèrimyhỹre idi riranalemy.



local onde está a canoa, sem acontecer nada, pois há a proteção daquele que se chama *hetohokywoludu*. Assim, os *worysy* (espírito 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 *hetokre*.

Em seguida o *ixydinõdu* autoriza buscar as palhas e orienta o corte de acordo com o tamanho da casa a ser construída. Os *Iny* sabem de suas quantidades e as reúnem em feixes, com vinte palhas cada um. A palha utilizada nessa construção de *hetonihiky* é a palha de coco-babaçu. Para cobrir as casas *hetonihiky* e *hetoriore* são necessários 42 feixes, em um total de 840 palhas. Quando chegam à aldeia, as palhas podem ser dobradas por homens e mulheres.



Rexihu rahudi tahè ixỹdinodu iralby taaxikòti-ki didymyhỹde wakursỹ-kò ryrykremy lsi rỹikremy iwèrù bekura-my. Rakowoxinanymy hèka ramyhỹre rexitkyrinymy anobinabinalaku. Awimy wakursỹ mahãdu risinykremy.

Butumy iny mahãdu rexikywinymyhỹre hãbu mahãdu, iny ixikywidkỹnadi, iwnawna ta ixỹdinodu takowoxinadi wakursỹ rirakòmymhỹre idi rirasbènykremy. Irahudi tahè wakursỹ mahãdu kòbiti rexirasbènymyhỹre idi xè rexitkyrinymyhỹre irahudi tasỹ hèrana takòmym rirahòrèmyhỹre.

Kiatahè dèbò sohoji rekuròmym bòti rỹirèrimyhỹre hèrèrawoku-ki, tiki bohora, toriwarakuxina-kò, lỹnyrèkò, kōriroxinakò, hèmytakò ta kowojikò ijõre hãbu mahãdu yda wakursỹ mahãdu anobo hèrèrawoku-kò ridekremy.

Para construir o *hetoniky*, precisam das madeiras de acordo com suas medidas-padrão, conhecidas mediante as experiências dos anciãos, conhecedores em tudo na construção do *hetonihiky*. Com as madeiras cortadas no outro lado do rio, no estado do Mato Grosso, e as palhas reunidas, no outro dia os homens erguem o *hetonihiky*, *hetorióre*. Entre essas duas casas, por fim, constroem o *hererawo*, que liga as duas construções como um corredor coberto, feito pelos dois partidos em que o grupo se divide. Os *ibóó ijoí* constroem e ficam alojados na casa grande (*hetonihiky*), enquanto os *iraru ijoí* constroem e ficam em *hetorine* (casa pequena).

Após construídas as duas casas, o *ixydinõdu* vem no ombro do seu genro para chamar os *worysy* para brincar de *iwerubéura* no pátio da casa dele. Todos os participantes se encontram enfeitados com ornamentos originais,

Txioro-my tahè hāwa wixira mahādu tòròsò rahumyhỹre. 2014 bdeku hēka Hāwalò wakursỹ dèhèmnyde tiku txu-my ròròanokō hēka roire, ikule tahè txioro-my dèhèmnydènyde titxibo, 16 horas bdeku. Anoni anoni tahè rèakamy rỹimyhỹ wimy rakurimy iraru wakursỹ, ibòkò wakursỹ, ityka wakursỹ wimy rakurimy rèsèmy rỹimyhỹ. Hāwky mahādu tahè rètèhèmy rỹimyhỹ wakursỹ ixè-di, bèra itxà-ki irahudi tasỹ hetokukre-kò ihèki

enquanto em sua casa o chefe espera para aspergir o líquido mágico para todos os *worisy*. No final da tarde chegam os visitantes de outras aldeias.

Os *aoni aoni mahadu* dançam, cantam e se divertem misturados com os seus visitantes. A plateia da comunidade, principalmente as mulheres, assiste às danças durante o dia e depois elas sobem em direção do *hetokre*, para ver a luta corporal entre os homens. De madrugada, os *worisy* vão buscar o *wetxu* (os meninos de cerimonial) para assistirem às danças de *aoni aoni*. Todos os *aoni mahadu* precisam dar conselhos para o *wetxu* antes

rirahure wakursỹ wiwna resukre-di itxèrèmy itxoina kube-ki. Ijèsu hēka mobo rèsèmyhỹre inatxi-my rèsèra tikièmny ixāwimyhỹre. Myhèka Btõiry mahādu wakursỹ rèsummyhỹre takòldu-wna.

Ruku wètyka bdeku tahè Hāwalò mahādu wakursỹ tò-dì rehukremy riwisnymy rỹimyhỹ, tai ta Btõiry mahādu wakursỹ tamyrèny ròhònymy ta ritèhire. Ihāre ta Hāwalò wakursỹ idi riwisnymy rỹimyhỹ hojuju-di idi

riwisnymy r̄imyh̄y. Iwokurèny rexikèrymy tahè urile anoni anoni rèsèmy r̄imyh̄y inahatxi tahè txuu dèakade.

Titxibo irukyrè hora bdeku, bdèrasò-di tahè wakurs̄y mahādu wetxu rikoryre, kuladu mahādu robikremy anoni anoni ixè-kò. Kiatahè butumy anoni anoni mahādu wetxu ritohokunymy tamy r̄hèmnymyh̄yre hètókukre-kò ralokre kokuki.

Txuu r̄hònnykre kokuki tahè tòò smo-di risinymyh̄yre, wakurs̄y, hāwa ldu mahādu iwitxira hāwa wakurs̄y wna. Btōiry mahādu hēka tòò ritxòrè ridèrènyre kiatahè hāwa wixira mahādu idi riwisnymyh̄yre ritakakremy, myy hēka risinymyh̄yre wakurs̄y mahādu.

Imyrahudi tahè ijasò r̄hònnyymyh̄yre wetxu rikukòkremy. Iwatyre r̄imyh̄yre tahè biku-txi idi rarurunymyh̄yre, ikumy hēka ritètèmyh̄yre inihik̄ymy rarekremy ixikòkudk̄ymy.

de irem ao *hetokre*. Antes do sol clarear, começam a brincar de *tóósômō* (pequena *tóó*), uma série disputada entre os *worysy*, entre os locais e os visitantes. Terminando essa disputa, vem o *ijasó* para dar forças benéficas aos meninos *wetxu*. Eles pisam no pé de menino e puxam com força o seu corpo para cima, esticando, para propiciar o seu crescimento.

Por fim, o momento mais importante. Os homens ou o tio levam a criança em seu ombro para dar uma volta ao redor do *hetonikihy* e *hetoriore*. Em seguida sentam-se em seu banquinho para iniciar a principal cerimônia. Nela ouvem-se os cantos *ibruhuky*, em seguida ocorre o fechamento

Irahudi tahè tiki tyhyhè ròkòkunymyhÿre. Kuladu wahè, itxoi ÿda ilana anobo ridymyhÿre taãxikòti-ki tahè idi bdè riwèrynymyhÿre hetokunihikÿ ta hetokurixòrè wèrarumy. Irbi tahè risnymyhÿre irynana-kò inatàhàmy ròkòkunykremy wahè. Ikuhè ibruhukÿ idi rÿimyhÿre, irahudi tasÿ wyhy smo-di rehumyhÿre ãxikròrò idi riwèmyhÿre tarki bròrè ijòre. Bròrè rùbùdkÿ rexihudi tahè ixÿ mahãduxè rexikywinymyhÿre tasÿ-kò rirahukremy. Iku tahè kuladuxè jyrè-my dèlèmyhÿde.

Ijòmÿsÿ awityhymy ròhònymyhÿre hetohokÿ-ki, dèbò sohoji rekurò-kò byrèna ritxukatxukamyhÿre wiwsè wsèmy tawykò tawykò-kò. Tahè riumy iny rèakahykymyhÿre dèbò sohoji rèkuròmÿ txuu idi riwymyhÿre riu-di hyky. Dèlètyhymy riumy itxoi inatano-my rexiitxoinymyhÿre tahè rirahumyhÿre bdèrahyky-txi. Toriwarakuxina-kò rkihè rirahumyhÿre. Ijò txu-my tahè ixÿ-kile hãnikè-my, hèlkÿre-my, kutura-my rarunymyhÿre

do ritual com a miniatura de arcos e flechas, miniatura de um *axiraro* (instrumento de coisa do *hàri*) e miniatura de um veado *brore*. Depois de alguém ter “matado” essas duas miniaturas, termina a cerimônia, e os visitantes se preparam para retornar às suas aldeias de origem. A partir de então os meninos são considerados *gyre*.

Outro momento importante do *hetohoky* envolve a alimentação dos seis grupos do ritual em pares. Para isso é necessário caçar uma vez ao dia, durante seis dias. No primeiro dia faz-se caça no mato por todos os homens dos três grupos. É chamada de caçada *do toriwaroxina*. No segundo dia a caça

l̃nyrè dō-my rki. Iinatano txu-my tas̃y isybyle rirahumyh̃yre riu-my bdèrahyky-kò. Nawkitbò-kò rki. Inakubikòwa txu-my tas̃y isybyle ix̃y-kile h̃ānikè-my, h̃èlk̃yre-my, ix̃y-ni-my kutura-my rarunymyh̃yre kōriroxina dō-my rki. Irùkyrè txu-ku tas̃y isybyle itxoi ramyh̃yre riu-my bdèrahyky-kò. Hèmyta rkihè inire. Dèbò sohoji rèkurò txu-my tarkis̃y ix̃y-kile h̃ānikè-my, h̃èlk̃yre-my, kutura-my rarunymyh̃yre itxoi kowoji dō-my rki.

Kaa h̃èka hetohok̃y bdèdk̃ynana rare anoni awi iny dèkè. Irbi h̃èka jyrè-my kòlòkudu mah̃ādu bdè dikèrymyh̃yde ihykyle h̃āwky-my roikremy bdè rikèrymy. Tiki h̃èka bdkèrynanole rare iny dkè, iny bdè dikèrymyh̃yde tabdèdk̃ynana ihyky awimy idi r̃yirakremy, Btōiry mah̃ādu ritèkòsinymyh̃yre timybo iny tabdèdk̃ynanadi r̃yira, kuladu mah̃ādu-kò, iny kumy mah̃ādu-kò tule h̃āwky mah̃ādu butumy iny rikèrymyh̃yre hetohok̃y-ki.

pode ser feita na aldeia pegando galinha, pato, peixe para ser consumido pelo grupo *l̃ānyre*. No terceiro dia é feita outra caçada no mato, por todos os homens dos três grupos. É chamada de caçada *nawitbó*. No quarto dia a caça pode, novamente, ser feita na aldeia, pegando galinha, porco, pato, peixe, para serem consumidos pelo grupo *oriroxina*. No quinto dia, mais uma vez, realiza-se caçada no mato por todos os homens dos três grupos. É chamada de caçada *hemyta*. No sexto dia a caçada pode ser feita na aldeia, pegando galinha, pato, peixe, para serem consumidos pelo grupo *owoji*.

O *hetohoky* aparece assim como um ritual de enorme importância para o povo *Iny* Karajá. Por intermédio dele os meninos *Iny* deixam a infância e se tornam adultos, ficando aptos a se casarem. Garantir e fortalecer essa prática ritual em Fontoura implica contribuir 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. Pretendo contribuir para fortalecer essa prática cultural e registrá-la por meio da escrita, para que criança e os jovens tenham um conhecimento dela.

### **Ijasò ixè**

Ijasòhèka anoni rare, bèrahatxi-my rki hèka rỹira, kiatahè iruxeramy namyhỹde iny dkè. Tarkisỹ ijõ ityti-my rỹira bdèrahykymy, tasỹ tulera iruxera-my nalòmymhỹde iny nohõmy. Uriki hèka iny-nole rỹira, berahatxi-my rỹirahè titxibo iny mahãdu nakòkunykõde kòsny ihỹre, taiknyhè hàri mahãdu-le tki mahãdu wna widkè rarybèmy ta didymyhỹde kawèbròkò. Tasỹ ijõ rki iny rimymyhỹre, hàrirèrimy anokõ, tasỹ ralòmymhỹre nohõmy tule, irbi tahè inyhè nahàrinymyhỹde irahudi, ikòlòkuna-txi rèaka wna rki hèka tumyhỹre, titxibo, ahu-ki, ãda titxibo knyra brò-ki anobo. Tki rki hèka anonanona riralòinymyhỹre, tasỹxè riwèdunymyhỹre myle, anotxile anonanona rỹira, bjiku-my anobo ãda bèra-my anobo iny dkè riralòimyhỹre. Kiatahè rexihu hyky ratxirèrimyhỹre wiku bdèdkỹnana-kò.



### **A dança dos Ijasò (Aruanã)**

Os *ijasò*, ou Aruanãs, são seres dotados de características extraordinárias, como, por exemplo, viverem nas profundezas das águas – *berahatxi*. Também podem habitar os fundos das florestas. São os *Iny* primordiais que não vieram à superfície da terra, mas que entram em contato com os que vivem sobre ela geralmente por meio do chamado dos *hàri*, ou xamãs, que existem em cada aldeia. Também podem ser capturados

Kiatahè anotxile rakòtukòmyhÿre ixÿ hāwa-kò, lsimy hēka namyhÿde, rawikunykremy, ijōhè hetokuhukÿ-ku rakòtukòmyhÿre. Iku hēka sōemy byrèna bdèdkÿnana rakòkunymyhÿre iny mahādu ijasò dō-my rihākudkÿnymyhÿre.

Tasÿ ijōsÿ hāri mahādu ridymyhÿre ixÿ-kò, tarùtònamy ridymyhÿre, tawokurèna myna hēka ridymyhÿre, myrèrimy tahè ijasò-hè namyhÿde.

Ixÿ-ki rÿi-wna hēka itxoi mahādu hetoku ihetokumy riwinymyhÿre, hetokukre-my tahè iny mahādu rininimyhÿre, itxoina-my ijōmy

por homens, quando eles aparecem dançando nos rios, lagos e praias do Araguaia. São considerados donos dos animais do rio e da floresta, que são as principais fontes de alimentos dos *Iny*. Nos lugares onde vivem estão prontos o tempo todo para cantar e dançar.

Podem ser chamados para realizar a dança dos *ijasò* (Aruanãs) ou no *hetohoky*. Nesses rituais, há farta distribuição de comida entre os *Iny* e os *ijasò*.

Estão presentes também na formação dos *hāri* e xamãs, pois estes adquirem seu poder justamente ao serem tocados ou capturados pelos *ijasò*.

Quando estão em visita nas aldeias, habitam a Casa dos Homens, e de tempo em tempo saem para cantar e dançar aos pares, já que o *ijasò* é um ser único que se apresenta como duplo. O par se veste com máscaras idênticas à figura do *ijasó* e podem trazer seus maracás para acompanhar o ritmo de suas músicas. Enquanto estão na aldeia, são alimentados por uma família, considerada dona do *ijasò* (Aruanã), que está temporariamente

rininimyhÿre tule, kiatahè txiorona-ku rakòkunymyhÿre wiku-my, tawykò wnahè rèsèmyhÿre, tkièmehè ijasò iwỳkòdi hyky rÿirèrimyihÿre bèra-my rki tule rÿirèrimyihÿre. Kiatahè ira rtihè hàri mahādu rikèrymy riwinymyhÿre. Ixÿ-ki ratximyhÿrekuhè iwèdu idi ròrènymyhÿre, èlèlèlèmy iny kyki ratxirèrimyihÿre, urikixè rarkÿnymyhÿre, butumy tarkÿna-di rarkÿnymyhÿre, iku hèka ijadòkòma mahādu ibrò-kò rèsèmy rÿirèrimyihÿre talanonanona-di rexikywinymy, rexikyrinymy, irùxeramy tahè ijadòkòma mahādu rèsèmyhÿre. Ijasò iny-ki rÿi-wna hèka iny rarudèna rki rare, iny raxiwedenymyhÿre ijasò-di.

hospedada ali, e as meninas dançam com eles, tendo seus corpos enfeitados com pintura corporal e adornos bastante elaborados. É sinal de prestígio para a família trazer e manter Aruanãs na aldeia.

### **Marasi Heka Iny Lysina Rare**

O *marasi* é uma brincadeira do povo *Iny* que envolve música, dança e cantos, executada somente em noites de lua cheia. Acompanhada por seis cantos e por diferentes passos de dança, a brincadeira chega ao fim quando é oferecido o *xiwè* aos dançarinos, uma oferenda composta por alimentos diversos, como balinhas, bolachas, refrigerantes, pães, carne de peixe piroasca (pirarucu) etc. A dança é restrita aos homens, tanto velhos quanto jovens e crianças; e alegre a quem executa e também a quem assiste.

## Maraasi Hèka Iny Lysina Rare

Maraasi hèka iny lsina rare kiatahè iny tuu risinymyhÿre ãhãdura tnyhÿkÿmy, tuu iny rèsèmyhÿre, rawikunymyhÿre. Dèbò sohoji rekuròmÿ hèka iwiku sòere, tahè iwitxira wixiramy rèsèmyhÿre tumynamyna tahè rawikunymyhÿre, tu ixè ixãwidi tahè xiwè ròkòkunymyhÿre ixèdu mahãdu xiwè-my, byrèna kòtakòtahè ròkòkunymyhÿre. Tiki hèka butumy iny tuu rèsèmyhÿre, iny kumy, matukari, kuladu hãwky myle, anotxile iny tamy wi tuu resekre, tèkysamy tahè hãwa rèlèmyhÿre ixèdu-kò, itxèrèdu-kò myle.

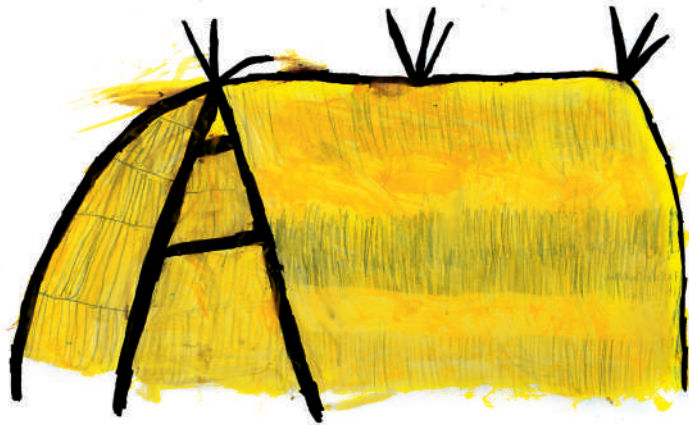
Em noites de lua cheia, os mais velhos chamam os jovens para dançar *marasi*. Primeiro forma-se um círculo e dois cantadores começam a música *hatyrirà bydeby*. Os participantes repetem o que é cantado pelos dois cantadores e se movimentam girando o círculo enquanto movimentam os braços.

Em seguida, os cantadores mudam a música para *hie kebramyhe*; os passos de dança também mudam. Formam-se duas filas paralelas, com os

Ãhãdura tny-ku hèka ikumy mahãdu iny tmyra mahãdu riarimyhÿre maraasi-my resekremy. Juhuhè iny mahãdu rùrawoku riwinymyhÿre, iny inatxi tahè wikudumy ratakamyhÿre tiki hèka kokumy rawikunymyhÿre kiamy rki, Hãtãrirà bdèby-my, ihèki tahè ihewokuldu mahãdu rawikunymyhÿre, raritxamy rèsèmy tahè rirahumyhÿre.

Irbi tasỹ wikudusỹ tawiku riwixiranymyhỹre kiamy rki, Hie Kebramyhe, kiè rki, tasỹ iixèsỹ rawixiramymhỹre tahè wii ritxukamymhỹre inatxi-my dètèrèhè riwinymyhỹre. Tahè wikutdemy rèsèmyhỹre ijõ takoku-kò ramymhỹre ijõ tasỹ tahewoku-kò ramymhỹre.

Irbi tasỹ inatano wiku riryrymymhỹre, tule inihi itxoi wikutdemy wii riijèmy rèsèmyhỹre, kiamy rki, Waruri wade-my. Iixèhè tulera takoku-kò raa, tasỹ tahewoku-kò raa, tèra bikutxi rikukòmmy tahè rèsèmyhỹre, widèbò-ki rimymy.



Irbi tasỹ isby rawikunymyhỹre kiamy rki, wetyrykinyhè. Ikutahè tèkòtè inatxi rbi wimy nakurimyhỹde, hãbu mahãduhè widèbò-ki rimymy tawykò tawykò wna rèsèmyhỹre, sohoji tèkòtèrèmyxè rèsèmyhỹre. Kia tahè rawikunyra tawiku diwitxiranyimyhỹde, kiamy rki, wajiji idò ykò ykò! Wajiji idò ykò ykò!

Kiatahè tai taixè rikòrarunyreko rèhèmnymyhỹreku rurawokusỹ riwinymyhỹre rèsè rbile. Kiatahè iny kumy-no ramyhỹre itxoi rurawokumy rỹirèri tyka-kò tatikowokuti-my rỹimy tahè rawikunymyhỹre ixisohojile kiamy rki, Hatjomariwe. Hatjomariwe-my rawikuny rahudi tahè itxoixe rakubtỹmyhỹre hetoku hetoku-my raritxamyhỹre rỹsỹna itxèmy taxiwèmy,

participantes frente a frente. De mãos dadas, as filas se movimentam para frente e para trás; enquanto uma fileira avança, a outra recua.

Ainda em filas paralelas, com os homens frente a frente, começa o terceiro canto e dança, chamado *waruri wade*. Nele os homens soltam as mãos, levantam os braços esticados, mantendo as mãos acima da cabeça, e avançam e recuam suas fileiras, semelhantemente ao passo anterior.

Depois os cantadores iniciam *wetyrykinyhè*. As duas filas paralelas se juntam, os homens seguram nas mãos um dos outros, em pares, em uma única fileira, ficando um atrás do outro. Mantendo os mesmos passos, voltando ao local onde a primeira dança começou, os cantadores puxam a música *wajiji idoykoyko*.

anotxilehè anobo diwymyhỹde, balinha, bulaxa, refrigerantxi, paõ, bdòlèkè-dè anotxile. Kiatahè itxoi rurawokumy rỹirèri tykakòxe ridèmyhỹre tamy raxiwè rahudi butumy iny mahãdu maraasi-my rèsèra rirỹsỹkremy.

Maraasi hèka iny hỹkỹnaku lsina rare, idi iny risinomy rỹiramyhỹ. Tuu iny risiny wna butumy iny risinomyhỹre, iny kumy, kuladu, butumy. Kiarbi tahè Hèryri hãwa-ki tiku itxoi tuu risiny anokõ roimyhỹre. Wijnabòdu mahãdu rikèrykõhyky roimyhỹre iwiku rikèrykè anokõ myle. Ano-wna iny tuu wikurbi ixãwikè tuu lysikõki. Tai hèka iny tuu rawikunomyhỹkè titxibo iny-no ikèrysydu rỹira mahãdu itxoi-di rawikunomyhỹkè rusakèlaku, kaki Hèryri hãwa-ki, myhèka rahõtinywahãre.

Ao chegarem ao local onde tudo começou, os participantes formam um círculo novamente. Um homem velho vai até o meio do círculo e, ajoelhado, canta só, sem ser acompanhado, a música *hatjomariwe*. Ao fim da música *hatjomariwe*, o círculo em torno do velho se desfaz, e todos, exceto o velho, saem, batendo em várias casas da aldeia, pedindo o *xiwè*. Os alimentos são reunidos no centro do círculo e consumidos por todos os participantes do *marasi*.

O *marasi* tem grande importância como prática tradicional do povo *Iny*. No entanto, na aldeia Macaúba, faz muito tempo que ela não é realizada. Vários jovens nunca dançaram ou cantaram o *marasi*. Essa brincadeira corre o risco de desaparecer, uma vez que apenas os mais velhos têm o conhecimento dessa prática. Por isso, é importante retomar essa prática, fortalecer essa brincadeira tradicional do povo *Iny* na região da aldeia Macaúba.

## Harabiè - Iny Hery

Hỹkỹnaku hèka iny wiwna roimy rỹiramyhỹ hārabiè-my roimyhỹre, tiki hèka iny heri tyhyre. Iny sè, iny tby butumy bdè widkè rikywinymyhỹre kuladu-kuhukỹle. Kia tahè hābu tby hāwkò riwinymyhỹre, narihi, waxiwahatè wyhy taritxòrè wyhynamy. Ijadòkòma sè tasỹ bykyrè riwinymyhỹre tahè watxiwèkyla irakò ridèmyhỹre, taritxòrè rakò bèè tamy rihynomy idi takòsỹna risuhokremy. Kia tarkihè kowoku tyrè hārabièdu boho rakurkumyhỹre, bykyrè tahè wèlò-my rèakamyhỹre iwoku-ki rakurkukremy tmyra boho.



## Harabie: casamento tradicional do povo Iny Karajá

Antigamente o meu povo se casava realizando a cerimônia do *harabie*, o casamento tradicional do povo *Iny*. A mãe da noiva e o pai do noivo combinavam tudo para a realização da cerimônia. Depois, o pai do noivo fazia a canoa, o remo e a flecha para o filho pescar. A mãe da noiva fazia o *byre* (esteira) e trazia o *watxiwèyla* (vasilha de cerâmica com água, utilizada para lavar o rosto durante a cerimônia), o *ówóu* (pilão grande, usado como um banco para os noivos se sentarem) e o *byre*, utilizado como uma tenda para os noivos se sentarem embaixo.

Roimyhÿre sÿtbymyxè ilabikè taritxokorè-di ramyhÿre iixikōhidkÿmy.  
Nakòksèmy namyhÿdeku tahè isÿrèny, ta hãwky rbi isÿ rirakòmÿ  
rÿirèrimyhÿre bèra itxàki, kia tahè isÿrènyhè wekyrybò dèbòna  
riwymyhÿre, iwyhy, inarihi, tèkèry boho boho butumÿ riwymyhÿre.  
Rexihumÿ tahè bròtyrèdu mahãduxè iwsè rexikyrinymyhÿre, ijõ hãbu  
wèrbi, ijõ tasÿ hãwky wèrbi rabròtyrèmy rÿirèrimyhÿre, anobo anotxile  
riwykremy iny tuu riwinymyhÿre. Kiataxè hãrabièxè rÿimyhÿre, tahè  
iritxòrè lahixè rikòsuhòmÿyhÿre èsòdè-di bè-kò ritukunymÿ. Juhu hèka

No dia do casamento, o avô do noivo leva o neto para pescar. Ao retornar da pescaria, os familiares do noivo e da noiva, que estão à espera na beira do rio, ajudam o noivo a carregar o remo, a flecha e os peixes. Em seguida se dá

ilana boho idi retykymyhỹre taãxikòti-ki, tahè bykyrè roimyhỹre tyrèxè runymyhỹre wiwna. Tahè taritxòrè labikè hetoku-ki ratxirèrimyhỹre, taile hèka dèlètyhymy isỹ mahādu ritohokunymyhỹre tahè roimyhỹre.

Hãrabièdu-kò hèka ilanomydkỹnana rèlèmyhỹre, isè, ilajirà bohoboho riwinymyhỹre: dekobutè; dexi; wokudexi; myrani; dohoruwè hãbu-kò; nohõ; kueju hãwky dèkè; tasỹ hãbu wètkana rikuhèmyhỹre, hãwky tasỹ tuu rikuhèmyhỹre hãbukòdè iny tuu riwinymyhỹre. Juhu tyhyxè

*o brotyre*, momento de solidariedade e descontração em que os familiares dos noivos, pintados para a ocasião, manifestam seu carinho e fazem brincadeiras. Em seguida o tio do noivo o carrega nas costas até o altar, no centro da aldeia. O altar é coberto pela esteira e sob ela estão o *watxiwèyla* (vasilha de cerâmica com água e algodão) e o *òwòu* (pilão). Ao chegar, o noivo senta no pilão e seu rosto é lavado pela sogra. O tio da noiva também

wekyrybò, ijadòkòma rakyrimyhỹrènyre bdina wèrarù ixarurina wna rakurimy ta idi rakyrimyhỹre.

Hãrabiè hèka anoni awi rare iny dèkè, tahè urilexè ixãwimy ramyhỹre. Wiji hèka iny tuu taritxòrè ritdikõhyky rỹira, titxi wijinabòdu tuu robikõmyhỹre. Dikarỹ sohoji tuu rabire anomaku 2007 bdeku irbixè tuu iny riwinykõhyky roimyhỹre kaki wahāwa-ki.

a carrega, dando voltas em torno do altar, para apresentá-la aos presentes. Depois disso, a moça retorna para dentro de casa, onde aguarda pelo noivo, sentada em uma esteira. Ao fim, o noivo é levado para junto de sua noiva, no interior da casa de sua sogra, onde, sentados em uma esteira, ouvirão conselhos sobre a vida de casal, encerrando a cerimônia.

Para o *harabie* são confeccionados adornos para enfeitar os noivos: *dekobute* (feito de barbante tingido de urucum, colocado logo abaixo dos



Tori bdèdkÿnana iny kytxi nalòmÿ namyhÿdeki hèka iny bdèdkÿnana rÿsamy namyhÿde iwsèrèny kia anobo iny boho riwinymyhÿrènyre. Ijõ tori herimy roimyhÿre ijõ tasÿ urile widi rahènymyhÿre tahè wiwna roimyhÿre wiwna raritxòrènymyhÿre. Tai tahè kawsè riwinyra tkyrti-kò rèrtinyra idi wijinabòdu mahãdu raritxamy rikèrykremÿ timybo hÿkÿnaku iny wiwna roimy rÿiramyhÿ rikerykremÿ.

joelhos), *dexi* (bracelete feito de barbante tingido de urucum), *woudexi* (pulseira com franjas feita de barbante tingido de vermelho, para amarrar sobre o *dexi*), *myrani* (colar feito de miçangas ou sementes da árvore conhecida como *myrani* e penas vermelhas de *bisa* – arara-vermelha), *nõhõ* (colar feito de miçanga grande que é colocado embaixo do *myrani*), *dohoruwè* (brinco usado pelo noivo, feito de pena da arara-vermelha, casca de concha, e haste retirada da árvore de *byri* e *tbòra* (cera de abelha), *ueju* (brinco usado pela noiva, feito de pena de arara, dente de *eu* – capivara –, *tbòra*, e haste feita de *byri*). Além disso o noivo usa o *wetakana*, um saiote cujo cinto é feito da palha retorcida do buriti com linha preta e franja feita da fibra de uma planta pequena, *ijòrò aõna*, parecida com o abacaxi. Já a noiva usa o *tùù*, uma tanga feita da entrecasca da árvore *habuode*. Alguns dias antes do casamento os noivos são pintados com a tinta preta feita de jenipapo ralado, carvão e casca da árvore *ixarurina*.

O *harabie* é um ritual importante para o povo *Iny*, mas está sendo esquecido. Atualmente é muito raro ocorrer o casamento no modo

tradicional. A maioria dos jovens e crianças ainda não teve a oportunidade de presenciar essa cerimônia. Eu mesmo presenciei o *harabie* uma única vez, no ano de 2007, e desde então essa cerimônia não ocorreu mais nas nossas comunidades.

O esquecimento está se dando por causa da interferência de outras culturas, como a do não indígena. Atualmente muitos *Iny* preferem se casar seguindo o modelo dos brancos (*tori*). Outros preferem se casar de uma forma mais simples, em que os noivos fogem das casas dos seus pais e vão morar juntos. Por isso, fizemos a descrição e o registro desse ritual, por meio da escrita, para conhecimento das gerações mais jovens.

### **Kuladu rabyrekerykre**

Kuladu byrèna hèka butu iny dèkè awire. Wijixè rỹityhykõra anotxiki iny tuu taritxòrè rikòènymyhỹre. Tasỹ juhu rỹira wsè anokõ rỹimyhỹre. Wijibdèmy nadètèhèmyhỹde sòemy rawitxiramy namyhỹde, ibyrèna bdèdkỹnanakihè tutyhyre, iwitxiramy kuladu byrèna ròhònymyhỹre. Kaknyhè bdi bdèdkỹnana-ki bdi tyhy anokõ rikuhèmyhỹre, anowna makiti rùbè tuu rèakamyhỹre, anoma tahè ixãwimy roimyhỹre bèrò bdèdkỹnana, bèrò kỹnydè tiku kuladu bdi tò-kò rỹi anokõ rare. Ijõ tasỹ iny tori rbi anonanona diwymyhỹde. Anomaki hèka ture. Wiji iny-no rỹira koworoku riwinykõmyhỹre, tai tahè tori kole ixiwèsimy rèakamyhỹre iny anowi riixãwidkỹnyny. Ijõ tasỹ anomareki ture, bdihè rasiramy rỹira, kièmy

dokuri bdèrahyky rbi ixāwimy rỹira, titxi iny bdi-ki irùtakōmy rahakōtyhy timybo rỹira. Kièmy dokuri wòò sỹ ijōmy rahumyhỹre bdi boho.

Tai tahè kawsè rèlèmyhỹre tkyrti-kole idi iny raritxamy rikerykremy. Kuladu bdi tò bdèdkỹnana. Kièmy dokurihè rusakrelemy namyhỹde iny bdèdkỹnana. Tasỹxè wijinabòdu mahādu-kò koworoku bdèdkỹnanamy rakarybèmyhỹrènykè iny anowi rỹira rikèrymy tiki tuu rarybekremy, tasỹ koworoku riwinykè myle, tai tahè bdèrahyky rajèkè wòò rỹimyhỹre rbi. Wòò hèka ijō bdè rahumyhỹre, bdèradè, bdèraty, iròdu, nawiki smo smo butumy rahumyhỹre.

### **A primeira comida sólida**

O ritual da primeira comida sólida é muito importante para o todo povo Karajá. Atualmente esse ritual já não ocorre com muita frequência. Quando se dá, nem sempre se dá conforme os procedimentos tradicionais. Nos últimos anos percebemos algumas modificações que alteram significativamente a cerimônia, principalmente no que se refere aos tipos de alimentos que são consumidos. Por exemplo, o mel de abelha, alimento fundamental desta cerimônia, às vezes é substituído pelo mel produzido da cana. Algumas comidas quase que desapareceram, como é o caso da farinha da puba, (*béró ynydé*). Outros alimentos tradicionais foram substituídos por produtos adquiridos nos mercados das cidades. Isso ocorre por vários motivos. Um deles é que as famílias já não fazem muitas roças e não cultivam os alimentos tradicionais. Outro motivo

Kuladu bdi tò hêka kuladu dèla-le tuu r̃imyh̃re, titxibo 6° ỹda 8° ahãdu riwydi nobdè. Iku hêka kulado hùk̃ỳ tòrbi ixãwimyh̃de kiatahè byrèna bèbèhè ritòmeh̃re. Kia hêka kuladu bdi tò bdèdk̃ynana rare.

Juhule hêka hãwky taitxoi ritèkòarinymeh̃re rabtònymeh̃rekule, tahè is̃y rikèrymy r̃irèmyih̃re. Tahè iitxoihè bdè rikywimyh̃re, kuladu lanona riwinymeh̃re myle idi rabyrekremy, kiamy rki raninimyh̃re kuladu rabyrèkerykre. Iku tahè bròtyrè mahãdu s̃y rexikywimyh̃re juhulexè isè-kò, tby-kò rarybèmyh̃re. Tiki mahãdu hêka kywimy is̃y riarimyh̃re tahè r̃imyh̃re byrèna bdèdk̃ynana.

são as transformações verificadas no meio ambiente que resultam na diminuição dos alimentos oferecidos pela natureza, como é caso de mel de abelha, que, por causa dos incêndios e das queimadas, está mais difícil de ser encontrado.

Por esse motivo, precisamos lutar contra o esquecimento dessa prática ritual e registrar, por intermédio da escrita, os conhecimentos tradicionais, incentivando a retomada do ritual da primeira comida sólida, divulgando-a por meio das redes sociais. Pretendemos também conscientizar a nossa comunidade, principalmente as crianças e os jovens, sobre a importância de retomar as formas tradicionais da agricultura familiar e de conservar o nosso território, bem como os recursos oferecidos pela natureza.

A cerimônia da primeira comida sólida é realizada para o primeiro filho de um casal entre o sexto e oitavo mês de idade. Ela marca a passagem de

Kiatahè isỹ mahãduhè ilanonanona riwinomyhỹre, kuè, lòrilòri, myrani, nohõsa, dexi, dexiwèraru, dekobutè, myhè riwinomyhỹre. Iwnawna tasỹ hãbu mahãdu bdi-my rarunomyhỹre bdèrahy-my rèakamy rỹirèmyihỹre, ijõ ètèhõ itxè ramyhỹre myle, anoikõkõxè riwinomy rỹirèmyihỹre. Kuladu rèakamyhỹreku tahè anomydkỹna rexihumy rỹimyhỹre.

Titxibo dèbò sohoji ahãdu riwy bdè-di isỹ widèkè rarybèmyhỹre tikubo kuladu bdi tò rỹikre, itxu rikywinomyhỹrènyre. Ikòhòmomyhỹreku hèka kuladu taixikywidkỹna-di rexihumy ratxirèrimyhỹre talanomydkỹna-di. Rexihumyhỹrekuxè kuladu ijõ ilanomydkỹna ritakamyhỹre, ijõ tahè idile bdè riijèmyhỹre irèrbi tahè ritakamyhỹre.

uma fase em que a criança deixa de ser alimentada apenas de leite materno e passa a consumir a comida sólida.

Quando a mulher está esperando o primeiro filho, avisa aos familiares. A partir de então começam os preparativos para a realização da *uladu rabyreerykre*. Os avós conversam com os pais e os tios da criança e já combinam como vai ser a cerimônia, como serão os enfeites, as comidas e comunicam quais as pessoas serão os *brotyre* da criança. Os *brotyre* são pessoas parentes ou amigas respeitadas, educadas, que possam ser bons exemplos para a criança. Elas são convidadas a compartilhar a cerimônia e fazem parte de uma solidariedade em que se apoiam mutuamente.

Nessa ocasião também se organizam e distribuem tarefas entre si para a confecção dos enfeites (brincos – *kuè* –, cocar – *lorilori* –, colares – *myrani*,

Kuladu hêka rëakamyhÿreku tadi hùkÿ-syle ritòmÿhÿre, tai hêka kuladu idèwimy rakumynomy ramÿhÿre. Byrèna witzira dirsÿmyhÿde dèbò sohoji-my ahãdu rimÿmyhÿreku, bdi tò idi rÿimÿhÿrekuhè byrèna iwitxi iwitzira dirsÿmyhÿde.

Kia tahè kuladu tby butumy anonanona ributunomyhÿre bròtyrèdu mahãdu awimy knabròtykremy. Itxu-ku rèhèmnyhÿreku tahè isÿrèny iny mahãduhè rirybènyhÿre bròtyrèdu mahãdu bykyrè tamy ritètèmyhÿre irynarèny. Kuladuhè tadi wna rùnomyhÿre bykyrè tyrèki, ÿda ilahi anobo tiki wna rùnomyhÿre. Tamy tahè rsÿna ira-kò rÿimÿhÿre bykyrè tyrèki.

*nõhõsa* –, braceletes – *dexi, dexiweraru* –, enfeites das pernas – *dekobutê*); a coleta da palha de buriti e de outras fibras vegetais para fazer a esteira; a coleta do mel e a preparação dos alimentos.

Antes de a criança fazer seis meses, a família se reúne e marca o dia do ritual, para celebrar e festejar o seu primeiro contato com a comida tradicional. Durante todo o mês, a criança fica sempre enfeitada, usando todos os seus adornos até o encerramento do ritual. Terminado o ritual, dependendo da vontade da família, a criança pode continuar com seus enfeites.

Nos primeiros meses de vida a criança é alimentada somente com leite materno para crescer saudável. A partir do sexto mês, as comidas sólidas podem ser introduzidas na dieta alimentar das crianças, o que vai ocorrendo gradualmente depois de realizada a *uladu rabyreerykre*.

Hirari wna-ki hêka hãwky-no ikòèdkỹdumyhỹre, hãwky rikòènymyhỹre. Wekyry wna tahè hãbu kuladu dèlèmy rikòènymyhỹre, myhèka kuladu bdi tò rỹimyhỹre. Irahudi tahè iny mahãdu rsỹnymy rekumymyhỹre ixidkèwi rimymyhỹre.

Kuladu kòèdkỹdu hêka anotxile anokõ iny tuu rimymyhỹre iny bdkèry, iny inytyhy hêka tuu ramymyhỹre, hãwky tule hãwky inytyhy, awi tuu

Na véspera da cerimônia, o pai e o tio devem pescar, trazer o peixe e juntar todas as comidas necessárias para servir aos familiares da criança (*brótyrédú*). Quando estiver tudo organizado, a família está pronta para receber os convidados. O chão é forrado com uma esteira dentro da casa ou em frente a esta. A criança fica sentada sobre a esteira juntamente com os familiares. As comidas também são colocadas sobre a esteira.

Se for menina, a comida é colocada na sua boca por uma das mulheres. Se for menino, é um homem da família que deve alimentar a criança com a comida sólida pela primeira vez. Trata-se de um ato simbólico que simula a primeira alimentação sólida da criança. Após esse ato, os alimentos são

rimymyhỹre, myhèka iny kuladu bdi tò rỹimyhỹre. Mytahè ixãwimyhỹrexè tahè iny mahãdu tahetokumy rokubtymyhỹre rexihumyhỹre.

Wiji tahè juhu rỹira wsè anokõ rỹimyhỹre, rawitxiramy ramyhỹre bdi tò bdèdkỹnana. Byrèna bdèdkỹnana tori rbihikỹle ijõ iny rikõbranymyhỹre,

tulehekỹ wiji roimyhỹre. Juhu tahè ture anokõ iny takoworoku rbi anowi ritèlòlòinymyhỹre, taritzokorè-di raxiwedenymy tuu riwinymy rỹiramyhỹ. Wjihè bdi deròwymy makiti rùbè dikuhèmy nyimyhỹde, meladu wahè. Juhu wsè iwidkỹ tahè anoni awi rare ixby iny tabdèdkỹnana rimykhèmy.

distribuídos para a família da criança. Os outros visitantes esperam o momento certo, na cerimônia, para degustar o mel junto com o bebê.

Aquela que dá a comida para o bebê não é uma pessoa qualquer, porque os familiares convidam um homem que é guerreiro e trabalhador, para que o menino cresça igual a ele. Ou uma mulher sábia, respeitada, para ser um exemplo para a menina. Depois de os alimentos serem servidos, a cerimônia é encerrada e os convidados retornam às suas casas.

Mas, atualmente, o ritual raramente é realizado seguindo todos os procedimentos tradicionais, tendo sofrido muitas modificações. Antigamente tudo era produzido pelas famílias em suas roças. O mel utilizado era sempre de abelha, coletado no mato dentro do próprio território *Iny*. Assim, é importante realizar ações voltadas para o fortalecimento dessa prática ritual e para a recuperação dos seus elementos que estão se perdendo.



### 3. Anotyhy, bdèkèry bdèdkÿnana

#### Ritxoko

Ihetxiku hèka iny hÿkÿna mahãdu ixikòbiti tahèrana bdèdkÿnana riwinymy rÿiramyhÿ. Anonanona riwinymy rÿiramyhÿ, ano tkytky, kynna bohodi anonanona riwinymy rÿiramyhÿ, bykyrè ritymy rÿiramyhÿ, ihãreta riwiny kyrbo rÿira ijõ iny, wèriri, bèhyra boho anõwi wdyna ihÿre ta riwinymyhyre, ixikywidkÿna bohoboho tule. Suu bdèdkÿnanakihè iny riijèmyhÿre ihãkukò, Bèrakahukÿ bira-myxè rÿira suu awi, butxi-my ijèdu, bsè-my ijèdu, anotxile anomybo relekre anonanona smo smo.

### 3. Ofícios, saberes e modos de fazer

#### Ritxoko

Antigamente, os *Iny* Karajá faziam seus próprios utensílios domésticos. De fibras vegetais, teciam (e ainda tecem) esteiras, para assento cerimonial ou para o descanso diário, e cestas para transportar produtos da roça ou para guardar pertences, principalmente adornos corporais e matérias-primas para a confecção de enfeites. Da argila, depositada em barreiros às margens do rio Araguaia, faziam cerâmicas: potes, bacias, pratos usados no cotidiano e alguns em momentos rituais.

As *ritxoko* nasceram desse universo doméstico da produção de cerâmica pelas mulheres *Iny* Karajá, pois as sobras da modelagem dos utensílios foram usadas pelas ceramistas para fazerem brinquedos para as meninas. Por essa época, antes dos anos de 1940, as *ritxoko* eram quase

Ritxoko bdèdkÿnana hëka irbi rakòkunyre anonanona smo smo rèlèmyhÿremy, hãwky mahãdu lòrsènaxè rare, tabutxi su-dè kuhèkuhè rki hirari smo ritxoko-my riwinomy rÿiramyhÿ, idi rki hirari mahãdu risinomy rÿiramyhÿ. Juhu-ku titxibo 1940 bdeku ritxoko iku ismomy rÿiramyhÿ, hÿkÿna ritxokole iku rÿiramyhÿ, titxiboxè anowna 5 cm-le kòsny ihÿre ikyjatyhylemy, ihãre tahè risòmÿhÿrènyre. Ihãre tahè iny kumy mahãdu riwinomy rÿiramyhÿ iny bdèdkÿnana, timybo iny boho anonanona rityhynomy rÿira bdèdkÿnana, kyri bdèdkÿnana riwinomy rÿiramyhÿ suu ritxoko-kò.

Juhu tyhy rkixè suu ritxoko rèlèkòku rki kuladu sè mahãdu tahirari ritxoko-my tbòra riwinomy rÿiramyhÿ. Itèkòsina rki rÿira anomaki, museu woku-ki, butu hãwa hãwamy rki titxibo rÿira hÿkÿna tbòra ritxoko, ijõ rki iixikywisidkÿnadimy titxibo rùnomyhÿre, èsõ-di rki riixikywidkÿnanomy.

Wijixè ixÿju bdèdkÿnana iny dkèrèny anoni tyhymy nalòmÿ nyimyhÿde titxibo kòsny, século XX tykahakÿ-ku titxibo, ritxoko widkÿ nawitxiramy dirahude, tkièmÿ dokurisÿ tki mahãdu iny lòrèsèna-my nawokurèmÿ dòidènyde, tai tahè irè ixÿ mahãdu tòrsèrèny rikywinomy dirahude, tori

sempre objetos pequenos, de mais ou menos 5 cm, e não eram cozidas ou assadas. Naquele tempo, a sua modelagem já era feita de modo a representar o universo cultural Karajá, pois muitas delas traziam referências significativas da vida religiosa e cotidiana, como grafismos feitos em forma de incisão na argila recém-modelada e enfeites corporais cerimoniais.



Antes das bonecas de argila, esses brinquedos eram feitos de cera de abelha. Os exemplares que se conhecem e que estão guardados nos acervos dos museus, em vários lugares do mundo, trazem enfeites de penas e de fibras de algodão, revelando a importância dos adornos corporais para o grupo.

O aumento do contato dos Karajá com segmentos da sociedade nacional não indígena, a partir de meados do século XX, provocou grandes

mahāduhè ijō riwymyhỹre tahetoku xiwedenamy, ijō tasỹ museu-kò riwymyhỹre. Ixikywidkỹna hèka awimy diwinydènyde kiaku bdeku, tasỹxè ikule bdènole awimy disōdènyde, awimy iwdydu mahādu idi ramyhỹkremy irèhèkò. Kiatahè suu-di anomysỹdkỹdu mahāduhè suu-di lòrsè sỹxè dikerytyhyde, awimyxè diwinyde taijohokunamy. Hāwky mahāduhè tarixoko dikywinyde, ijō tèradimy diwinyde ijō tasỹ hāwkò-di ramyhỹre, iny kyri tamy riwinymyhỹre iny dkè rèlèmyhỹre wsè, bsè smo tamy

mudanças no modo de fazer as bonecas, justamente porque as pessoas passaram a se interessar por elas, comprando e fazendo encomendas às ceramistas, para transformá-las em objetos de decoração ou coleções de museus. Por essa época, passaram a ser queimadas ou assadas, entre outros motivos, para evitar que se quebrassem com facilidade, no transporte das aldeias para as cidades dos compradores. Esse processo de transformação da argila em cerâmica também garantiu uma plasticidade maior na modelagem. Muitas cenas passaram a ser representadas, a figura humana adquiriu braços, pernas dobradas, mulheres esculpidas com crianças, bacias

riwinymyhỹre, awimy knyhy iruxeramy. Tai tahè irè iwdydu mahādu tuu rawokurèmyhỹre, irè tuu rekokuamyhỹre myle. Wiji bdèmy tahè ritxokodu mahādu awimy tòrsèna riwinymy rỹira, taijohokunamy, tori lanomydkỹna ikòwy-di riwykremy, anobo ixidkè siradu, tky, waa, byrèna bohoboho, ano

ikōkōxè riwomyhỹre ixikywisina dokuri, ixikura, èsō myhèka wiji rỹira, ritxoko widkỹ awimy.

Iny ritxoko riwinymy runyrèri wna kia ijky-my titxibo relykyrèri, hỹkỹna ijky-my, ixidkè ritmyranymy hỹkỹna ijky, ixỹju wna iny rawokuny rỹiramyhỹmy ijōmy relkymyhỹre, butu iny lahi ijky-my relkymyhỹre. Tai rki hèka iny wijinabòdu mahādu iny tōhōti wi ijky rikèrymyhỹre lahi ijky, iny iijkykèry hèka iny tyhymy rỹirèmyihỹre. Timybo ritxoko rèlèmyhỹre

e potes nos colos, cestos nas cabeças etc., além de grafismos desenhados com tintas vegetais, principalmente nas cores preta e vermelha, substituindo o grafismo em forma de incisões. Todas essas mudanças introduzidas na maneira de confeccionar as *ritxoko* fizeram com que cada vez mais elas fossem sendo desejadas no mercado de arte e artesanato indígenas. Hoje, muitas ceramistas vendem suas *ritxoko*, obtendo renda para comprarem objetos de *torí*, como roupas, calçados, alimentos, mobiliário, objetos eletrônicos e até matérias-primas para a confecção de enfeites corporais, como miçangas e fios de algodão industrializados.

No contexto de confecção das *ritxoko* existe sempre uma ceramista modelando uma figura e contando histórias do tempo antigo, rememorando as conquistas dos heróis fundadores, os conflitos com outros grupos étnicos e os mitos que constroem a identidade do grupo. Por isso, elas dizem que fazem as bonecas para ensinarem às crianças e aos jovens as histórias do povo *Iny*, para eles aprenderem a ser *Iny*. O formato, as decorações com o grafismo



e os enfeites que as bonecas recebem indicam o gênero e a classe de idade. Representam ainda os rituais e os seres sobrenaturais. É comum as meninas receberem de presente de suas mães ou avós uma cestinha *weriri* contendo várias bonequinhas representando a família, em suas várias classes de idade, desde o bebê recém-nascido, pintado de urucum, passando por várias fases, incluindo o casamento, o nascimento dos filhos, até o casal de velhos, com

dokuri rikèrymyhỹre, iny kyri bohoboho, tasỹ ijõ ritxoko-no timybo iny rỹimyhỹre ritèkòsinymyhỹre, wekyrybò, ijadòkòma, jyrè ijoityhy myhèka rỹira. Ijõ tasỹ anoni anoni-my riwinymyhỹre, nawki, iròdu myle. Iny taritxòrè-kò ãda taritxokorè-kò anobo riwinymyhỹre wèriri smo tamy taritxoko rihynykremy, tai butumy kia iny rỹirèri, isè, wekyrybò butumy, tohokuã rbi rara ta matukari-kò rèhèmnymyhỹre. Kiatahè imynamyna iny taritxoko rikyrinymyhỹre, kywimyxè rikyrinymyhỹre, kaknyhè wekyrybò takyrimy rakyrimyhỹre, hãwky tasỹ takyrimy rakyrimyhỹre, mytahè alòrèsèdu mahãdu ròrsèmy rỹirèmyihỹre.

Ritxoko wiji nyityhymyhỹde rki kia rarekre: iny timybo tasỹ-ki rỹirèrimyhỹre, waxidu, kutura, kòtuni myle, riudu, timybo iny kuladu-di ròrènymyhỹre, iny rùrùmymyhỹre bdèdkỹnana, iny risinymyhỹre bdèdkỹnana, hetokuhukỹ, ijasò bohoboho, myhèka wiji rỹira. Tasỹ ijõ iny riwinymyhỹre anoni bdèdkỹnana, lahina ijky-my rỹira anoni, *Kboí, Txyreheni, Wajaromani, Teribré, Hãlòkòè*, ihãre tahè rỹira. Kia boho riwinymyhỹre hãre tahè, iròdu, nawki, kutura, Kabròrò, kòrèra, kòtuni,

seus corpos já encurvados. Nesse conjunto, as *ritxoko* são ricamente pintadas, recebendo, cada uma, desenhos corporais específicos, que definem se é homem ou mulher, se é criança ou adolescente, se a moça está em idade de casar etc.

Atualmente, as principais representações das bonecas cerâmicas são: cenas do cotidiano do trabalho doméstico, pescaria, caçada, cuidados com as crianças, enterro, cenas de rituais, como o *hetohoky*, dança dos Aruanãs.

bòrò, budòè, hèmylala, wariri, kōri, anoikōkōxè riwinymy rỹira, kia tahè iròdu smo-my rininimy rỹira kawsè ritxoko smo rỹimyhỹre.

Também é muito comum as esculturas representarem seres sobrenaturais e figuras míticas, como o *Kboí*, *Tyraheni*, *Wadjaromani*, guerreiro *Teribré*, *Halokoe* etc. Além das figuras humanas e dos seres sobrenaturais, muitas ceramistas esculpem animais da fauna regional, como jacarés, tartarugas, arraias, veados, cobras, papagaios, tamanduás, antas, entre outros. Eles são chamados de *irodoxumo*.



## Wèriri boho

Iny mahādu hēka anoikōkō riwinymyhỹre wèriri-my, wèriri kòtakòta riwinymyhỹre, ihāre tasỹxè bkyrè riwinymyhỹre, bkyrè nihikỹ, bkyrè smo ijō irtidimy riwinymyhỹre ijō tahè ikuralemy rèlèmyhỹre, ijōhè uri bdèsò ryanalemy rèlèmyhỹre, ijō tahè hetokuhukỹ bròtyrèdu mahādu ryananamy riwinymyhỹre. Bkyrè hēka hāwky-le riwinymyhỹre, wèriri tasỹ ijō hābu riwinymyhỹre. Kiatahè tki mahādu tuu rèlèmyhỹre mahāduhè, ijō Bèrakuhukỹ ijāmy rỹira, iny hāwa-lemy. Anoma rki hēka tuu rèlèmyhỹre, ètèhō irù, moèky-my rèlèmyhỹre, tasỹxè nobò irù anowna tuu rèlèmyhỹre tule.



## Cestaria

O povo *Iny* confecciona, com maestria, uma larga variedade de cestas, além da esteira de grandes dimensões usada tanto em cerimônias quanto no seu dia a dia. As esteiras são trançadas pelas mulheres e as cestas confeccionadas pelos homens. E todas elas são parte do conjunto de utensílios domésticos feitos de fibras vegetais encontradas no vale do Araguaia, o território dos *Iny*. As principais matérias-primas da cestaria são as folhas das palmeiras buriti, piaçaba, babaçu, inajá, bacaba, tucum e oaguaçu, além de taquaras.

Muitos tipos de trançado e formato de cesta já deixaram de ser feitos, mas ainda é comum o uso: da *weriri*, para transportar e guardar objetos;

Ihãre tahè sòèmy wèriri boho bdèdkÿnana juhuku rÿiramyhÿxè ixãwimy rÿira, ihãre tahè wèriri tyhy iny ijõ iwidkÿdu rÿilera, anowi idi riwykremy takoworoku rbi, ÿda hèè anobo idi riwykremy iny kumy mahãdu, wrabahi boho ijõ iny iwidkÿdu sohoji sohoji rÿilera, anonanona iny tamy rikyrbunymyhyre iny ixikywidkÿna, bèhyra boho sÿxè tule ijõ iny iwidkÿdu rÿilera, kaahè hãbu anomydÿna

da *urabahu*, para guardar objetos, adereços e matéria-prima de adornos corporais; da *behura*, cesta de dimensões maiores, usada para transportar gêneros alimentícios da roça para a aldeia. O declínio do uso da cestaria no cotidiano da aldeia se deve à preferência cada vez maior pelos utensílios de alumínio, plástico e outras matérias industrializadas adquiridas no comércio local. Apesar desse declínio, muitas aldeias produzem cestos pequenos de vários formatos para serem vendidos como artesanato aos turistas e outros interessados.

rare, ijoityhy idi takowokoku rbi anonanona diwymyhyde ixÿ-kò. Anomareki hèka ixãwimy namyhyde ikurèdè, kièmy wiji iny mahãdu tori bdèdkÿnana kole anonityhymy ixidi rakubenymyhyre, iwomati, ilano hyna hyna boho kole. Ihãre tahè ijõ iny riwinymyhy anona hyna smo smomy wèriri boho kièikuny, uri taitxohokunalemyxè riwinymyhyre, tori-kò idi rohokunykremy tahè awi kièhè rare kiètyhymy rùsakèikõnamy.

## **Iny anorti tyhy lysina, anorti itxohokuna**

Iny lòrèsèna boho kre, anosira bohoboho, kyna boho ijõ rỹira, ixikura, bkyrè, wèriri smo, iny rynana, narihi, ritxoko, hãwkò ritxòrè bohoboho hèka iny anomydkỹna tyhy rare. Iny wokurehesi bdèdkỹnana tasỹ iwitxirare anorti bdèdkỹnana rbi, inyhè rikuhèmyhỹre, ijõ rikuhèmyhỹre hetokuhukỹ rỹimyhỹreku, ijõ tasỹ rikuhèmyhỹre ijasò rakòtukòmehỹreku,



ijasò rakòkunymyhỹreku. Hãwky-ki ijadòkòma rikuhèmyhỹre iny tù, hãbukòdè tky rki tuu rèlèmyhỹre ijasò brò-kò idi resekremy, ijõ irtidimy rèlèmyhỹre, tasỹ ijõra, ixikura, myrani, kòtity, kaa bohoxè wekyrybò rikulemyhỹre, anarkỹ rỹimyhỹreku, dexi, dekobutè, wlairi boho, kaahè èsòti tuu rèlèmyhỹre, ijõhè wekyry ixikywidkỹna ihỹre, hirari ixikywidkỹna myle, kuèju boho, wekyrybò tahè raheto rikuhèmyhỹre, anotxile raheto, koji anobo myle tki hèka iny anomydkỹna tyhy rỹira. Iny rikuhè rahudixè idi rohokunymyhỹre tori-kò, uriki tahè ijohokuna anokõ rare tahè kiaku iny idi rohokunymyhỹre, kièmy dokurisỹ iruxera rỹira. Anorti hèka iny anonanona smo smo riwinymyhỹre tuu ranini myhỹre, tki hèka itxohokunalemy iny riwinymyhỹre, ratkana bohoboho hèka anorti ihỹre, anosira irèmy rỹrènymyhỹre bohoboho tki ihỹre, anotyty nohõmy rèlèmyhỹre bohoboho, iròdu ju anotxile iròdu, suu ritxoko bohoboho hèka anorti ihỹre.

### **Enfeites originais, arte plumária e artesanato**

A produção atual de objetos – como adornos corporais de plumária, fibras ou miçangas; esteira; cestos; banquinhos; remos; bonecas cerâmicas; miniaturas de canoas, entre outros – é classificada, pelos seus criadores, de enfeites originais e artesanato. Os enfeites originais são os adornos corporais e os objetos rituais, feitos para serem usados principalmente nas danças dos *ijasò* e no *hetohoky*. A tanga de líber, *tùù*, de entrecasca de árvore, usada pelas meninas, nas danças de Aruanã; os colares de miçangas *myrani* e *kotity*, usados por rapazes e moças nas festas rituais; o *dexi*, o *dekobutè* e o *lairi*, feitos de fibras de algodão, também usados como



braceletes e tornozeleiras por meninos e meninas desde muito cedo; os brincos de penas e dente de capivara ou de madreperla; o *rahetó* e outros cocares, de uso masculino, durante as cerimônias, são os chamados enfeites originais. Mesmo que confeccionados para uso nas cerimônias, podem ser eventualmente comercializados após o uso ritual. O artesanato é o conjunto de objetos feitos exclusivamente para serem comercializados, como enfeites de cabelo, de penas comuns, como a do rabo do galo, penas coloridas com a tinta violeta de papel carbono; colares de sementes, dentes e espinhos de animais; prendedores de cabelos e brincos de diversas matérias-primas, bonecas de cerâmica etc.

## Lòrilòri

Itxala iny mahãdu hêka Mato Grosso wèrbi roimyhÿre, Santa Terezinha isidade ni-my, titxibo iny sôè 300-my. Kiatahè hãwa hãwa rÿira wse rare, tsina bdèdkÿnana tai sôemy ijôdire anorti boho boho. Lòrilòri-hè ijô ratxirèri, tiki kuladu mahãdu rexikywinymyhyreku idi ròhònymyhÿre, wekyry anomydkÿna hêka rare. Kuladu bdi tò rÿimyhÿreku hêka rikuhèmyhÿre tasÿ hetohokÿ-ku tule rikuhèmyhÿre. Lòrilòri hetohokukÿ-my iny rikuhèmyhÿre hêka nawiki de-di rèlèmyhÿre, wakòrèhèkÿ de wrarè de, bisa de, myhèka tu ijèdure, tahè iny kumyle rikuhèmyhÿre.

### Lorilori – o cocar da criança Iny

A comunidade *Iny* Karajá da aldeia Itxala fica localizada no município de Santa Terezinha, MT. Sua população é de, aproximadamente, trezentas pessoas. Semelhante a outras aldeias Karajá, essa comunidade apresenta práticas artesanais centenárias de grande importância para a execução de ritos e cerimônias. É o caso do *lorilori*, um objeto de fundamental relevância para a marcação da classe de idade dos homens, utilizado nos rituais da comida sólida e na festa *hetohoky*. O *lorilori* de adulto é feito com penas de tuiuiu, colhereiro e arara-azul, e somente pode ser utilizado por homens.

O *lorilori* é um cocar usado por crianças e adultos. O *lorilori* de crianças é utilizado por meninos e meninas com idade entre 1 e 10 anos de idade. Trata-se de um cocar feito da seda do buriti, penas de arara-vermelha,



Lòrilòri hèka iny butulemy rikuhèmyhỹre kuladu iny kumy, myle, kurikihè kuladu iwyrá sohoji wna-ki ýda titxibo anobo dèbò wikòwna-ki butulemy kuladu rikuhèmyhỹre hirari, weryry myle. Kiatahè moèky tuu rèlèmyhỹre, adèdura sira tamy roimyhỹre, btòrè smo-di rèlèmyhỹre tbòra-di ratkymy, iny kumy hõrõ hèka anotxile rèlèmyhỹre. Kuladu dèkè rèlèmyhỹre tahè adedura sira-di sohojile rèlèmyhỹre, kuladu bdi tò-ku hèka rikuhèmyhỹre kuladu dèla riroximyhỹreku.

taquari e cera de abelha. A criança usa o *lorilori* quando vai participar do ritual da primeira comida sólida (*bditò*) e também durante o *hetohoky*.

Para fazer o *lorilori* o homem vai no mato pegar a folha e fibra do buriti, chamada de seda. Quando retorna, ele entrega para a mulher preparar a seda. A seda é colocada para secar no sol durante um período para ficar mais maleável, para que o *lorilori* fique perfeito.

Juhu tahè hãbu mahãdu tekà-kò ètèhõ itxèmy ramyhỹre. Ixỹ-ki tahè hãwky mahãdu ritõsõnymyhỹre irahudi tasỹ bdè tòtkè-kò rihãwimyhỹre rarbukremy. Irahudi tahè hãwky mahãdule sỹ rimoènymyhỹre hãtkysimy riwinykremy. Iku hèka lòrilòri-my dèlèmyhỹde. Ijõ iny ikumy mahãdu-kò riwahinymyhỹre awimy riwinykremy. Kièmy dori iny kumy mahãdu awityhymy ròrsèmyhỹrènyre, tahè rahumy iny dkè riwahinymyhỹre, heji kutura

mnyna wsele hèka riwinymyhÿrènyre, kualdu rati rikòbynomy knyhÿ.

Kywimy hèka hãwky mahãdu nawiki sira tamy ritkamy idi ramyhÿre.

Wijixè iny mahãdu tori èsòle rikuhèmy rÿira, tahè tuu riwinymyhÿre awilemy, adèdura sira-di xè riwinymyhÿre tbòra-di ritdynomy ratakahèny.

Titxibo kòsny rèlèmyhÿre 25 ÿda 30-my anobo tōijasa sòè.

Lòrilòri hèka anoni awi rare iny dkè, tahè urile iwidkÿ isirare iny dèbò ramytxiximyhÿre. Iny kumy mahãdu iwidkÿdu rÿira hãrele tahè

Depois que a seda seca, ela é levada para dentro de casa. As mulheres então preparam as cordas de buriti para entregar a um idoso. Os mais velhos possuem o conhecimento para fazer o *lorilori* bem-feito. Os mais velhos usam as cordas feitas de seda de buriti para fazer um trançado semelhante ao da rede de pesca com o formato da cabeça da criança, como se fosse um chapéu.

Feito isso, a pessoa mais velha entrega o trançado para a mãe da criança. Se não houver um idoso na família que saiba fazer o trançado, então o idoso de outra família é procurado. A mãe da criança é quem coloca as penas pequenas de arara-vermelha. Para colocar as penas, a mãe passa a cera de abelha em uma taquara cortada bem pequena. As penas são colocadas na taquara, e a base das penas é amarrada com seda, formando assim uma pequena flor de penas.

Atualmente, em vez de usar a seda do buriti, algumas mulheres utilizam linha de algodão industrializada para amarrar as penas na taquara. Feitas

iwidkỹ rùsamy namyhỹde iwidkỹdu isiramy iny tai rahamyhỹre. Tasỹ wijinabòdu mahãdu juhu rỹira wsè anokõ nyimyhỹde, iixãwidkỹ ikòholemy namyhỹde. Iny rikuhèmyhỹkèki tahè tiku tusakõna, kiamy anokõta iny rikuhètyhykõmyhỹre.

Butuna anobo rélèkè tuu itxoi mahãdu hãwky mahãdu wna widkè rarybèmy ta ixby iwidkỹ rỹikèmy ihyky taxè isby Itxala mahãdu rikuhèkè.

as flores, a parte oca da taquara é trespassada por um pequeno chumaço de algodão amarrado ao meio por linha industrializada. Ao todo são feitas de 25 a 30 flores pequenas de penas de arara-vermelha para serem colocadas na base trançada do buriti. Depois de amarrar as penas, a criança já pode usar.

O *lorilori* é muito importante para o povo *Iny*, mas é difícil de fazer, pois a amarração das penas acarreta dor nos dedos. Apesar da insistência dos velhos em fazer o *lorilori* para seus netos, o uso e a confecção do *lorilori* estão sendo esquecidos. As crianças de hoje não o utilizam como as de antigamente, por falta de apoio e incentivo.

Para que possamos retomar essa prática na comunidade de Itxala, é necessário envolver e mobilizar os homens e mulheres para uma reunião e assim discutir a importância de valorizar a confecção do *lorilori*, uma vez que esse cocar faz parte do conhecimento milenar do povo *Iny* Karajá.



## Raheto

Raheto hêka iny rikuhêmÿhÿre lysina bdèdkÿnana rÿimÿhÿreku, iny rati-kò hêka ratkamy roimÿhÿre, kiatahè tuu rèlêmÿhÿre, nawki de, wakòrè de, wrarè de, tasÿ tuu rèlêmÿhÿre rara de, adèdura de, itù, bisa de, itù tahè nawiki sira-ki tuu rèlêmÿhÿre; adèdura sira, bisa sira, wrarè sira, dòrè sira bohoboho hêka tuu rèlêmÿhÿre. Tasÿ rikuhêmÿhÿre èsõ, ijõ ikura, ilby

## Raheto

O *raheto* é um tipo de cocar, um adorno de plumária, que é usado na cabeça do rapaz. Para confeccionar esse cocar são utilizadas penas de asas dos seguintes pássaros: jaburu, colhereiro, urubu, arara-vermelha e amarela; peninhas de arara-vermelha, colhereiro, papagaio e arara-amarela. Usam-se também o algodão, linha preta de algodão, haste e seda da folha do buriti. Os instrumentos empregados pelo artesão são tesoura, faca e agulha.

myle, atèhōti, moèky bohoboho hèka rikuhèmyhỹre. Kiatahè idi lòrèsèdu rikuhèmyhỹre kòkrèsyna, maky, ta tkyrùrèna ijöre.

Juhu hèka iny juraha rihitxinymyhỹre wiwsèmy. Nawki sira ismoxè tōbtò-kò ratdimyhỹre iratymy iny rininimyhỹre. Tasỹ ijōmy iny

Primeiramente é preciso coletar e preparar as penas maiores dos pássaros, que são as penas das asas. As penas menores são usadas para colocar nas pontas das hastes, finalizando o cocar. É também preciso coletar o buriti e preparar as hastes e as cordinhas feitas da fibra do buriti. Assim como também preparar o algodão, a linha preta e a agulha para trançar as penas e armar o cocar.

rihitxinymyhỹre atèhōti, iny rikysèmyhỹre, tasỹ rèrù ijōmy riwinymyhỹre moèky hèka tuu rèlèmyhỹre. Èsōti ijōmy rikywinymyhỹre èsō lby, tkyrùrèna-di tahè rirètymyhỹre iwèmnyna awimy roikremy.

Kiatahè iny anortidu atèhōti rikywinymyhỹre, nawki de wiwsèmy rikròmymyhỹre, kaitahè atèhōti-kò èsō-di ratkamymyhỹre èsō lby hèka rikuhètymyhỹre iwè tkanamy. Waruri de hèka inihikỹre tai tahè tki raheto nihikỹ ijènamy rèlèmyhỹre, wrarè de tasỹ ikyjareki raheto kyja widkỹnamy rèakamymyhỹre. Adèdura tu, bisa tu bohoboho tahè anotxile rakuhèmyhỹre, ikyja-kò, ta inihikỹ-kò myle, tki hèka raheto riruxeranymyhỹre.

Butumy nawki de ratdi rahudi atèhōti-kò rarèty rahudi tahè byrisỹ riwinymyhỹre axikròrò ritxòrèmy, raheto wèmnynamy, tki hèka ralanymyhỹreku awimy rimymyhỹre imyrèmy tahè roimyhỹre txuu wsèmy. Kiatahè kòwsè rèlèmyhỹre iny rati-kò idi ratkakremy wahè wekyrybò rati-kò.

Tiki hèka hābu sohojile riwinymyhỹre, tahè wiji titxibo iny ijō hāwky-no iwidkỹdu rỹira, anortimy iwidkỹ ikunyhỹ, hābu sohojile hèka rikuhèmyhỹre, wokurèna bdèhèsi rỹiwna ixỹ-ki, ta anotxi ramyhỹreku tule. Urikixè wekyrybòle rikuhètyhymyhỹre, hetokuhukỹ rỹiwna, jyrè rakòkunymyhỹreku. Tasỹ ijōmy rikuhèmyhỹre hāwa witxiramy rirahumyhỹreku, tori lysina rỹimyhỹreku, adehu bdèdkỹnanaku. Kiatahè idi iny rohokunymyhỹre titxibo riròwysyna-ki ikunyhỹ.

Então o artesão prepara as hastes do buriti e corta as pontas das penas das asas maiores do jaburu e colhereiro, que são encaixadas nas hastes e presas com a linha preta. As penas de asas do jaburu são maiores e, portanto, são usadas para fazer o *raheto* grande, e as penas das asas do colhereiro, por serem menores, são usadas no *raheto* de tamanho médio. As penas do rabo da arara-vermelha e da arara-amarela podem ser usadas nos dois tamanhos de *raheto*, para deixá-los mais coloridos.

Depois que as penas são colocadas nas hastes, usa-se o *byri*, um tipo de bambu, para esticar o *raheto* e torná-lo firme e estruturado no formato do

sol. O *kowyse*, uma cordinha feita da fibra do buriti ou de algodão, é colocado por último e serve para prender o *raheto* na cabeça do rapaz.

Esse adorno é feito unicamente pelos homens, assim como são também usados apenas por eles, nos momentos festivos da aldeia e fora dela. Seu uso mais específico é pelo rapaz solteiro, quando participa do *hetohoky*, ritual de passagem de idade para a vida adulta. Atualmente é muito usado também pelos homens quando participam de festas em outras aldeias ou fora delas, como nos Jogos dos Povos Indígenas do Brasil. Pode ser comercializado, desde que seja por encomenda.

### **Hāwkò, narihi, waxiwahatè, kòhòtè**

Bèrahukỹ biramy ixỹ rakubtỹmy rỹira, taiknyrki bèrahukỹ mahādu-my iny raninimy roimyhỹre, tori tasỹ Karajá-my iny boho rininimyhỹrènyre. Kiatahè iny bèra ku ldureki anonimy hāwkò widkỹ rikyryre, narihi widkỹ rikeryre myle, idi rexikòhinymyhỹkremy, bèra ku-di, ahu-di anobo anotxilè idi ramyhỹre, iny hèka anoni anowidkỹ rikeryre, waxinamy, riunamy myle. Hāwkò hèka hābu tuu riwinymyhỹre tèrikò hèka tuijedu tyhyre. Hābu rikrò rahudi ixỹ bira-kò riwymyhỹre, tahè iwidkỹduxè kywimy riwinymy ramyhỹre, woma-di tamy ròtynymyhỹre, ijõ tasỹ wiji motosserra-di risakunymyhỹre, rikóbiranymyhỹre myle. Tahè rexihu wsè roiwna hèkòty-di iny risõmyhỹre, iraku rabsènykremy, tasỹ hèkòty itèrèmy risnymyhỹre. Iny hèka horerù irù tuu rikròmymyhỹre rarbumy tahè idi risõmyhỹre. Risõmyhỹrekuxè idi tarù-ki ratxirèrimyhỹre, hèkòty rùri-di

## **Canoa, remos, arco e flecha e bordunas**

Por habitarem o vale do rio Araguaia – se autodenominam povo das águas – os *Iny* Karajá desenvolveram uma tecnologia importante na fabricação de instrumentos de trabalho relacionados ao ambiente aquático. São exímios fabricantes de canoa e remos, utilizados no transporte aquático, sobre o rio e os lagos da região, assim como na produção de outros objetos de armaria empregados na caça e pesca de animais.

A canoa (*hawo*) é feita de um tronco único da árvore landi. Após cortado, é levado para as imediações da aldeia, onde o artesão passa a esculpir o



tahè kòwòrù smo-di rihākynymyhỹre rabsènykremy wahè, tòrù-kò ta txura-kòlexè ikyjamy rabsènymyhỹre, tahè rexihumyhỹre.

Wijixè bèraku ritekuròsònykremy iny mahādu, tori hāwkòle rikuhèmy rỹira, anotxi rakreki titxibo, waximy anobo kia idile rexikywinymy ramyhỹre, hèkòty-dile, kièmy dokurihè wijinabòdu mahādu hāwkò widkỹmy rùrùkõmyhỹre.

Narihi juhu iny rikuhèmy rỹira idi rowonykremy, tamy iny kyri riwinymy rỹiramyhỹ. Wiji tahè anortilemy iny riwinymyhỹre, tahè tori mahādu riwymyhỹre tahetoku xiwedenalemy.



tronco com machado e motosserra. O fogo é usado para ajudar a desbastar a madeira, na parte interna, assim como também para dilatar as laterais da canoa, em operações muito precisas, fazendo com que ela ganhe largura. Após o tronco ser esculpido na forma da canoa, é coberto de palha seca de palmeira. Ateia-se o fogo de forma controlada, e assim que as chamas aquecem a peça por igual, são colocados pedaços de madeira entre as duas laterais, de modo a exercer uma pressão na madeira dilatada para se obter o alarguecimento da canoa, que deve ser maior no centro que na proa e popa.

Contudo, nos dias de hoje, as travessias no rio e as pescarias são feitas praticamente em barcos de alumínio motorizados, porque os rapazes vêm perdendo o interesse em aprender a confeccionar canoas tradicionais.

Os remos, que antes possuíam a utilidade de impelir a canoa, eram elaborados com grafismos e trançados. Hoje, são comercializados como artesanato e se tornam peças de decoração nas casas de não índios.



Waxiwahatè, wyhy, kòhòtè bohoboho juhu iny tèbònamy riwinymy rỹiramyhỹ, ano uri anokõ, wijisỹxè juhu wsè rbi ixãwimy rỹira, riunamy, waxinamy rikuhèkè ijõkõre, tulesỹxè diwinymy nyimyhỹde anortilemy, ixỹju hetoku xiwedenalemy.

Arcos, flechas e bordunas, que eram confeccionados também com muito esmero e adornos artísticos, também vêm perdendo sua função utilitária na caça e na pesca e se transformando em objetos decorativos.

## **Kwoji hèka iny anoikōkōmy rikuhèmyhỹre**

Kwoji hèka iny kwoji-kò rbi ritamyhỹre. Kia tahè iny bijiku-my riijèmyhỹre iò, tai rahamy tahè ikòtky ritakamyhỹre rbi ta titxibo sohoji semana riwydi rikòrymyhỹre iibru ritakakremy. Tahè iny ritakamyhỹre tasỹ hururu irù-kò rihynymyhỹre tai hèka awimy iny rikyrbunymyhỹre. Kia tahè kwoji tnyrè rare awi hèka iny dkè rare. Iny hèka anoikōkō-kò

## **Kowodi: os diferentes usos da resina de alméscar pelos Iny Karajá**

O *kowodi* é uma resina obtida da árvore de alméscar. Para coletar o *kowodi* os homens localizam a árvore no mato, fazem um corte no tronco dela e esperam cerca de uma semana para que o líquido esorra, se acumule e se solidifique no tronco da árvore. Então a resina é coletada e embrulhada em uma folha de uma planta semelhante à bananeira. A

rikuhèmyhỹre, ijõ adèròna-my rikuhèmyhỹre, kutura kyty rihumyhỹre, byrèna sỹtbymy hèka rikuhèmyhỹre, hỹkỹna mahãdu dèròna tyhy hèka rare, irèrimy ijõ tari wna rikurinymyhre idi rexitarinykremy, tasỹ idi takumy by-my rèakamyhỹre mnora laku.

Tasỹ kwoji iny rikuhèmyhỹre, hãbu, hãwky ta kuladu myle. Tasỹ rikuhèmyhỹre kuladu idi rùranymyhỹre, nawiki dura ikumy-kò rihãltènymyhỹre irùxeramy idi rỹikremy bdè dèkysana bdèdkỹnanaku.

Iny rikuhèmyhỹre tarùti-my, taaxikò-my, tabrèti-my myhèka rare kowoji ratxirèri. Tasỹ ijadòkòma rasi taranamy irasi by-my idi rèakamyhỹre, ijadòkòma-my iny rùnymyhỹreku tyky hèka iny riwitxiranymyhỹre hāwky ijadòkòma rbi.

Wijixè iny rikuhèkõmyhỹre kaki kaa hāwa-ki, Maranduba ta Santo Antonio-ki, kièmy dokuri kamahādu rikuhèkõmyhỹre iny bdèdkỹnana, ritusanymy roimyhỹre. Irèrimy kiexe iny mahādu kamy rỹira tkyrtina-kile iny bdèdkỹnana rikèrymyhỹre, tkyrtina hāwa-ki rỹimyhỹremy. Iku tahè kuladu mahāu tkyrtidu mahādu kowoji rikuhèmyhỹre idi rexiduranymyhỹrènyre lsina rỹimyhỹreku.

Kowoji hèka iny hāwa hāwamy rỹira, kièmy butu iny rikuhèmyhỹre, tahè kowojikò bèraku biramy rỹimyhỹre. Santa Maria das Barreira bdèki tahè bdèbutè-my anonityhymy rỹira, tai hèka awimy ratèhimyhỹre rexihukèlaku, ano tiki sohoji anokõ ikunyhỹ, butumy anobo iny dkè awimy rỹira boho tule raijèmyhỹkè rexihukèlaku. Kièmy dokurihè anonanona

resina possui cheiro forte, porém agradável. O povo *Iny* usa essa resina de várias formas, como perfume e desodorante, para desodorizar as mãos após comerem peixes. Uma prática comum dos mais velhos é fazer uma mistura da resina com o óleo de tucum e usá-la como repelente e como creme para o cabelo.

O *kowodi* é também largamente usado nos rituais, tanto por homens como por mulheres e crianças. É utilizado para fixar plumas (pequenas

rỹira iny bdèdkỹnana idi awimy rỹira irùmby idi roimyhỹre iny rybè bdèdkỹnana-ki tule. Kwoji iny rikuhèmyhỹkè urikōmy iny tabdèdkỹnana ritusanymy rarehèny.

Kwoji awi rare iny dkè kiarbi tahè iny kumy mahådule anonityhymy rikuhèmy idi rỹira, iny bdèdkỹnana, dèkysana rỹimyhỹrekuhè anonityhymy rakuhèmyhỹre ka mahādu Maranduba, Santo Antonio mahādu, anoma município-ki hèka roimyhỹre Santa Maria das Barreiras

penas brancas extraídas do pássaro mergulhão) no corpo das pessoas, para emplumar parte dos braços, pernas, peitos e coxas, de forma a enfeitá-los para os rituais. É empregado também como fixador para criar um topete no alto da cabeça das moças, o *laxi*, que serve para diferenciar as moças solteiras das mulheres casadas.

Atualmente é muito raro o uso ritual da resina do alméscar nas aldeias Maranduba e Santo Antônio, no município de Santa Maria das Barreiras,

PA – ki, tahè iny kumy mahådule anonityhymy rikuhèmy idi rỹira. Tai ikòhārùmbyhỹde timykèkibo wijina mahādu tōhōti rùsakè timybo iny rikuhèmyhỹre, timybo iny ritakamyhỹre bohoboho. Tai knyhè wijinabòdu mahādu rakèrynanyhỹkè timybo iny ritakamyhỹre bjiku rbi, tasỹ timybo iny rikuhèmyhỹre tule rakèrynanyhỹkè urikōmy rùsahèny.

pois as comunidades que vivem nessas aldeias já não praticam muito dos cerimoniais tradicionais. Entretanto, alguns aspectos desses rituais são trabalhados pelas professoras e alunos nas escolas indígenas, localizadas dentro das aldeias. Nessas ocasiões os alunos usam *kowodi* como fixador de penugem para enfeitar o corpo.

A árvore alméscar é encontrada em todo território *Iny*, na ilha do Bananal e nas margens do rio Araguaia. Na região de Santa Maria das Barreiras, é mais encontrada em pequenas ilhas, sendo fundamental a conservação dos recursos naturais do território *Iny*, o rio Araguaia, os animais, a vegetação, para a sustentabilidade do povo que ali vive. Essa sustentabilidade envolve também os aspectos da vida cultural dos *Iny*. A preservação do *kowodi* é importante para a retomada das práticas rituais tradicionais, mas também pela possibilidade de uso desse recurso na fabricação de cosméticos pelo próprio povo *Iny* a partir dos seus conhecimentos tradicionais.

Apesar da grande importância do *kowodi* para a sociedade Karajá, uma vez que a resina é tradicionalmente utilizada no cuidado com o corpo, bem como em momentos rituais, somente as pessoas mais velhas de Santo Antônio e Maranduba têm o conhecimento das formas de usar o *kowodi*. Desse modo, tais práticas correm o risco de serem esquecidas, uma vez que os mais jovens não têm aprendido como coletar e usar o *kowodi*. Por isso, é preciso resgatar e ensinar aos jovens o uso do *kowodi* para que não caia no esquecimento.



## 4. Hāwa hāwa

### Berohokỹ

Berohokỹ hēka iny lahi wsè iny dkè rare. Iny lahi ijky hēka, iny rki bèra wokurbi nakòkunyde, tuu butu iny rarybèmyhỹre. Tai hēka iny Berohokỹ biramy anonityhymy rasỹnymy rỹira, talahi birèkile rexiijèmy rỹira, Berohokỹ bèraku rèhèdi rasỹnymy ramyhỹre bdè iraru-kò, bdè ibòkò-kò. Ikòsỹxè Berohokỹ ano wiwi iny dkè riwahinymyhỹre, ano irùxera tuu rỹira iny dkè ritèkòsinymy, isè iny talahi rbi irèhèmy rakè-kò rexiijèmy wsè iny rỹira Berohokỹ-my.

Iny mahādu hēka inatano-my rahitximy roimyhỹre: Iny Berohokỹ mahādu, Iny berohokỹ wèrbi roimyhỹre, ta Iny Ixỹbiòwa mahādu ijõra,

## 4. Lugares

### O Araguaia: Berohoky, o grande rio

O rio Araguaia é como se fosse uma avó para os *Iny* Karajá. O mito de origem transmitido oralmente fala que os Karajá surgiram do fundo do rio Araguaia, denominado pelo povo de *Berohoky*. Talvez seja por isso que esse povo gosta de habitar as suas margens, não gosta muito de estar distante do rio Araguaia. O rio traz muitas coisas boas aos seus habitantes e isso faz com que os *Iny* fiquem mais próximos de seu leito. É como o filho que não quer sair de perto de sua mãe, ou neto(a) que quer ficar sempre perto de sua avó.

Os *Iny* Karajá são divididos em três subgrupos: os *Iny Berohoky Mahādu*, ditos Karajá, são aqueles que habitam as margens do *Berohoky*,

Berohokỹ wèrbilesỹ roimyhỹre, tahè iraru wèrbi roimyhỹre irèhèki knyhỹ  
ixỹ rbi, tasỹ ijõra, Iny Iwo mahãdu, tiki boho hèka bèraku bikõwa wèrbi-  
ki rasỹnomy roimyhỹre. Kiatahè kaa inatano iny rỹirèri iwitxirarèri  
ibdèdkỹnana, anomaki ikunyhỹ, ilanomy nidkỹna wèrbi-ki, iwitxiramy  
kia ano rinimyhỹre, uriki tahè iny lahi ijky sohoji hykyrèri, timybo iny  
dòhònyde bdèdkỹnana. Uriki tahè titxibo lahi ijky iwitxirarèri ijõ, kièmy  
dokuri iny wikoku relkymyhỹre iny tōhōti wi talahi rybè rimymyhỹre, tai



rio Araguaia; os *Iny Iwo Mahãdu*, ditos Javaé, são aqueles que habitam as margens do rio Javaé, ou braço menor do Araguaia; e *Iny Ixÿbiòwa Mahãdu*, os *Iny* de Xambioa, ou seja, os Karajá de Xambioá são aqueles que habitam as margens do rio Araguaia mais ao norte da ilha do Bananal, por isso eram chamados também de Karajá do Norte. Todos os *Iny* têm os conhecimentos de suas histórias e origem. Apesar de a transmissão desses conhecimentos ser só na oralidade, a ideologia do surgimento dos *Iny*



tahè ijõ iwitximy titxibo roholamyhỹre tahè tule taritxòrè koku, taritxokorè koku rèlkymyhỹre, kièmy dokuri ijky rybè-le ihỹre, irtidkỹna ihākukõre, tai tahè ijky ijõ rawitxira witxiramy ramyhỹre, kia rbi tahè iny wimy rasỹnymy rỹira kièmy iny boho berohokỹ ritxokorè rỹira, tikihè iny boho ritxukarènyre, iwoku rbi iny boho dikòkunydeki, mykiè.

Berohokỹ iny rirasohomyhỹre, iny rikywinymyhỹre, iny-my rèrinany wsè idi iny rỹira, ihãre tasỹ iny ibèra-my, ibdè biramy risinymy

conecta os três grupos, acreditando-se em uma só origem. Às vezes, mudam alguns personagens de um mito, mas todos se relacionam historicamente, linguisticamente e familiarmente. Claro que há diferenças, pelo fato de não fazerem parte uns dos outros, pois são grupos distintos. No entanto, respeitando as diferenças, todos constituem uma mesma família, possuem uma mesma avó, considerando que *Berohoky* faz parte do gênero feminino, por isso, todos os *Iny* são netos(as) do rio Araguaia – *Berohoky*.

rỹira. Ibdè bira bira rbi hèka ijõ iny ijasò wiku riwinymyhỹre, itxòrè riwinymyhỹre, timybo anomybo robimyhỹre myna wiku rèlèmyhỹre, tahè awimy dèkysamy ijasò rèsèmyhỹre, hãwa hãwamy hèka ijasò rỹira bdè ritèkysanymy. Kia tahè tamy ijadòkòma, hãwky tmyra ibrò-kò rèsèmyhỹre, bdè ahãdura-ku, bdè txiorona-ku bdè ritèkysanymy ijasò rawikunymyhỹre. Kia rbi rexihumy tahè hirari mahãdu, wekyry mahãdu

bèra-kò rakòrùnymyhÿre, talahi Berohokÿ wykò-kò rōhōkremy. Irbi tahè takòturòsò rahumyhÿre rōrōrènykremy.

Anoherekibo tahè lahi-my rèri, labikè tahè anoherebo? Tkièmyhè iny-ki, iny lahi anonityhymy iny ritohokunymyhÿre iny labikè rbi, iny tyhymy ratxikèmy, dèkysamy ratxikèmy, hãbu wi-my rarekèmy. Tai knyhè tamy rekoira, iny lahi-my. Uriki tahè tai sohojira anokō, kièmyhè Berohokÿ ixidi ròrènymyhÿre awimy bdè bdè-di rarekèmy, iròdu boho,

*Berohoky*, a avó dos *Iny* Karajá, traz alegria, aconchego, consolo, afago e diverte o povo com as suas belezas. As suas margens são lugares de inspirar as músicas de Aruanã, uma dança típica do povo, que canta e encanta os *Iny* e que está presente em quase todas as aldeias. As moças e novas esposas enfeitam-se para apreciar as danças de Aruanã em noites de luar ou ao entardecer do dia. Muitas vezes, dançam com eles e lhes oferecem comida. A aldeia fica animada, a alegria toma conta do lugar e na calada da noite as meninas e os meninos vão tomar banho no *Berohoky*, que parece recebê-los no seu colo, como que fazendo afagos. Assim, todos deitam no seu colo para refrescar do suor das atividades das danças de Aruanã. E o rio segue acariciando seus netos; as meninas descansam e vão dormir após um belo banho nas águas de *Berohoky*.

Por que avó e não avô? Porque normalmente o gênero feminino é que cuida mais dos netos, ensina os seus filhos a serem honestos, hospitaleiros, humanos e obedientes. Por isso, o rio é comparado à avó. Mas não é só por

bdè radè boho, nawiki boho kutura tahè ikrèna myhèka idi rahōtinyra, butu anoikōkō-di iny lahi Berohokỹ rōrēnymyhỹre. Tiki hēka butu anonanona butu dkè riwahinymyhỹre. Iny lahi iny-di ramyhỹre bdè irarùkò, bdè ibòkò-kò myle, taknyra ruxera, taitxòti ruxera ritèkòsinymy iny mahādu ixidkè rininimy idi rỹira, tamy taritxòrè rikèrynanymy idi rỹira.

Iny kumy mahādu rarybèmyhỹre berohokỹ bèra rki rōrōmyhỹre, bdè rarawètykadi rki rōrōmyhỹre, tahè titxibo bdèrasò-di tarkisỹ

isso, é também pela resistência em manter várias vidas – o rio sustenta não só pessoas, mas todo ser que vive em suas margens. *Berohoky* oferece com abundância todo tipo de conforto e lazer. Trata-se de uma avó que cuida de muitos e muitos netos levando os *Iny* rio acima e rio abaixo, apreciando cada ponto de pouso em épocas de praias, onde os meninos aprendem detalhadamente os nomes de cada lugar existente no seu leito.

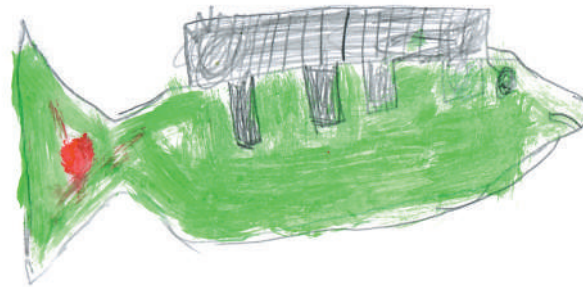
Os *Iny* mais velhos aconselham que as águas do *Berohoky* dormem, silenciam nas altas horas da noite, até a madrugada do amanhecer. Se for comparada com as horas do relógio, seria mais ou menos das dez horas

rexixamyhỹre, myy rki hēka rare. Tai tahè iny kumy mahādu kiamy rarybèmyhỹre uritrè rki iny ruwètyka bèra-di lowokōmy rỹirakèmy, kièmy dokuri rki iku anonianoni rōhōnymyhỹre iny-di rki anoni timykèkibo rōhōnykè.

Berohokỹ hèka butu byrèna bdèdkỹnana iny dkè riwahunymyhỹre,  
lisina bdèdkỹnana tule, hāwa bdèdkỹnana, bdè iruxeramy roikre tule,  
myhèka Berohokỹ rare. Irbi hèka iny ano wiwihikỹ rỹira rikèrymyhỹre,  
iny dkè hèka bèra, bdèradè, anonanona boho bdè kèrysna rare irbile iny  
kia ano rikèrymyhỹre.

Berohokỹ raritxamyhỹreku tahè bdè riwsynomy ramyhỹre, suu bèraku  
biramy rỹira ritmyranomy, tahè iny suu ritakamyhỹre tabutxi-my, bsè-my,





até às três ou quatro horas da manhã, quando o rio acorda. Como todos os sonos, não tem hora de chegar para adormecer. Os *Iny* mais velhos alertam que não se deve deslizar em seu leito a partir das dez horas, porque nas suas águas também há animais ferozes que gostam de aparecer nesses horários, ou seja, nas altas horas da noite.

*Berohoky* traz de tudo para os seus habitantes: alimentação, ornamentação, educação, habitação e todos os conhecimentos de vida no contexto de viver, nascer crescer e morrer. Nesse sentido, a interação do povo *Iny* com a natureza é fenomenal quando falamos de educação e aprendizagem. O contexto de interação entre seres se dá quando os *Iny* educam seus jovens pelos ensinamentos dos espíritos de animais da região, que são muito recitados e respeitados pelo povo *Iny*.

Quando o rio enche, as águas transbordam as margens limpando as sujeiras da superfície da terra, trazendo para os *Iny* novos barros para

taritxoko smomy riwinykremy myle, hāwky mahāduhè anoikōkōmy  
riwinymyhÿre taritxoko-my. Ijō iny mahādušÿ iny hÿkÿna iyyky tamy  
ritmyranymyhÿre, iyyky ritxòrè riwinymyhÿre wijina mahādu rikèrykèmy  
tahÿkÿna iyyky, ijōhè iku dikèrymyhÿde timykibo iny intano-my rexiijèmy  
roimyhÿre. Iku hèka iny mahādušÿ tasÿ rikèrymyhÿre talahina boho  
bdèdkÿnana. Kiatahè butu iny mahādu rÿira rikèrymyhÿre iny bèrahatxi rbi  
nakòkunyde, tai hèka iny boho Berohokÿ ritxokorè-my rÿira, Berohokÿ iny  
hÿkÿnarèny ritxukarènyre iritxokorèmy tahè iny boho ratximyhÿrènyre.

fazerem suas panelas, potes e todos os utensílios domésticos. Além de  
fazerem, para as crianças se divertirem, várias bonecas com formas  
variadas, pequenas esculturas que representam as personagens de  
alguns mitos. As bonecas de cerâmica hoje vão aumentando as suas  
estruturas de produção e de formatos, retratando a vida cotidiana  
do povo *Iny*. Trazendo as histórias do passado para o presente e o  
futuro, os jovens podem ter conhecimentos da história de sua origem e  
entender por que os *Iny* são divididos em três grupos diferentes, ainda  
que as línguas sejam as mesmas e todos se considerem *Iny*. A partir do  
questionamento é que vem a história de como surgiu o povo *Iny* – as  
linhagens de parentescos e pertencimento do grupo. Os três grupos têm  
o conhecimento da origem do povo. Nesse contexto todos falam que os  
*Iny* surgiram do fundo do rio Araguaia, *Berohoky*, ou seja, *Berohoky* pariu  
os ancestrais *Iny*.

## Inysèdyna

Iny lahi ijky-ki hèka inysèdyna rki iny kòlòkuna rare, irbi rki hèka iny mahãdu nakòkunyde ihyky iny rexijukamy roimyhÿre wahè. Hãlku rki tai roimyhÿre titxibo hãwa, Hèryri Hãwa bdè-ki titxibo, bèraku itxá-ki anokõxè roimyhÿre ahu itxà-ki rki titxibo, urikixè Bananal wèrbiki roimyhÿre, kawsèmy kny iny kumy mahãdu tuu relykymyhÿre. Iny irbi nakòkunyde rki hèka iny mahãdu rityhynymyhÿre. Ijky-no tuu rarybèmyhÿre rki, tai leimylò roimyhÿre, ijõ tarkisÿ kuòrùni tai runymyhÿre myy tuu rarybèmyhÿre iny ijykydu mahãdu.



## Inysèdyna

Conforme a narrativa mítica, o *Inysèdyna* é o lugar de passagem dos Karajá que ascenderam do fundo das águas para a superfície terrestre, depois que o herói *Knyxiwè* trouxe o sol para iluminar e aquecer a terra. É um buraco que fica às margens do rio Araguaia, na ilha do Bananal, situado próximo à aldeia Macaúba, segundo algumas versões contadas pelos mais velhos. Por ser o lugar que deu origem ao povo *Iny*, é considerado sagrado. Em algumas versões do mito, o lugar *Inysèdyna* é guardado por uma cobra grande, para impedir que os Karajá que vivem no plano terrestre voltem para o fundo das águas.

## Wabdè

Iny tai rasŷnomy rŷira hèka tawabdè mynamyna rasŷnomyhŷre, tai tahè tasŷ-di rŷirèmyihŷre, irbi hèka tabyrèna, talanomydkŷna riralòlòinomyhŷre, tailexè tasŷ riwabdènyomyhŷre myle, talahina ijky-ki rasŷnomy rŷira, anonianoni wna rakòbikòwanomy iny rŷirèmyihŷre. Bdè bdè rŷira hèka iny wabdèlehekŷ rŷimyhŷre, tai kièrkixè iny wakursŷ iny hŷkyna wakursŷ iny taruki rŷira, irèrimy iny tatkytyby-kò rexitòènyomyhŷre

Juhuku hèka iny mahādu tarbù ritkunomy rŷiramyhŷ, kiatahè bkyrè-di riwèrahasiranomyhŷre ta wabdè-kò idi ramyhŷre, ixŷ hutiki hèka wabdè roimyhŷre. Iny wii kywimy ritkunomy rŷiramyhŷ, tarbù rikyrinomyhŷre,



## Cemitérios

O território originário de um povo inclui a terra onde ele habita com seus conterrâneos, os lugares de onde tira o sustento do grupo, onde enterra seus mortos, onde a história dos antepassados está gravada na geografia do lugar, onde vivem suas divindades e seres sobrenaturais com os quais se relacionam conforme suas crenças religiosas. Como parte do território *Iny*, os cemitérios

dura-di ritkynomy ta ritkunomyhŷre. Tasŷ ilanonanona ihèki ritkunomyhŷre. Kiatahè kòwòrù smo-di kutò riwinomyhŷre ityrè tahè suu-di rehumyhŷre. Juhu sŷxè iny tawabdè rakò ridèmy rŷiramyhŷ, itxèkò rki,

kòwòrù tuu riwinymyhỹre awimy knyhy rikywinymyhỹre, tahè ijõ iwa wèrbi ridèmyhỹre, ijõ tasỹ iratyka-kò ridèmyhỹre. Irahudi tahè iwabdè-kò iny rsỹna ridèmyhỹre, titxibo irùkyrè txu bdèmy titxibo.

Iny tarbù dkè raibruhukỹnymyhỹre, juhuku hèka inatxi-my wii ritkunymyhỹre. Dèlèmy bkyrè-di rawèrahasiramyhỹre ta ritkunymyhỹre. Irahudi tasỹ, titxibo inatxi ahãdu riwy bdeku, witi

são uma referência importante para os Karajá, uma vez que suas crenças preveem relações especiais entre a comunidade dos vivos e a dos mortos.

Em tempos passados, os *Iny* enterravam seus mortos envolvidos numa esteira, no cemitério, a alguma distância da aldeia. Geralmente eram enfeitados com pintura e com adornos. Também era comum enterrar pertences do morto junto ao corpo. Por cima da cova eram colocadas varas de madeira cortadas simetricamente de modo a cobrir a extensão toda da

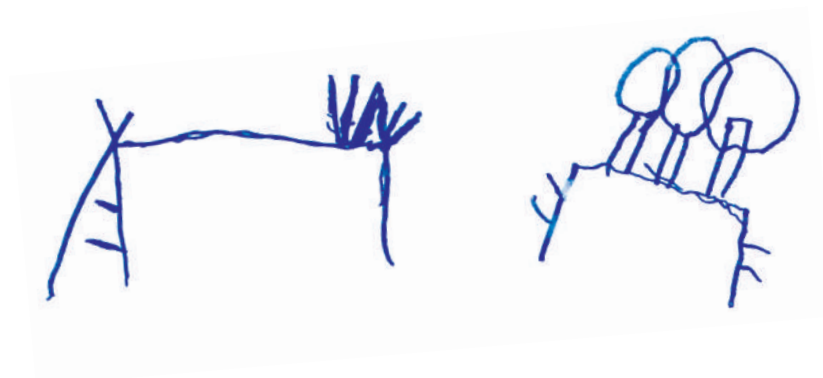
ritakamyhỹre kiatahè iti hynaxè ijõdimyhỹre tasỹ ixby ritukunymyhỹre, tawabdè kolexè ritkunymyhỹre.

Wiji tahè tuu anokõ rỹira tori rùbù wsele wii ritkunymy rỹimyhỹre, ijõ alvenaria-di tarbu riwinymyhỹre. Tibo hãwa tori hãwa birèmy rỹirahè tutyhyre, Burdina mahãduhè tuu roimyhỹre, Aruanã Goiás-ki, tori mahãdu iwabdèrènykile talanomydkỹna riwinymyhỹrènyre, taile guarda-barcos riwinyrènyre, tahetokurèny riwinyrènyre Bèrakahukỹ itxà-kò.

cova. O túmulo era também marcado por duas estacas de madeira (*hitxèkò*) esculpidas e enfeitadas com penas e fios vegetais. Após o sepultamento, era hábito levar comida para o morto, enquanto durasse o luto, por aproximadamente cinco dias.

O ritual funerário dos Karajá, no passado, previa dois sepultamentos, chamados pelos estudiosos de enterros primário e secundário. No primeiro, o morto, enrolado na esteira, é colocado na cova. Após aproximadamente dois anos, o esqueleto é retirado da terra e colocado em urnas funerárias que são enterradas no mesmo local do primeiro enterro.

Atualmente, as sepulturas seguem o modelo do enterramento dos não índios, utilizando inclusive o acabamento em alvenaria dos túmulos. Onde as aldeias se encontram com as cidades, como a aldeia *Buridina* e a cidade de Aruanã, em Goiás, é comum observar a invasão dos terrenos dos cemitérios *Iny* por empreendimentos dos brancos, como os guarda-barcos dos moradores sazonais da cidade, com suas casas de veraneio na beira do Araguaia.





## INY BDÈDKŸNANA RŸTŸRŸTŸNYMY RAMYHŸRE: Inahatxi tahè ikyrbùna delede tkyrti bdèdkŸnana

Kaa tkyrti hèka ritxoko-my rarybere noranale ratxirèri, Patrimônio Cultural do Brasil-my, anoma tuu dikerede, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, anomaku rki, janeiro ahãdu-ku 2012 wyra-ku. Ritxoko-my rybèna rartire Livro dos Saberes kia-kò, timybo ritxoko rèlèmyhŸremy rarybekre, tasŸ ijõ tkyrtire, Livro das Formas de Expressão rki, Ritxoko-my rybèna-no, hàri bdèdkŸnanamy rybèna.

Tkyrti iny bdèdkŸnanamy rarybèrèri hèka butu bdèdkŸnana rŸira Brasil-my kiarbi rimymy kawsè rakòkunyra, tai timybo bdèdkŸnana rŸira rakerykremy, butumy ixŸju ixŸju rŸira bdèdkŸnana, ihykxè iwèrbi

## NAS TRAMAS DA CULTURA E DO PATRIMÔNIO: Políticas de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial

Este livro é uma das ações de salvaguarda das bonecas Karajá, previstas como desdobramentos do Registro das *ritxoko* como patrimônio cultural do Brasil, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN –, em janeiro de 2012. As bonecas foram registradas no Livro dos Saberes – *Saberes e práticas associados ao modo de fazer bonecas Karajá* – e no Livro das Formas de Expressão – *Ritxoko: expressão artística e cosmológica do povo Karajá*.

rùrù r̃yikèmy ratyhydk̃ymy, ano bdèdk̃ynana sohoji anokō ikunyh̃y,  
tahè ibutumy anonanona widkè widkè r̃yira awimy, ratkyrinomy ta  
ratyhydk̃ykhè.

Kaa ratkyrtira, irbi tahè tibo tah̃yk̃yna bdèdk̃ynana-di  
rotohokudk̃ymyh̃yre irè iraru r̃yityhykre kièmy dokuri iwitxira mahãdu  
idi kdetehekre tai tahè irè knatyhykre bdèdk̃ynana timybo r̃yira, kièmy  
dokurihè anoma-ki tuu roimyh̃yre iny, ix̃yju ix̃yju tabdèdk̃ynana-di irùmy  
r̃yikèmy, Constiuição Federal de 1988-ki, myy rarybera: “O Estado garantirá  
a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura

O registro de referências culturais imateriais é uma política pública que tem muitos significados para as populações tradicionais de um país como o Brasil. Envolve o reconhecimento, por parte do Estado nacional, da diversidade cultural brasileira e o dever de contribuir com medidas que garantam a continuidade não só do bem cultural registrado, mas do conjunto das manifestações culturais integradas àquele bem.

Com o registro, as várias comunidades que vivem atualmente orientadas por práticas culturais ancestrais e delas extraem referências identitárias importantes tendem a ser valorizadas por outros segmentos da sociedade nacional, asseguradas pela Constituição Federal de 1988, que diz: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (Art. 215, Capítulo III, Seção II).

nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” myy, tasỹ (Art. 215, Capitulo III, Seção II)-ki tule rarybèra.

Tasỹ dihixinyde myy: “O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” myy, tailesỹxè anomakile (Art. 215, Capitulo III, Seção II, parágrafo 1º)- kakilesỹ kawsè rarybere.

Iwitxira rybè-ki tasỹ kiamyre, bdèdkỹnana rakuhèkõmyhỹre, ÿda ixỹju mahãdu ikèrysymy rùrùkõmyhỹre anobo, tiku iny tuu robikõmyhỹre mahãdu Estado, Wèdunihikỹ iwèrbi knarurunykre iximy ixinamy

E ainda especifica: “O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” (Art. 215, Capítulo III, Seção II, Parágrafo 1º).

Em outras palavras, o processo que culmina no reconhecimento de um bem cultural de uma comunidade tradicional propicia a visibilidade de grupos historicamente marginalizados e a sua interação, no cenário político contemporâneo, como sujeito de direitos não só culturais, mas também políticos e econômicos. Isto porque as ações de salvaguarda devem se articular com outras políticas públicas, de modo a garantir a continuidade do bem e a sua sustentabilidade no contexto ambiental, social e cultural do país.

As comunidades de povos tradicionais no Brasil, como indígenas, quilombolas, ribeirinhos, seringueiros, caiçaras, ciganos e muitos outros organizam formas de viver que nem sempre são submetidas aos estilos

knarybekremy awimy ibdèdkÿnana roikèmy, políticos ta econômico  
bdèdkÿnana-ki. Kièmy hèka tkyrti iny itxèsèdu rèlèmy roimyhÿre tikò tikò  
bdèdkÿnana rikyrbunykremy, irùmy rÿikèmy, iny bdèdkÿnana, bdè bdè  
rÿira, anoikòkò boho boho, kaa hãwa nihikÿmy rÿira.

Iny, ixÿju ixÿju, Brasil-my rÿira, Quilombola boho, hãwadu mahãdu,  
cigano boho dokuri butumy hãwadu, rexikywinymyhÿrènyre làhà ta tiku  
ityhy mahãdu bdèdkÿnana kykytxi ralòkòmyhÿre, iwsèki tahè irè rahitximy  
ramyhÿre wirbi rarèhèmy myle bdèdkÿnana wixira wixira rÿira.

de vida dominantes e, dessa forma, contribuem para o alargamento dos  
horizontes culturais, necessários para o exercício do pensamento crítico e  
da tolerância com o diferente nos dias de hoje.

A lei brasileira que regulamenta essa obrigação estatal é o *Decreto n.º  
3.551, de 4 de agosto de 2000*, que institui o Registro de “bens culturais de  
natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro” e cria o  
Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

Tkièmy dokurihè lei brasileira ijòdirèri, anomaki tuu rybèna roirèri  
Decreto n.º. 3.551, de 4 de agosto de 2000-ki, kiamyhè ratkyrtinymy roirèri,  
“bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural  
brasileiro” tahè iwokuki roirèrisÿ, kiamy, Programa Nacional do Patrimônio  
Imaterial, mykiè.

Decreto-ki rybè rirtinyre bdèdkÿnana kywinamy, ihãre tasÿ Brasil anoma ratxirèri tkile anoni tyhymy estado-parte rbi A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO-kò, tamy rexininire. Anomamy hèka rarybèrèri, tkièmÿ irtidkÿnamy, ikywidkÿnamy, comunidade mahãdu rÿira bdèkèrydi, ta idi rexiwokurènymy myle, tki hèka rikèrykè politicas publicas mahãdu Convenção wokumy ini ijòdimÿ rÿira mahãdu iwitxira país dokuri.



Além de instituir o Decreto que regulamenta os trabalhos de inventário, documentação e registro das referências culturais imateriais, o Brasil é estado-parte do que se denominou *A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO*. Essa Convenção é também um instrumento legal de regulamentação do patrimônio imaterial e de medidas de salvaguarda voltadas para as comunidades detentoras dos conhecimentos e das práticas culturais tradicionais importantes de serem preservadas por meio de políticas públicas destinadas aos grupos detentores, em cada um dos países alinhados com suas orientações.



## 5. REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rafael Santana Gonçalves de. *Os huumari, o obi e o hyri: a circulação dos entes no cosmo Karajá*. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

COSTA, Maria Heloísa Fénelon. *A arte e o artista na sociedade Karajá*. Brasília: Fundação Nacional do Índio, 1978.

FARIA, Luís de Castro. *A figura humana na arte dos índios Karajá*. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, Museu Nacional, 1959.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. *Hetohoky: um rito Karajá*. Goiânia: Ed. UCG, 1994.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; LIMA, Nei Clara de; LEITÃO, Rosani Moreira; SILVA, Telma Camargo. *Bonecas Karajá: arte, memória e identidade indígena no Araguaia: dossiê descritivo dos modos de fazer ritxoko*. Goiânia: Museu Antropológico da UFG; IPHAN, 2011.

LIMA, Nei Clara de; LEITÃO, Rosani Moreira. Bonecas Karajá como patrimônio cultural do Brasil: da pesquisa à salvaguarda. In: DAMAS, Marisa Vieira (Org.). *Patrimônio, direitos culturais e cidadania*. Goiânia: Gráfica UFG; CIAR UFG, 2015. (Ciclos de Webconferências).

PROGRAMA DE EDUCAÇÃO INDÍGENA PARA O ESTADO DO TOCANTINS. *Adornos e pintura corporal Karajá*. Convênio Governo do Estado do Tocantins; FUNAI; UFG, 1994 (Coleção Textos Indígenas – Série Cultura).

RESENDE, Michelle Nogueira de. *As ceramistas Karajá e o processo de registro de suas bonecas de cerâmica como patrimônio cultural do Brasil*. 2014. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

RODRIGUES, Patrícia de Mendonça. *O povo do meio: tempo, cosmo e gênero entre os Javaé da ilha do Bananal*. 1993. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília, 1993.

RONDON, Ana Lucia Dutra da F. *A boneca Ritxokó: corpos fluidos da cultura Karajá*. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

SILVA, Telma Camargo da (Org.). *Ritxoko*. Goiânia: Canône Editorial, 2015.

SIMÕES, Mário Ferreira. *Cerâmica Karajá e outras notas etnográficas*. Org.: Manuel Ferreira Lima Filho e Maria Eugênia Brandão Alvarenga Nunes. Goiânia: Ed. UCG, 1992.

TAVEIRA, Edna Luísa de Melo. *Etnografia da cesta Karajá*. 2. ed. Goiânia: Ed. UFG, 2012.

TORAL, André Amaral de. *Cosmologia e sociedade Karajá*. 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1992.

WHAN Chang. *Ritxoko A voz visual das ceramistas Karajá*. 2010. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Rio de Janeiro, 2010.

WÜST, Irmhild. A cerâmica Karajá de Aruanã. *Anuário de Divulgação Científica*, Goiânia: Universidade Católica de Goiás, Gabinete de Arqueologia, ano II, n. 2, 1975.





**PROJETO**  
**BONECAS DE CERÂMICA**  
**KARAJÁ COMO PATRIMÔNIO**  
**CULTURAL DO BRASIL:**  
**CONTRIBUIÇÕES PARA SUA**  
**SALVAGUARDA**

**Convênio Iphan/FUNAPE**  
**nº 811893/2014**

**SUPERVISÃO DO CONVÊNIO**  
**Instituto do Patrimônio Histórico**  
**e Artístico Nacional - Iphan**

**Gestão do convênio**  
Hermano Fabrício Oliveira Guanais e Queiroz

**Acompanhamento técnico Iphan-GO**  
Héllen Batista Carvalho  
Rute de Lima Pontim

**GESTÃO FINANCEIRA DO PROJETO**  
**Fundação de Apoio à Pesquisa**  
**da UFG - FUNAPE**

Bruno Machado Carvalho  
Patrícia Tavares Soares

**EQUIPE EXECUTORA**  
**Museu Antropológico da UFG**

**Coordenação geral do projeto**  
Nei Clara de Lima  
Rosani Moreira Leitão

**Pesquisadores**  
Ariel David Ferreira  
Michelle Nogueira de Resende  
Rafael Santana Gonçalves de Andrade

**Consultores e colaboradores**  
Adan Sousa Silva (voluntário)  
Aluane de Sá e Silva  
Brennda Maíra Gonsalves Leitão (voluntária)  
Ciça Fittipaldi

Gustavo de Oliveira Araújo  
Luana Santa Brígida  
Manuel Ferreira Lima Filho  
Rejane de Lima Cordeiro (estagiária)  
Rosângela Barbosa Silva  
Sidiclei Ferreira Leite  
Sinvaldo Oliveira Wahuká  
Telma Camargo da Silva  
Vânia Dolores Estevam de Oliveira  
Welbia Carla Dias

#### **Assistentes do projeto nas aldeias**

Bebeto Kahukaxi Javaé  
Berinakarú Karajá  
Breno Wakahiwa Karajá  
Dibexia Karajá  
Ijani Karajá  
Komytira Karajá (Aldeia Fontoura)  
Lucivani Arruda dos Santos  
Mabiore Karajá  
Makahe Tukumahu Karajá  
Mateus Sauré Karajá  
Mawysi Karajá  
Myixa Karajá

Rogério Pereira Costa Karajá  
Sokrowé Karajá  
Wakirama Karajá

#### **Mestres oficineiros**

Claudenice Coxiru Wasuri Javaé  
Darcilia Wassuri Karajá  
Diraci Karajá  
Dirama Karajá  
Edir Umari Karajá  
Geraldo Kurania Karajá  
Hadori Karajá  
Hurukaru Karajá  
Iraci Raredique Carajá  
Kaiwna Marcelo Karajá  
Kawala Karajá  
Koaxiro Karajá  
Komytira Karajá (Aldeia Fontoura)  
Komytira Karajá (Aldeia Santa Isabel do Morro)  
Kurehero Karajá  
Kuriwiru Karajá  
Laura Lawarideru Karajá  
Lawabiru Karajá  
Lawarideru Karajá

Lukukui Karajá  
Mahuederu Karajá  
Omariri Karajá  
Pedro Djiaturá Karajá  
Rosalina Pereira Costa Lima Karajá  
Rubens Tadiu Karajá  
Semaru Karajá  
Texibré Karajá  
Xirukaru Karajá

### **Colaboradores com desenhos**

#### **Aldeia Buridina, GO**

Kediane Dirasi  
Ubiratan Tewarira Mauri  
Gabriel Leriwa Mauri  
Elizandra Butiweru Mauri  
Janine Lawaritxy  
Eduardo Hadori Mauri  
Isabela Koriheru Mauri  
Nicole Lawarideru  
Kauê Mainawari Kawina  
Idjahina Wajurema de Sousa

Caleo Beinawari Karajá  
Sabine  
Murilo  
Ana Júlia  
Tamires  
Lauriano  
Tiago  
Gabriel Leriwa  
Maria Clara  
João Pedro  
Victor Ijeseberi  
Lariwana  
Butxiweru

#### **Aldeia Bdè-Burè, GO**

Kumokari Karajá  
Mateus Mahuru Karajá  
Lumararu Karajá  
Kabitxana Karajá  
Márcia Mytara Karajá  
Ikulari Warlley  
Ikerua  
Erick Kabitxana  
Klaiton Ikana

### **Aldeia Macaúba, TO**

Lawarideru Karajá

Kawakuka Karajá

Hehyri Karajá

Koxixaru Karajá

M'Ohatiru Karajá

Waderexi Karajá

Wereaki Karajá

Disyra Karajá

Karitxamaru Karajá

Lawaxiru Karajá

Kaxiwe Karajá

Weinõna Karajá

Naria Karajá

Koxiawaru Karajá

Maribiki Karajá

Manahajiru Karajá

Wedikia Karajá

Hukanaru

Dimano Karajá

Nawaribia Karajá

Asiwaru Karajá

Seweijaru Karajá

### **Aldeia Itxala, MT**

Hurakaru Karajá

Ixenaru Karajá

Diwoki Karajá

Balariru Karajá

Habexiru Karajá

Heryde Karajá

Dibeluaru Karajá

Lawakuka Karajá

Iburé Karajá

Ana Paula Manakiru Karajá

Txehybi Karajá

Lawaxiru Karajá

Ijawaru Karajá

Kawala Karajá

Kabitxahisu Karajá

Hanaderu Karajá

### **Aldeia Fontoura, TO**

Ixyse Karajá

Kuluadi Karajá

Kukaharu Karajá

Kunawari Karajá

Maluá Karajá  
Habukoku Karajá  
Haritxawi Karajá  
Hukuiru Karajá  
Waxure Karajá  
Xiwatiha Karajá  
Maturu Karajá  
Klodi Karajá  
Myxiwari Karajá  
Kukahari Karajá

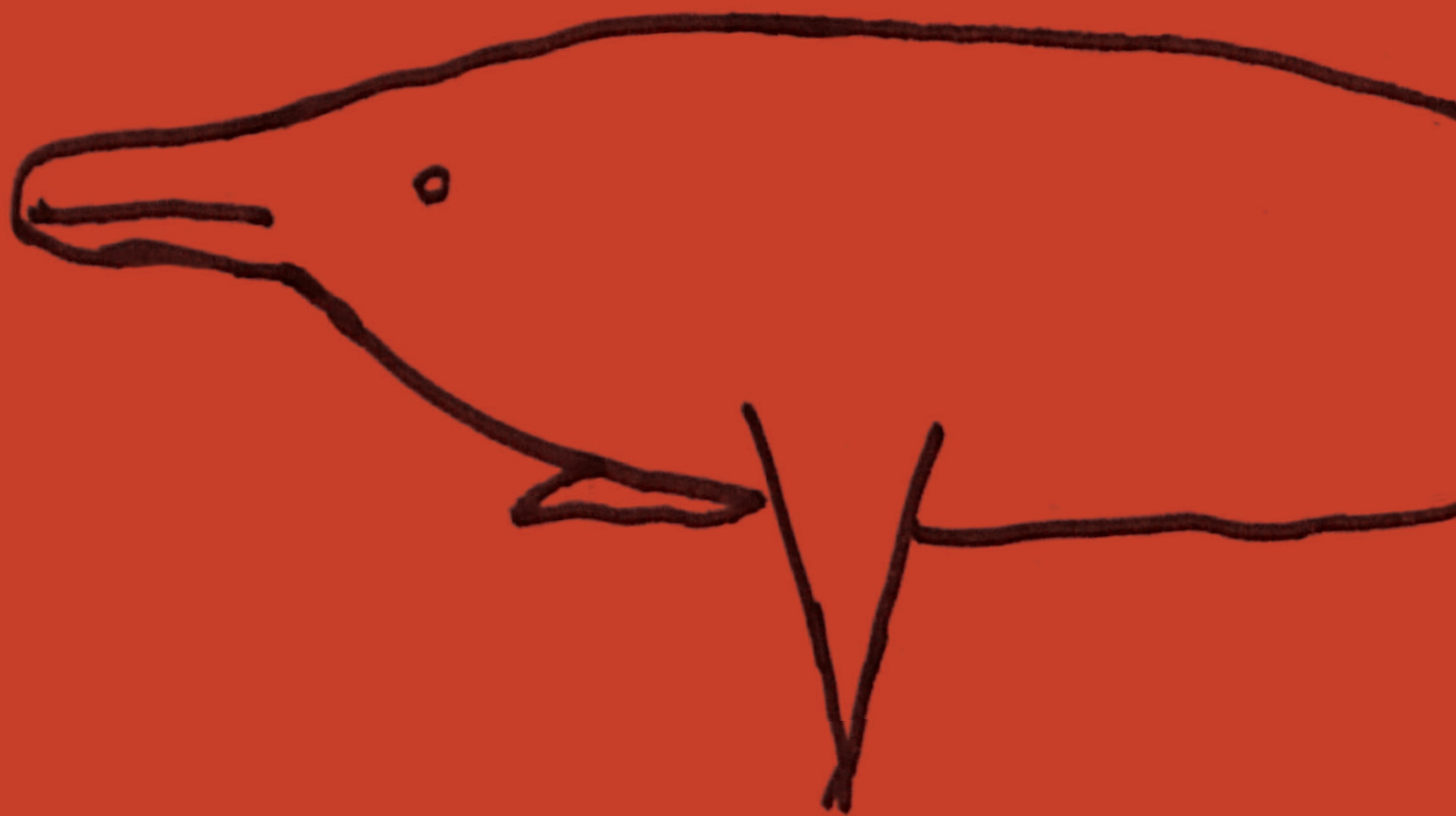
### **Aldeia Santo Antônio, PA**

Idjanarau Lima Karajá  
Shirley Costa da Silva  
Gabriel Irehêni  
Eldo Costa Pinto Lima Karajá  
Selenilda Dirraté Karajá  
Enzzo Karahina Ferro Karajá  
Selda P. Karajá  
Sauré Quílton  
Txiberu Karajá  
Eliana Tahanaru Lima Karajá  
Eliene Karajá  
Maylany Anaderu Xandeary Karajá

### **Aldeia Maranduba, PA**

Tanawara Pataxó  
Ruan Karajá  
Markelen Waru  
Selda Pereira Karajá  
Kerllon Wilker de Melo Carajá  
Pereira Karajá  
Frank Karajá  
Ialison Karajá  
Neymar Lahuri  
Berinakaru Karajá









**FUNAPE**

Fundação de Apoio à Pesquisa - UFG



Museu Antropológico UFG



**UFG**

UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE GOIÁS



**IPHAN**

SECRETARIA ESPECIAL DA  
CULTURA

MINISTÉRIO DO  
TURISMO

GOVERNO  
FEDERAL