



REIS, Demian Moreira. Observações sobre pintura e ornamentação corporal dos ameríndios Krahô. Salvador: PPGAC/UFBA. CNPq; Pós-Doutorado Jr.

RESUMO

Observações sobre pinturas e ornamentações corporais dos ameríndios Krahô, que habitam um território chamado hoje Kraolândia, entre os municípios de Itacajá e Goiatins, no nordeste do estado de Tocantins, a partir de pesquisa de campo baseado em entrevistas e a observação direta de ritos e eventos que ocorreram entre abril e maio de 2011 em Palmas e na Aldeia de Manoel Alves Pequeno e em Palmas.

PALAVRAS-CHAVE: krahô: hotxuá: riso: etnocenologia.

ABSTRACT

Observations on body painting and ornamentation of the Amerindians Krahô, that inhabit a territory called today Kraoland, between the cities of Itacajá and Goiatins, in the northeast of the state of Tocantins, based on a field research with interviews and direct observations of rites and events that occurred between April and May of 2011 in Palmas and in the native village of Manoel Alves Pequeno.

KEYWORDS: krahô: hotxuá: laughter: ethnocenology.

Os Krahôs são Timbira Orientais, parte da família linguística Jê. Durante a minha estadia no território indígena Krahô na aldeia Manoel Alves observei que apenas se comunicavam entre si em sua própria língua, sendo o português apenas usado para se comunicar com os *cupens* (brancos), como eu. A barreira cultural da língua é um dos lugares que expressam a tensão entre resistência e a integração à sociedade branca. Para o indigenista Fernando Schiavini (SCHIAVINI, 2006, p. 110) o povo Krahô, tradicionalmente caçador e coletor, está hoje confinado a uma área fixa de terras demarcadas pelo governo, vivendo sob um longo processo de adaptação compulsória à vida gregária, criador e agricultor.

Os índios Krahô habitam um território chamado Kraolândia que se situa entre os municípios de Itacajá e, no nordeste de Tocantins. Em termos de extensão trata-se de quase 3.200 quilômetros quadrados cujo uso e gozo lhes foi concedido em 1944 pelo Estado de Goiás, por pressão do Governo Federal após o massacre de índios Krahôs empreendido por fazendeiros locais no início da década de quarenta. Segundo dados da FUNAI o território indígena Krahô é povoado hoje por aproximadamente dois mil e quinhentas pessoas distribuídos em vinte e oito aldeias. Minha visita se restringiu à aldeia Manoel Alves, onde permaneci por três semanas, entre abril e maio de 2011. Havia, naquela ocasião, em torno de 40 casas, povoado por aproximadamente duzentos e setenta pessoas.

Segundo Melatti desde 1809 os Krahôs desistiram de resistir pelas armas ao avanço dos brancos e desde então passaram a conviver em contato permanente com os criadores de gado e agricultores de subsistência (MELATTI, 1982, pp. 29-40). Apesar dos 170 anos de contato com os brancos, os Krahôs conservam uma boa parcela de suas tradições culturais e seu modo de vida. Os indivíduos de ambos os sexos usam cabelos compridos e pinturas no corpo, sendo que alguns homens – vi muito poucos – têm orelhas furadas para a introdução de batoques. Do ponto de vista da indumentária cotidiana a maioria dos homens anda com um calção com ou sem camisa dependendo do tempo, enquanto as mulheres usam um pano geralmente com estampa de chita que as cobre até os joelhos.

Já a pintura corporal era mais aplicada por ocasião de um rito, ou melhor, “festa” e “arrumação” para usar os termos usados pelos Krahôs. O próprio Melatti reconhece: “Creio que a maior parte das cerimônias aqui descritas os Krahô consideram como “festa” ou, como também costumam chamar no português sertanejo, “arrumação”. Desse modo, creio que, com algumas exceções, tudo a que chamo de “rito” neste livro os Krahó consideram *amnikhĩ*.” (MELATTI, 1978, p. 14) *Amnikhi* é o nome que se dá a toda e qualquer festa, portanto é o nome genérico para se referir aos seus ritos. Essa definição de rito como festa ocorre também entre os Yawalapíti e se aplica ao próprio termo Yawalapíti segundo o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro que chegou a conclusão de que o rito não é uma simples repetição ou encenação do mito, mas o que o rito celebra é justamente a impossibilidade de sua repetição idêntica: “O termo *yawalapíti* que designa o que chamaríamos, em geral, de rito ou cerimônia é *jumualhĩ*; meus interlocutores traduziram-no por ‘festa’ ou, mais geralmente, por ‘alegria’.” (CASTRO, 2011: 70)

A vida ritual dos Krahôs é muito intensa e boa parte deles foi registrado no livro de Melatti *Ritos de uma tribo timbira* (1978). A maioria dos ritos Krahô envolve uma corrida de tora. As toras em geral são feitas de tronco de buriti, mas, dependendo do rito, troncos de outras árvores serão escolhidos. Para a festa do *Yótyõpi* (batata-doce) que presenciei se usou toras grandes feitas de tronco de copaíba. Esta festa também é chamada de *Përti* que significa “tronco grande”. A corrida de toras das “festas” ocorrem sempre de fora para dentro da aldeia.

Temos assim, um forte elemento lúdico incluído nos ritos Krahôs que aos olhos de uns pode parecer próximo a um esporte. Melatti mesmo reconhece este aspecto e se reporta à distinção feita por Claude Lévi-Strauss entre o jogo e o rito, na qual caracteriza o jogo como disjuntivo na medida em que as condições iniciais são simétricas, pois decorre do princípio de que as regras são as mesmas para os dois campos, porém o resultado diferencia os vitoriosos dos derrotados. Enquanto o rito seria conjuntivo na medida que as condições iniciais não são necessariamente iguais, dependem da intenção, do acaso e do talento e o resultado final é a união e o benefício da comunidade como um todo. (LÉVI-STRAUSS, 2011, p. 49) Considerando estas definições de rito e jogo, concordo com Melatti que a corrida de tora apesar de possuir um claro elemento de jogo na divisão e disputa de grupos de metades *Wakmeye* e *Katamyé* ou outros “grupos rituais”, lhe falta o sentido completo de competição que define o jogo, na medida que ao final não há uma celebração do time vencedor, além de outros fatores como a corrida pode começar em desigualdades de condições, com um time com mais indivíduos do que o outro. Assim, a festa Krahô tem os dois aspectos de rito e de jogo.

Em relação à maquiagem Krahô, a meu ver, ela se define melhor como pintura corporal, pois a maioria das pinturas engloba principalmente o corpo, sendo mais comum o rosto ficar livre da pintura do que o corpo. Essa característica deixa transparecer a importância do corpo como lugar de definição da pessoa e da identidade Krahô. As cores dominantes utilizadas são o preto e o vermelho, o primeiro sendo extraído do jenipapo e o vermelho da semente de urucum. A descrição de Melatti sobre a pintura corporal, os padrões de corte de cabelos e adereços na ocasião das festas continua valendo para hoje considerando a minha visita (MELATTI, 1978, p. 38).

Os Krahô se dividem em grupos rituais que se desdobram em diversos pares de metades. Entre todos os pares de metades o que tem maior visibilidade é o que os dividem em *Wakmeye* e *katamyé*, trata-se de metades sazonais, uma

associação à estação seca e à estação chuvosa. Em geral o motivo que liga cada indivíduo a estes pares de metades está ligado ao nome que recebeu, a nomeação sendo, portanto, uma das instituições mais determinantes da cultura e da identidade dos indivíduos Krahô. Dentro de uma mesma família podem haver pessoas que pertencem a metades opostas pois "...cada indivíduo pertencerá a uma das metades segundo o nome que receber". (MELATTI, 1978, p. 81)

Podemos caracterizar as associações ao *Wakmeye* ao pátio, o centro da aldeia, o sol, à estação do verão ou seca, à disposição no pátio leste, à pintura corporal vertical, ao dia e socialmente voltado para o coletivo. E o *Katamye* às casas, à periferia da aldeia, à lua, à estação do inverno ou chuvosa, à disposição no pátio oeste, à pintura corporal horizontal, à noite e socialmente ligado ao familiar. Outra influência distintiva na pintura entre os *Katamye* e os *Wakmeye* além da verticalidade e horizontalidade, por exemplo, numa das modalidades de rito ligado à iniciação chamado *Pembkahëk*, as jovens da metade *Wakmeye* são enfeitadas com penas de periquito enquanto as do *Katamye* são cobertas com penas de gavião ou juriti. Isso porque quando o animal mostra maior atividade de caça durante o dia, no verão e no cerrado, será associada ao *Wakmeye*, enquanto se vive mais tempo na mata, em buracos, se caminha à noite e próximo das águas será *Katamye*.

Quero mencionar também uma ornamentação muito peculiar chamado Txĩ de aproximadamente 70 centímetros, um que tive a oportunidade de ver sendo usado na perna direita de um indivíduo num ritual que dá início à corrida de tora da batata e depois foi retirado e colocado na cintura de outro que seguiu usando durante a corrida. O mesmo também foi identificado por Melatti. (1982, pp. 29-40)

A festa da batata ou Përti ("tronco grande") ou Yótyõpi ("tora de batata doce"), ocorre uma vez por ano, em geral entre abril e maio. Ele classificou a festa aos ritos do ciclo anual. Também se trata de um rito de "noivado" ou uma combinação de casamentos, como me foi colocado por Jetúlio, ex-cacique de Manoel Alves, pois ao final do rito há uma tradição de casais, não marcado por filhos, darem as mãos em volta da fogueira. Uma promessa que pode ou não resultar num futuro casamento. Antes deste momento os Hotxuás já fizeram sua palhaçaria, se colocando como alvo do riso dos outros por meio da imitação de plantas e outros gestos e movimentos improvisados para divertir a plateia. A sua maquiagem tradicionalmente é branca, feita de calcário, pau-de-leite ou pó de giz como tem sido mais frequente hoje. No relato de um

informante de Melatti, o Diniz, na ocasião chefe da aldeia de Cachoeira, “Os Hotxuá se pintaram com toá na cara, no peito. Era pinta como de onça, mas pinta branca.” (MELATTI, 1978, p. 194) Mas na ocasião de minha visita, como um dos presentes que ofereci para Ahprac foi um saco de maquiagem vermelha, preta e branca, Ahprac que comandava a performance dos hotxuás, decidiu usar as três cores.

O fato de Ahprac decidir usar as três cores que lhe foram presenteadas não deve encobrir a característica de que do ponto de vista da tradição a única cor associada à maquiagem corporal do Hotxuá é o branco, e esta informação confirmei em entrevista com hotxuás (Roberto Carlos) e não hotxuás (Secundo, ex-cacique de Manoel Alves). No dia 12 de maio de 2011 entrevistei em meio à preparação das toras da festa da Batata - dois troncos de Copaíba - Ismael Ahprac e Roberto Carlos, os dois Hotxuás mais atuantes da aldeia. Ao falar sobre a pintura corporal dos Hotxuás, Ahprac traduziu a resposta que Roberto Carlos me deu assim:

É aqui é o seguinte, a gente faz essa pintura do Hotxuá, da cintura pra cima, aqui no peito, faz aquela pintura branca, e na cara também, mas na cara cada qual vai ser outra pintura, que tem dele que passa só em cima e tem dele que passa só mesmo na boca até o outro lado, topa no ouvido aqui, e tem dele que fica todinho branco, a cara todinha branca igual como o *cupen* faz aquele branco também. (AHPRAC, Manoel Alves, entrevista).

Só para lembrar o termo *cupen* abrange todos os indivíduos moradores das cidades, incluindo as pessoas de cor negra. Dito isto deve-se também ressaltar que dificilmente se verá um hotxuá na festa da batata, pintado unicamente com o branco, pois acontece que do ponto de vista dos outros grupos de pertencimento ao qual seu nome está associado, estão as metades *Katamye* e o *Wakmeye*, entre outros grupos de pertencimento, que os prescrevem a usar o vermelho e preto em disposição horizontal ou vertical. Lembrando que até chegar o momento da performance dos hotxuás, já houve a corrida de tora, onde todos participam, inclusive os hotxuás. Mas um visitante desavisado que vê os hotxuás apresentando na festa após a corrida de toras irá simplesmente perceber as três cores, sem saber que a única cor própria dos hotxuás é o branco como foi o caso com Ricardo Puccetti, quando da ocasião de visita na aldeia Manoel Alves para participar do documentário Hotxuá (2009) produzido pela Leticia Sabatela (PUCETTI, 2005, p. 117).

Da indumentária cotidiana às pinturas corporais, fica evidente que o imaginário corporal não se restringe a uma finalidade ornamental. Mais do que apenas uma sinalização de grupos de pertencimento e funções rituais, os diversos dispositivos de ornamentação, de pintura, de enfeites confeccionados de vegetações diversas como Buriti, colares, penas de pássaros, cintos sonoros (txi) parecem ser recursos para empreender uma construção do corpo ou fabricação do corpo para usar a expressão que Eduardo Viveiros de Castro criou para definir uma ideia que lhe pareceu central na cultura Yawalapíti. A de que o corpo humano precisa ser submetido a processos intencionais e periódicos de fabricação. “Ela consiste dominante mas não exclusivamente em um conjunto de intervenções sobre as substâncias que conectam o corpo ao mundo, e sobre as quais já nos demoramos acima: fluidos vitais, alimentos, eméticos, tabaco, óleos e tinturas vegetais”. (CASTRO, 2011: p. 72)

Assim as consequências que podemos tirar do uso de pinturas e ornamentação corporal devem ser associadas a outras práticas que interferem na fabricação do corpo, entre os quais estão regimes de dieta relacionados com ritos de iniciação, de puberdade, de casamento, onde o resguardo é uma das práticas mais notáveis de obtenção de efeitos no corpo, pois ela prescreve abstinência sexual e alimentar, além de às vezes, envolver o enclausuramento e a proibição de ter contato com o exterior da casa; métodos de se curar de doenças ou de feitiços entre outros. Acredito que a experiência da imaginação corporal dos Krahô se inscreve numa perspectiva semelhante aos Yawalapíti e considero a proposição de Castro válida também para a experiência Krahô.

Referências

Livros

CASTRO, Eduardo Viveiros de, *A inconstância da alma selvagem*, São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *O pensamento selvagem*, Campinas: Papyrus, 2011.

MELATTI, Julio Cezar, *Ritos de uma tribo timbira*, São Paulo: Ática: 1978.

SCHIAVINI, Fernando, *De longe toda serra é azul – histórias de um indigenista*, Brasília: Criativa Gráfica Editora LTDA, 2006.

Revistas

MELATTI, Julio Cezar, *Revista Goiana de Artes*, vol. 3, no. 1, pp. 29-40, Goiânia, Universidade Federal de Goiás, Instituto de Artes, 1982.

MELATTI, Julio Cezar, "Nominadores e genitores: um aspecto fundamental do dualismo krahõ", in E. Schaden (org). *Leituras de Etnologia Brasileira*. São Paulo: Ed. Nacional, pp.139-148.1976.

PUCCETTI, Ricardo, *Revista do Lume*, Campinas: UNICAMP, n. 6, pp. 109-115, 2005.

Filme

SABATELA, Letícia e CARDIA, Gringo, *HOTXUÁ*. [Filme-vídeo]. Produzido por Pedra Corrida Produções e Letícia Sabatela, direção de Letícia Sabatela e Gringo Cardia, Rio de Janeiro, 2009. Formato HDCAM, 70 min. Color, Som Dolby digital 5.1.

Entrevistas

AHPRAC, Ismael, Aldeia Manoel Alves, Itacajá - Tocantins, 12 de maio de 2011. Entrevista concedida a Demian Moreira Reis.