



**UnB**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS - ICS**  
**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA**

**RAISSA DE AZEREDO COUTINHO LIMA CARDOSO**

**“POR’KAHOK: A ANTROPOLOGIA VISUAL E O FAZER ETNOGRÁFICO EM  
UM RITUAL DE FIM DE LUTO NO POVO KRAHÔ DA ALDEIA MANOEL  
ALVES”**

**BRASÍLIA - DF**

**2024**

RAISSA DE AZEREDO COUTINHO LIMA CARDOSO

**“POR’KAHOK: A ANTROPOLOGIA VISUAL E O FAZER ETNOGRÁFICO EM  
UM RITUAL DE FIM DE LUTO NO POVO KRAHÔ DA ALDEIA MANOEL  
ALVES”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito  
parcial à obtenção do título de Bacharel em Antropologia (DAN),  
sob orientação do Prof. Dr. Daniel Albergaria Silva,  
da Universidade de Brasília (UnB).

Orientador: Prof. Dr. Daniel Albergaria Silva

BRASÍLIA - DF

2024

RAISSA DE AZEREDO COUTINHO LIMA CARDOSO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Antropologia (DAN), sob orientação do Prof. Dr. Daniel Albergaria Silva, da Universidade de Brasília (UnB) e avaliado pela banca examinadora.

Aprovado em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

---

Prof. Dr. Daniel Albergaria Silva  
Universidade de Brasília  
Orientador

---

Prof<sup>a</sup>. Soraya Resende Fleischer  
Universidade de Brasília  
Avaliador

---

Prof<sup>o</sup>. Martiniano Alcantara Neto  
Universidade de Brasília  
Avaliador

## DEDICATÓRIA



[Foto 1: Raissa Azeredo e Camilo Azeredo na aldeia Manoel Alves, março de 2021.

Fotografia de Ilma Coutinho.]

Dedico este trabalho ao meu filho, Camilo Azeredo, que é meu companheiro de vida, e ao povo Krahô da aldeia Manoel Alves, que tanto me ensinam.

## AGRADECIMENTOS

Meu primeiro e mais importante agradecimento é destinado ao povo Krahô, especialmente aos moradores da Manoel Alves que me receberam, permitiram que eu participasse de suas vidas ao observar um ritual tão íntimo e importante para eles e, assim, tornaram possível que eu escrevesse sobre isso. À Carmelita Krahô e à Jõwàt Paulo Krahô, que me acolheram e me fizeram parte de sua família. Nunca irei esquecer do laço que desenvolvemos e toda a dedicação com a qual me explicaram e me ensinaram sobre todos os assuntos que eu tive interesse, e a paciência com a qual responderam a todas as minhas perguntas, por mais que fossem tão óbvias para eles as respostas. À Maria, sogra de Kruwakraj Getúlio Krahô, por ter prontamente aceitado que eu registrasse sua festa de fim de luto. E agradeço a Kruwakraj Getúlio Krahô (*in memoriam*), que foi tão importante para seu povo, por nunca ter desistido de lutar, de buscar melhorias para sua gente e por ter se dedicado a manter a cultura Krahô viva.

Agradeço à minha mãe, Ilma, que apoiou todas as minhas loucuras sempre, que entendeu todas as vezes que precisei me afastar da Universidade para me encontrar, que sempre me influenciou a ir ao encontro com a minha história com os povos indígenas, que me deu suporte emocional e financeiro todas as vezes em que exerci trabalhos nesta área que não me ofereciam remuneração, e que me acompanhou nesta viagem de campo para que eu não fosse sozinha e para que este trabalho fosse possível da maneira como eu idealizei.

Agradeço ao meu pai, Carlos (*in memoriam*), neto de uma mulher indígena que foi “roubada de sua aldeia para casar”, pelas origens, por me fazer querer conhecer melhor os povos indígenas do Brasil e por me fazer ressignificar sua morte, que ocorreu ainda na etapa inicial da pesquisa deste trabalho. Agradeço ao Aldo, ao Gabriel, ao Naxiá, ao Eduardo, à Lucia e à Lisette (todos *in memoriam*) por terem sido parte fundamental da minha vida e por terem despertado em mim tamanha vontade de entender melhor a morte.

Ao meu orientador professor doutor Daniel, agradeço por ter oferecido a matéria de “Antropologia Visual” na UnB que me fez querer ir por esse caminho no trabalho de conclusão de curso, e que sempre esteve presente em todas as etapas da elaboração deste trabalho com interesse, referências bibliográficas, motivação, correção e com entendimento de

que a vida é muito mais que a Universidade e que, por vezes, um trabalho demora muito mais do que o inicialmente calculado para ser concluído. Com seu apoio e compreensão conseguir dar continuidade a este trabalho, mesmo com todas as adversidades que encontrei no caminho. Agradeço aos professores do Departamento de Antropologia por todas as aulas maravilhosas e ensinamentos que me deram ao longo desses anos na UnB, e por aceitarem fazer parte da banca e avaliarem este trabalho.

À Universidade de Brasília, que me aceitou de volta em todos os meus regressos e me apresentou o universo acadêmico que nunca imaginei que ia tanto querer fazer parte, agradeço por oferecer matérias tão ricas no campo das Ciências Sociais e por prezar em contratar professores tão experientes e dedicados na Antropologia. Nesta Universidade conheci profissionais que mudaram minha vida e minha carreira.

À equipe da Aldeia Multiétnica, um território situado na Chapada dos Veadeiros (GO) que possui um trabalho incrível com valorização dos povos indígenas e quilombolas do Brasil, que me recebeu por quatro eventos consecutivos para registrar os povos indígenas presentes, me proporcionou vivências inesquecíveis, acreditou no meu trabalho e me impulsionou a ir mais longe. Ana, Gláucia, Juliano, Tila, Narelly, Nalu, Caio, Jefferson, Murillo, Joelma, Marjorie, Ester, Kukô e toda a equipe da produção e da comunicação, meu muito obrigada. Aos povos indígenas Krahô, Fulni-ô, Kayapó, Xavante, Alto Xingu, Kariri Xocó e Guarani Mbyá que estiveram presentes em todos os anos, agradeço imensamente por me permitirem registrar vocês e fazer parte de suas vidas.

Ao povo Avá-Canoeiro, primeiro povo indígena com quem trabalhei e que me fizeram sentir vontade de trabalhar mais e mais, e ao João Paulo, que me confiou a realizar este primeiro trabalho, me apoiou no último e decisivo regresso à Universidade de Brasília e que sempre acreditou em mim, muito obrigada.

Às minhas verdadeiras irmãs, Aline e Luciana, que pacientemente me ouviram surtar sempre que eu achava que estava pesado demais, que me deram forças e apoio em todos os processos, não só da época deste trabalho, mas nos últimos nove anos. Que entenderam todas as vezes que precisei me afastar para me dedicar ao trabalho com povos indígenas e que não mediram esforços para que esses trabalhos e viagens fossem possíveis, amo vocês.

Ao Biro, que me disse incontáveis vezes que eu ia conseguir, que acreditou no meu potencial mais que eu mesma, que elaborou o melhor título (mesmo que o mesmo não tenha

sido usado, afinal) e que se ofereceu para todo tipo de ajuda que eu precisasse. Agradeço toda confiança, suporte, companheirismo, presença e ouvido.

À Joana, que conheci despreziosamente durante este trabalho de campo, que me apoiou e auxiliou desde o primeiro momento que soube da minha pesquisa, e que sem pensar duas vezes se dispôs a produzir um material de vídeo para que fosse mais uma ferramenta que eu poderia consultar para descrever o que observei durante o trabalho de campo. Fico muito honrada que tenhamos admiração mútua pelo trabalho e pela pessoa uma da outra.

Ao Bruno, que me ouviu todas as vezes que precisei falar, teve sinceridade em todas as partes que lhe pedi opinião, e que é uma referência na fotografia e no trato com comunidades tradicionais pra mim. Que honra é poder trabalhar com você.

Para a realização desta viagem, efetuei a venda de uma rifa e agradeço a todas, todos e todes que compraram um número acreditando e incentivando meu trabalho, e assim tornando possível esta viagem. À Aldaya, à Marina e à Rede Multiétnica, apoiadores financeiros diretos desta pesquisa de campo, serei eternamente grata.

À Geovana e à Daya, que revisaram meu trabalho com muito carinho e boa fé, e à Amanda, pela tradução maravilhosa. Sem vocês, não seria possível.

## **RESUMO**

O uso de diferentes tecnologias de comunicação – escrita, desenhos, gravadores de áudio, fotografias, audiovisual – sempre foram mobilizadas pelas pesquisas etnográficas. Em especial, o uso de imagens fotográficas em etnografia praticamente acompanha o surgimento desta última, sendo bastante comum desdobramentos sobre o uso das imagens como um modo de produção etnográfica e não apenas para ilustrar o texto. O objetivo deste trabalho foi utilizar a fotografia para realizar uma observação participante e produzir uma etnografia junto ao ritual Por’Kahok, ritual de fim de luto do povo indígena Krahô. O Por’Kahok, de Kruwakraj Getúlio Krahô, foi acompanhado fotograficamente por um período de dois dias na aldeia Krahô Manoel Alves. As imagens produzidas anunciam simbologias atualizadas nas ações executadas durante o ritual e indicam caminhos possíveis para se tensionar temas clássicos da antropologia, tais como o fazer etnográfico, a organização social, a vida e a morte e a construção da noção de pessoa.

**Palavras-chave:** Krahô; Aldeia Manoel Alves; Antropologia Visual; Ritual; Morte.



## **ABSTRACT**

The use of visual tools such as photos and videos is not recent in ethnographical researches. But only a few years ago the discussion about the way to make ethnography and not only picture it was started. The main point of this essay is to use photography, the preferred technique used by the author, to work in site with locals regarding the ritual Por'Kahok, which describes the final stage of grief of the indigenous people Krahô, and make ethnography. Por'Kahok by Kruwakraj Getúlio Krahô was registered in photos for a period of two days in site at the Krahô village Manoel Alves. Pictures display the layers of symbolism contained in each action executed during the ritual to make it clear the magnitude of individual, life, death, and social life existing within the group.

**Keywords:** Ritual. Visual anthropology. Krahô. Indigenous people. Death.

## LISTA DE FIGURAS E FOTOGRAFIAS

### FIGURAS

Figura 1: A geografia da aldeia Krahô.....	44
--	----

### FOTOGRAFIAS

Foto 1: Raissa Azeredo e Camilo Azeredo na aldeia Manoel Alves.....	04
Foto 2: Trabalho voltado para o artesanato na aldeia Manoel Alves - povo Krahô.....	15
Foto 3: Caminhada para o rio.....	16
Foto 4: Banho de rio.....	16
Foto 5: Buritis.....	17
Foto 6: Fotografia de Claudia Andujar.....	33
Foto 7: Fotografia de Claudia Andujar.....	34
Foto 8: Fotografia de Claudia Andujar.....	34
Foto 9: Fotografia de Claudia Andujar.....	35
Foto 10: Prikarã.....	44
Foto 11: Krinkapé vista de um Prikarã.....	45
Foto 12: Crianças brincam em um Prikarã.....	45
Foto 13: Cantoria feminina no pátio central.....	46
Foto 14: Casa tradicional Krahô.....	47
Foto 15: Família de Jõwät Paulo e Carmelita Krahô.....	47
Foto 16: Joel Cuxy Krahô filmando o Por'Kahok.....	49
Foto 17: Joel Cuxy Krahô filmando o corte de cabelo em ritual Por'Kahok.....	50
Foto 18: Projeção de fotos na aldeia Santa Cruz de Ripá (T.I. Pimentel Barbosa), povo A'uwê/Xavante.....	53
Foto 19: Se inicia o Por'Kahok.....	60
Foto 20: Mulheres e crianças observando e aguardando para cortar cabelo.....	60
Fotos 21 e 22: O corte de cabelo Krahô.....	61
Foto 23: Um retrato do corte de cabelo Krahô.....	62
Foto 24: A precisão da tesoura no corte de cabelo.....	62
Fotos 25 e 26: Barbear.....	63

Fotos 27 e 28 : O cabelo recebe urucum.....	63
Fotos 29 e 30: Pintura corporal de urucum.....	64
Fotos 31 e 32: Urucum sobre a pele.....	65
Foto 33: Mulheres em luto choram por Kruwakraj Getúlio Krahô.....	67
Fotos 34 e 35: Mulheres em luto choram por Kruwakraj Getúlio Krahô.....	67
Foto 36: A posição do choro.....	68
Foto 37: Pintura corporal com urucum.....	69
Foto 38: A complexidade da vida.....	70
Fotos 39 e 40: Cantores Krahô.....	71
Fotos 41 e 42: Mulheres Krahô no preparo do paparuto.....	72
Foto 43: Coletivo de mulheres Krahô no preparo do paparuto.....	73
Fotos 44 e 45: Fibras naturais.....	74
Foto 46: Xakruy e as folhas de bananeira brava.....	75
Foto 47: Mandioca rala sobre as folhas de bananeira brava.....	75
Foto 48: O recheio de frango.....	76
Foto 49: A finalização do paparuto.....	76
Fotos 50 e 51: A amarração com fibras naturais.....	77
Foto 52: As pedras, o paparuto e a areia.....	78
Foto 53: O <i>ki</i> .....	78
Foto 54: Os <i>ki</i> durante a noite.....	79
Foto 55: A cantoria noturna para alegrar o karõ do morto.....	80
Fotos 56 e 57: A partilha do paparuto.....	81
Foto 58: O paparuto.....	82
Fotos 59 e 60: A corrida de toras mekarõyõpör.....	84
Foto 61: As toras no centro da aldeia.....	85
Foto 62: A caminhada até as mulheres.....	85
Foto 63: A reverência ao luto.....	86
Foto 64: Cerimônia de <i>Pembkahok</i> .....	87
Foto 65 e 66: O <i>Pembkahok</i> na cerimônia de fim de luto.....	88
Foto 67: Os presentes.....	89
Foto 68: Mekarõyõpör: as toras do morto.....	89

Fotos 69 e 70: O carregamento das mekarõyõpör.....	90
Fotos 71 e 72: Os presentes para o morto.....	92
Fotos 73, 74 e 75: As mulheres choram.....	93 e 94
Fotos 76 e 77: O último choro.....	95
Foto 78: Homens também choram.....	96
Foto 79: A importância do morto.....	97
Foto 80: Aprac Krahô diz as últimas palavras.....	98
Foto 81: Os cantores.....	99
Foto 82: As cantoras.....	100
Foto 83: O cantor entoa o canto profundo e a música de seu maracá.....	100
Foto 84: Os presentes oferecidos às mulheres.....	101
Foto 85: Os cantos e as danças seguem por toda a aldeia.....	101
Foto 86: É o fim do ritual Por'Kahok.....	102

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. ANTROPOLOGIA E O FAZER ETNOGRÁFICO.....	21
1.1 Antropologia Visual.....	26
1.2 A construção da imagem na pesquisa de campo: a relação dialógica como modo de produção de imagens.....	29
2. POVOS INDÍGENAS NO BRASIL E O POVO MEHIN.....	37
2.1 Povo Mehin.....	38
2.2 Kruwakraj Getúlio Krahô.....	39
2.3 Território.....	41
2.4 O uso do audiovisual entre os Krahô.....	48
3. UMA NARRATIVA ACERCA DOS RITUAIS INDÍGENAS.....	54
3.1 Os costumes funerários.....	55
3.2 Por'Kahok.....	59
3.3 Primeiro ritual: a parte fixa.....	61
3.4 O choro coletivo.....	65
3.5 O <i>Paparuto</i> : a parte facultativa.....	71
3.6 A corrida de Mekarôyöpör.....	82
3.8 Uma parte do Pembkahok.....	86
3.9 O último choro.....	91
3.10 A parte final.....	98
CONSIDERAÇÕES .....	103
GLOSSÁRIO.....	106
BIBLIOGRAFIA.....	107

## INTRODUÇÃO

Todos os povos dispõem de rituais para marcar uma ruptura ou mudança de estrutura vivida por aquela sociedade. Ao observar as ações realizadas nesses momentos ritualísticos é possível entender qual posição social cada indivíduo ocupa em uma determinada sociedade, e é possível visualizar ações simbólicas, por meio de gestos ou da produção de objetos, que nos contam para além da ação em si, mas que mantêm relações com a cosmologia e com a estrutura social.

Importante ressaltar que aqui usarei o conceito de “estrutura social” como descrito por Edmund Leach (1996), que “consiste num conjunto de idéias sobre a distribuição de poder entre pessoas e grupos de pessoas”, sempre lembrando que as sociedades são reais e sofrem mudanças de acordo com o passar do tempo e mudança do espaço físico, e é preciso entender que existem mudanças que podem modificar as estruturas sociais, e outras que vão apenas alterar os personagens, mas não a estrutura (Leach, 1996, p.68).

As cerimônias fúnebres dizem respeito a uma grande ruptura que um povo pode ter, que é quando um indivíduo deixa de ser parte do cotidiano do grupo e vai para além do social, ele passa a fazer parte de outra posição social.

Os Krahô, povo indígena que se autodenomina Mehin<sup>1</sup>, fazem parte de um grupo maior chamado Timbira, são falantes da família linguística Jê e moradores do nordeste do estado do Tocantins. Quando alguém desta etnia morre, a alma daquele indivíduo vai morar em uma aldeia dos mortos. O caminho até que essa alma chegue à nova aldeia depende de uma série de cuidados e costumes que devem ser realizados em sua aldeia de origem pelos parentes ainda vivos. O processo de morte, para eles, se dá em duas etapas: na primeira se insere o enterro e a ruptura do corpo físico, na segunda há a ruptura final da vida social, que se dá a partir de um ritual complexo de fim de luto, a fim de socializar o morto à aldeia dos mortos. É nessas ações simbólicas a respeito da morte e do luto (condizentes à segunda etapa de desligamento do morto com os vivos) que se encontra meu presente interesse de pesquisa. O ritual de fim de luto do povo Krahô, portanto, foi a cerimônia a qual me dediquei a pesquisar.

---

<sup>1</sup>Mehin significa “gente de verdade”, na língua Krahô.

Nesta pesquisa, apoio minhas pesquisas bibliográficas, principalmente, a partir da análise de trabalhos de Julio César Melatti, que conta com uma série de livros e artigos a respeito do povo Krahô. Utilizamos, mais especificamente, o livro “Ritos de uma tribo Timbira.” (1978), em que o pesquisador relata observações sobre a vida e as estruturas sociais do povo Krahô, e a obra de Manuela Carneiro da Cunha, intitulada “Os mortos e os outros.” (1978), em que a estudiosa se dedica a observar e apresentar diversas etapas presentes nos momentos fúnebres, que vão desde a doença que leva à morte, até o pós ritual de fim de luto. Os trabalhos desses antropólogos possibilitaram reunir informações sobre os Krahô, acessar análises antropológicas sobre ritos fúnebres, bem como acompanhar reflexões acerca da noção de pessoa na etnologia indígena brasileira. Estas duas obras foram utilizadas como bases reflexivas acerca da antropologia junto aos Krahô, e como contraste e comparação aos materiais produzidos a partir do que observei, vivi e fotografei em campo.

A pesquisa de campo, por sua vez, foi possível pela proximidade já estabelecida entre mim e o povo Krahô, com quem já trabalhei em diferentes ocasiões, sempre realizando registros fotográficos. Um destes registros ocorreu durante uma “apresentação de ritual” dos Krahô na Aldeia Multiétnica<sup>2</sup>, em 2019. Outra ocasião foi o registro fotográfico das artesãs e dos artesãos, realizado na aldeia Manoel Alves, em março de 2021, a fim de ilustrar “as peças<sup>3</sup>” produzidas por eles e facilitar seu comércio para geração de renda dessa comunidade.

Nessa viagem, fui contratada pela ONG Aldaya, que trabalha em parceria com o povo Krahô da aldeia Manoel Alves para a venda dos artesanatos tradicionais indígenas. As fotos tinham por finalidade estampar o comércio desses artesanatos, contar a histórias das artesãs e dos artesãos e de seu povo, assim como valorizar a cultura tradicional indígena do Brasil e contribuir para o crescimento nas vendas a fim de gerar renda e maior impacto positivo em sua comunidade.

Durante esse trabalho, permaneci na aldeia Manoel Alves por dois dias realizando retratos de diversas artesãs, artesãos e seus artefatos produzidos. Além disso, realizei uma expedição por todo o território para coleta de matéria prima natural, em que pude observar e

---

<sup>2</sup> Aldeia Multiétnica é um evento que ocorre anualmente na cidade de Chapada dos Veadeiros/GO, quando, por oito dias, povos de diferentes regiões do Brasil se encontram para realizar apresentações culturais e gerar experiências de intercâmbio entre os diferentes povos presentes.

<sup>3</sup> Foram fotografados colares, cestos e demais materiais produzidos com o objetivo de geração de renda. Esses objetos foram produzidos para venda na ONG Aldaya, que faz a comercialização on-line e física na Califórnia/EUA de artesanatos comprados diretamente em povos indígenas no Brasil.

aprender sobre o uso das fibras naturais e das sementes na confecção dos artesanatos tradicionais Krahô.



[Foto 2: Trabalho voltado para o artesanato na aldeia Manoel Alves - povo Krahô. Março de 2021. Fotografia de Ilma Coutinho.]





[Foto 3: Caminhada para o rio. Aldeia Manoel Alves, povo Krahô, março de 2021. Enquanto estive na aldeia a trabalho, também convivi diariamente com a cultura desse povo e pude levar meu filho, com apenas três meses na época, para vivenciar comigo essa experiência.]



[Foto 4: Banho de rio. Aldeia Manoel Alves, povo Krahô, março de 2021.]



[**Foto 5: Buritis.** Aldeia Manoel Alves, povo Krahô, março de 2021. Um pouco do cerrado tradicional da região, onde a vegetação cerratense baixa vive em conjunto com os buritis que são tão importantes para esse povo na produção de suas artes tradicionais e artefatos usados no dia a dia.]

Após esses trabalhos em conjunto em 2021, a relação com a aldeia, em especial com as mulheres, foi se transformando em uma relação de maior proximidade, na qual eles se mostraram um pouco mais abertos a me apresentar uma parte do seu mundo e a conhecerem também uma parte do meu. Se antes éramos estranhos, agora nos tornávamos um pouco mais próximos, pois estávamos envolvidos em um interesse em comum: conhecermos a cultura um do outro. Por minha vez, no ano de 2022, eu estava em meu próprio momento de vivenciar o luto pessoal da perda do meu pai quando recebi o convite vindo de uma família Krahô para para que eu observasse, participasse e registrasse a cerimônia de fim de luto de Kruwakraj Getúlio Krahô, uma liderança de seu povo e detentor de conhecimento tradicional, que iria acontecer no ano seguinte.

Para registrar o ritual, permaneci na aldeia por uma semana em julho de 2023. Os métodos de pesquisa por mim utilizados foram a observação participante e a fotografia como ferramenta de captura de momentos que, em parceria com a escrita, seriam capazes de apresentar uma série de ações rituais, bem como sequências de acontecimentos ritualísticos

que foram possíveis acompanhar. Assim como Malinowski (2018) fez em “Argonautas do Pacífico Ocidental”, me utilizei da fotografia para além do ilustrativo, como peça fundamental e necessária para compor a escrita. A fotografia não só pôde apresentar as ações às quais me refiro ao longo do trabalho, como também foi uma companheira que me possibilitou rememorar, detalhar os momentos e garantir que os textos e fotos fizessem um sentido narrativo.

Procurei realizar fotografias com o mínimo de interferência possível, escolhendo posições e ângulos específicos, considerando, obviamente, que a minha própria presença ali já interferiria em alguma medida. Apesar de conhecer etapas do ritual pelas pesquisas bibliográficas, realizei fotografias acompanhando as ações à medida em que elas foram ocorrendo, tentando ao máximo capturar tudo que me foi entendido como importante para a descrição do ritual. Assim, a minha produção fotográfica do ritual foi mediada pela leitura bibliográfica, pelas informações prévias indicadas pelo grupo e pelo instrumento fotográfico utilizado e seus recursos específicos.

Utilizava uma máquina fotográfica digital DSLR Canon, com a lente zoom Canon 24-105mm, esta que me possibilitava capturar ângulos mais abertos e detalhes mais próximos, com o uso do zoom, quando se mostrava necessário. A possibilidade de me aproximar rapidamente do assunto a ser fotografado sem necessariamente sair do lugar facilitava bastante o processo de registro. Contava com cartões de memória que se encheram quase por completo com as fotografias realizadas de modo intenso durante os dois dias, e por não possuir acesso à internet, apenas guardava ali o material. Como havia energia elétrica disponível, conseguia recarregar as baterias caso fosse necessário.

Ao utilizar a observação participante, pude acompanhar com proximidade física e produzir informações diretas sobre como as pessoas daquela aldeia vivenciavam seus rituais. Estar lá presencialmente para acompanhar as cerimônias foi importante para realizar comparações com trechos dos trabalhos de Júlio César Melatti (1978) e de Manuela Carneiro da Cunha (1978). Quais ações se mantêm, quais mudanças foram implementadas, houveram mudanças materiais?

Assim como outras obras antropológicas, essa pesquisa contém limitações. A primeira delas é o fato de eu não falar o idioma e entender apenas algumas palavras. Assim, não pude acompanhar todas as falas e expressões que eles me dirigiam ou falavam entre si,

como também não consegui entender ou transcrever as canções. A segunda é o fato de que algumas perguntas não me foram respondidas da forma como eu esperava e, por isso, muitas informações são inexistentes e alguns comparativos não puderam ser feitos da forma como eu gostaria. A terceira se dá porque não domino totalmente as estruturas de parentesco dessa sociedade, e muitas relações de ações executadas durante o ritual de luto são realizadas a partir das regras de parentesco. Neste caso, as regras estão articuladas em torno das classificações dos grupos de metades e dos princípios de reciprocidade, que articulam as relações entre as segmentações do grupo local, tal como nos informa Claude Lévi-Strauss nos primeiros capítulos do livro “As Estruturas Elementares do Parentesco” (2009 [1949]). Me esforcei ao máximo para que essas limitações não interferissem negativamente em minha pesquisa, mas é preciso apontá-las.

Por outro lado, além de estudante de antropologia, sou fotógrafa e domino muito bem a minha câmera. Não tive problemas no uso e manuseio da máquina fotográfica, que estava todo o tempo comigo. Diferente de Malinowski, que demonstrou ter, por exemplo, dificuldade em usar a imagem em seu trabalho etnográfico por não conseguir dominar corretamente o equipamento fotográfico da época, e assim precisar “montar um cenário” a ser captado pela fotografia. Bem como indicar que acabou por perder vários momentos de imagens que lhe poderiam ser úteis, como bem destaca Etienne Samain (1995) sobre o uso das imagens realizadas por Malinowski. Desde aquele período até os dias atuais, a produção de imagens fotográficas alteram-se bastante, visto que a não necessidade do filme fotográfico, como era à época de Malinowski, e a possibilidade de armazenamento de centenas de fotografias em uma mídia, possibilitou, dentre várias comodidades, a realização de inúmeras fotografias que puderam ser selecionadas apenas posteriormente. Algo que a produção em imagens com filme e rolo não possibilitava, uma vez que para a captação da fotografia seria necessário, de antemão, pensar muito sobre a concepção da imagem antes do clique, de forma a economizar o filme ou até mesmo para que fosse possível a realização da fotografia, como foi o caso de Malinowski. Com a possibilidade de maior armazenamento e escolha posterior das imagens dentre várias, ainda é preciso pensar sobre o que fotografar, mas depois de escolhido, é possível fazer várias fotos seguidas do mesmo momento para depois, então, selecionar a melhor, o que torna o trabalho menos rigoroso e com menor perda de uma captura importante.

O objetivo da pesquisa bibliográfica anterior à participação no ritual foi criar um embasamento teórico e dar um direcionamento para que eu chegasse ao local um pouco mais familiarizada com os elementos simbólicos cerimoniais. Contudo, quando se está vivenciando experiências junto a um povo, os objetivos da pesquisa podem acabar se alterando devido às relações construídas junto às pessoas. É comum ter que recorrer a explicações totalizantes acerca de um povo para conseguir, só então, estar atento e acompanhar um gesto e/ou uma símbolo para compreender um pouco melhor algo que se espera apresentar, seja pela escrita convencional ou com imagens. Para mim, foi preciso aprender na aldeia, junto com o grupo, conceitos de vida, morte e alma que me eram desconhecidos até então, e usar meu entendimento para apresentar alguma dimensão dessas simbologias aqui neste trabalho. Este aprendizado só se tornou possível a partir da minha relação pessoal construída ao longo de seis anos com o povo Krahô e, também, porque os moradores da aldeia Manoel Alves, em sua grande maioria, já dominam e falam frequentemente o português, que é minha língua materna. Então, podemos nos comunicar com facilidade em vários momentos, mesmo que em outros eles falem em sua língua, depois era frequente me atualizarem com a tradução para que eu não ficasse por fora do assunto.

Quanto ao objetivo com a fotografia, foi preciso encontrar na narrativa visual uma forma de apresentar as simbologias do luto que são trabalhadas naquele ritual, de forma que, em conjunto com os textos, oferecesse sentido à ideia que os Krahô compartilham do que é a morte e o morrer.

## 1. ANTROPOLOGIA E O FAZER ETNOGRÁFICO

Cada povo indígena conta com suas especificidades quanto à organização social, às simbologias, às materialidades e às linguagens. Em meio às especificidades de cada povo e etnia, há inúmeras questões em comum. Relembrando Claude Lévi-Strauss nos primeiros capítulos da obra “As Estruturas Elementares do Parentesco” (2009 [1949]), “todos os povos possuem regras, o que varia são as regras”. A organização social das populações ao redor do mundo está ligada à maneira com que veem o mundo, suas histórias, suas construções acerca da noção de pessoa, seus ritos e cerimônias, assim como suas línguas e relações de parentesco. Todos estes “elementos” se articulam e se transformam com o passar do tempo, e quanto às populações indígenas brasileiras, se transformam em meio aos históricos de contato e violências que se desdobram ao longo de séculos com as populações originárias, tanto entre si, quanto entre elas e os colonizadores, bem como, no decorrer do tempo, junto ao Estado brasileiro.

A discussão e os referenciais bibliográficos sobre as mais diferentes populações indígenas no Brasil são de reconhecida complexidade e não pretendo dar conta da mesma neste material. Indico como pesquisas antropológicas com povos indígenas no Brasil evidenciaram similaridades e diferenças acerca da construção da noção de pessoa entre populações indígenas no Brasil, como exposto no artigo de Seeger, Da Matta e Viveiros de Castro (1979). Ou mesmo, como apresenta Melatti (1978) sobre as dinâmicas envolvendo ritualidades e elementos simbólicos de diferentes povos que compõem um mesmo tronco linguístico Macro-Jê. No momento, importa destacar como o contexto etnográfico e suas dimensões envolvendo a relação entre pesquisadora e o universo social a ser acompanhado pode situar as reflexões aqui desdobradas e dialogar, ainda que de forma incipiente, com os diferentes estudos antropológicos sobre as populações indígenas no Brasil, bem como sobre o uso da imagem fotográfica para a etnografia de rituais e os possíveis desdobramentos reflexivos.

Seguindo a Antropologia Social de Malinowski, seria possível, ao fazer Antropologia, “analisar a personalidade social, a pessoa como agregado de papéis sociais,

estruturalmente prescritos em papéis reconhecidos como direitos e deveres” (Segger; Matta; Castro, 1979, p.5). Com isso, é possível acompanhar, por meio da noção de pessoa, a compreensão acerca da organização social daquela própria comunidade, pois cada pessoa possui um papel social que não é individual, mas coletivo.

Malinowski inovou em seus trabalhos por descrever as etapas, executar e formalizar o que hoje conhecemos como “observação participante”. Esse modo de pesquisa utilizado por antropólogos para acompanhar um grupo social é rico em detalhes e momentos únicos que os pesquisadores só têm acesso ao estar presente diariamente na rotina daquela comunidade. Para Malinowski (2018), somente por meio da observação participante se é capaz de captar o “ponto de vista nativo”. Conforme destacaram Mariza Peirano (2018) e Eunice Durham (2018) no Prefácio da recente tradução de Malinowski (2018), o autor desejava captar o ponto de vista nativo “por meio de investigação minuciosa, intimidade e diálogo” (Peirano, 2018, p. 11), em um processo lento de “aculturação” do antropólogo, que agora vai viver e assimilar todos os ordenamentos daquela sociedade em que está inserido (Durham, 2018, p.23).

Outros autores também possuem técnicas, modos e ideias sobre como se aproximar de uma cultura diferente da sua para a pesquisa. Para Evans-Pritchard, também discípulo de Malinowski, é possível vivenciar outra cultura, mas é impossível se tornar um deles ao fazer simplesmente uma etnografia. Importante ressaltar que não é necessário se tornar um deles para um bom trabalho etnográfico. É preciso, sim, pensar nos termos deles, acreditando nas coisas que eles acreditam para dar embasamento às nossas ideias, pois se não acreditarmos, estaremos pesquisando e escrevendo mentiras, e o trabalho não faria sentido (Evans-Pritchard 2005).

Para Jeanne Favret Saada a observação participante tem que cumprir o papel bem mais de participante do que o de uma simples observação, pois é preciso estar no lugar, literalmente, não apenas simpatizar com qualquer situação nativa que seja, mas é preciso vivê-la e experienciá-la, mesmo que isso custe o tão requerido distanciamento (Favret-Saada, 2005), algo almejado em uma pesquisa de campo nos moldes de Malinowski (2018). Favret-Saada indica como a comunicação verbal, que é a comunicação por meio de informantes de pesquisa, não dá conta de uma pesquisa etnográfica de campo, pois é voluntária e pensada, podendo não representar a realidade daquele contexto. Já a comunicação não verbal, não intencional e involuntária nos mostra aspectos intrínsecos daquela sociedade,

o dia a dia, o ordinário que demonstra todas as estruturas ali existentes (Favret-Saada, 2005). É preciso ser afetado pelo que se estuda, sentir na pele, estar presente inteiramente para compreender algo, estando em uma relação junto às pessoas pesquisadas.

Desta maneira, é importante ir à campo tendo realizado uma pesquisa bibliográfica prévia, com perguntas, indagações e objetivos definidos anteriormente, porque é a partir disso que teremos uma ideia do quê e como observar e dialogar, mas, também, é necessário estar disposto a ser afetado pela possível alteridade que se pode encontrar, e, com isso, alterar e até acabar com ideias pré-concebidas a partir da pesquisa anterior. A relação com aqueles que escolhemos estudar e acompanhar precisa, também, afetar nosso entendimento teórico construído previamente.

Evans-Pritchard (2005) ressalta que é necessário seguir o que se encontra em cada sociedade (Evans-Pritchard, 2005), e isto para além dos nossos interesses iniciais como pesquisadores, porque muitas vezes é necessário observar o sistema de parentesco para entender o ritual de luto, ou seja, nenhum ritual é entendido por si só, mas a partir de outros sistemas dentro do mesmo povo. Toda sociedade é complexa e é composta por diversas regras e classificações que a tornam única. O antropólogo, mesmo inserido e participando ativamente, nunca irá conseguir acessar todas as esferas da vida de uma sociedade, pois existem expressões que só podem ser compartilhadas inteiramente por membros do próprio povo.

Françoise Laplantine em seu livro “A Descrição Etnográfica” (2004) diz que nunca será possível observarmos o comportamento de um grupo tal qual se não estivéssemos por lá, porque o simples fato de estarmos lá fisicamente já irá alterar o comportamento daquelas pessoas. “Estar em campo significa analisar a reação deles e as reações dos outros que surgem a partir da nossa presença” (Laplantine, 2004, p.27), e, como bem destaca, só observar não é suficiente, é preciso observar os fatos necessários e interpretá-los à luz da etnografia. E é bom lembrar que muito do nosso olhar estará designado pela nossa cultura de origem (Laplantine, 2004).

Mas tudo isso faz parte do fazer antropológico, se considerarmos que “Fazer antropologia é analisar as formas simbólicas em termos dos quais os homens se representam, para si mesmos e para os outros” (Geertz, 1976, p.224-225). Para diminuir a sensação de não estar realmente a par da cultura local, é fundamental consultar “informantes” ou, melhor,



interlocutores, que irão dialogar e, a depender da interação e dos mútuos interesses, produzir informações importantes, principalmente quando se trata de eventos que não acontecem mais, ou eventos que antecederam o atual momento da pesquisa. Os interlocutores locais irão responder perguntas das mais simples às mais complexas, e irão ajudar a entender os detalhes do que foi observado e que pode não ter sido entendido a partir dos parâmetros que temos para compreender, porém essa visão mais ampla só pode ser explorada por quem está de fora. Obviamente, os interlocutores podem auxiliar, também, na análise de tudo que foi documentado nos diários de campo e nas imagens produzidas. Sempre existirão assuntos e detalhes que não podem ser contados, e que podem ser omitidos pela comunidade na hora das informações serem comunicadas, sejam eles ditos ou não. É possível perceber quando se está numa situação como essa de segredos da comunidade, sendo necessário o entendimento de que essas “regras” não ditas são importantes para a vida desse povo. Para essa função de “interlocutor”, é preciso criar uma confiança mútua entre pesquisador e algumas pessoas locais. Chegando a esse ponto, o aprendizado será de ambas as partes: os pesquisadores aprenderão em campo com as pessoas com as quais dialoga, e os interlocutores aprenderão algo que tenham interesse com o pesquisador, como a língua do pesquisador ou, no caso da antropologia visual, a realizar fotografias.

Interessante lembrar como Roy Wagner (2010), indica “o fato de que nós mesmos pertencemos a uma cultura (objetividade relativa), e o de que devemos supor que todas as culturas são equivalentes (relatividade cultural)” (Wagner, 2010, p. 29), e de que:

[...] a compreensão de uma outra cultura envolve a relação entre duas variedades do fenômeno humano; ela visa a criação de uma relação intelectual entre elas, uma compreensão que inclua ambas. A ideia de ‘relação’ é importante aqui, pois é mais apropriada à conciliação de duas entidades ou pontos de vista equivalentes do que noções como ‘análise’ ou ‘exame’, com suas pretensões de objetividade absoluta.

Assim, antropólogos experienciam por meio de seus próprios universos de significado, e com isso se valem dessa experiência para comunicarem essa compreensão aos membros de sua própria cultura (Wagner, 2010).

As reflexões e indagações a respeito de um povo e sua cultura só fazem sentido a quem lê se forem “traduzidas” ou interpretadas para a nossa própria linguagem cultural. O

antropólogo ou antropóloga precisa comunicar a experiência vivida junto aos outros povos, aos seus, a partir dos termos destes últimos. É o caso da produção de imagens e textos sobre diálogos, danças, cânticos e simbologias, como as pinturas corporais e cortes de cabelo, por exemplo.

Quando propus produzir fotografias sobre o ritual de saída de luto dos Krahô, tive essas reflexões como arcabouço teórico, a saber, de que a relação construída entre fotógrafa e pesquisadora junto aos interlocutores Krahô, sujeitos fotografados, constrói uma relação entre pontos de vista culturais.

Para que o pesquisador possa enfrentar o trabalho de criar uma relação entre tais entidades, não há outra maneira senão conhecer ambas simultaneamente, apreender o caráter relativo de sua cultura mediante a formulação concreta de outra. Assim é que, gradualmente, no curso do trabalho de campo ele próprio se torna o elo entre culturas por força de sua vivência em ambas, e é esse ‘conhecimento’ e essa competência que ele mobiliza ao descrever e explicar a cultura estudada. ‘Cultura’, nesse sentido, traça um sinal de igualdade invisível entre o conhecedor (que vem a conhecer a si próprio) e o conhecido (que constitui uma continuidade de conhecedores) (Wagner, 2010).

A partir de Roy Wagner (2010), podemos considerar por cultura o que é “entendida como uma manifestação específica ou um caso de fenômeno humano”. É preciso empregar a “relatividade cultural” para entender que cada cultura é equivalente à outra, e não superior ou inferior. Assim, a antropologia precisa tornar inteligível à sua cultura uma experiência vivenciada junto a outros povos.

Para Mariza Peirano (2003), o que quer que seja estudado precisa ser aprendido em campo juntamente com o grupo. Ou seja, no diálogo com as pessoas que acompanhamos e que se dispõem a conversar conosco. Isto porque o que é ritual para um povo pode ser definido de forma diferente para outro, por exemplo. E a Antropologia deveria dar ‘razão e voz aos nativos’.

Pensando por este prisma, é importante o movimento que vem crescendo das populações indígenas de se apropriarem cada vez mais das tecnologias de comunicação, pois assim suas vozes se difundem. Apesar de serem tecnologias trazidas pelos não indígenas, a comunicação audiovisual pode, deve e tem sido usada como modo de propagação e perpetuação das culturas tradicionais indígenas.

O significado de operar uma câmera de foto ou de vídeo é diferente para cada povo indígena, e é ainda mais distinto para nós, brancos. O que para os antropólogos é um instrumento de criação de uma narrativa e de execução de pesquisa, para eles pode ser uma ferramenta de documentar e apresentar sua cultura sem se preocupar com uma narrativa comum convencional para uma exposição fotográfica.

Terence Turner (1993) em seu texto “A Apropriação Kayapó do Vídeo” nos mostra que mais do que contar uma história, o simples ato de usar uma câmera pode ser um mediador importante entre cultura indígena e cultura dominante. Ao ser usada pelos povos indígenas, pode vir a ser um instrumento na luta política para diminuir a dominação a qual são submetidos diariamente, e um instrumento de defesa de seus territórios. Neste material, estou mais interessada em entender sobre a imagem e o fazer etnográfico, como a fotografia pode ser utilizada como um modo de fazer etnografia, um meio com o qual se possa produzir diálogos entre povos com sistemas simbólicos distintos, uma maneira de experienciar relações durante a etnografia, ainda que tenha experienciado essa relação assimétrica, visto que sou do grupo de colonizadores que representa a opressão.

## **1.1 Antropologia Visual**

Etienne Samain (2018, p.8) destaca que a imagem é um tipo de comunicação que faz parte das sociedades humanas:

[...] as sociedades todas não existiriam sem os meios de comunicação, e por meio de comunicação podemos exemplificar a oralidade, a escrita e as visualidades modernas. Cada qual tem suas próprias operações lógicas com suas singularidades específicas. (Samain, 2018, p.8)

A reflexão de Laplantine (2004), como veremos, vai de encontro à de Godolphin (1995), destacando que a etnografia é uma atividade visual onde a escrita descritiva entra como a capacidade de transformar o que se viu em linguagem para se fazer ver. Uma característica dela é “apresentar descrições discursivas de realidades (dis)cursivas” (Godolphin, 1995, p.167). Nuno Godolphin (1995) argumenta que a fotografia pode ser utilizada como a) técnica de documentação, b) ferramenta de interação com o grupo quando é

analisada em conjunto e devolvida à eles, c) como parte do próprio discurso antropológico em conjunto com um texto. É tornar a etnografia visual, pois a imagem nos traz uma aproximação com o acontecimento que só pode ser adquirida de forma visual (Godolphim, 1995).

Margaret Mead dizia que chegaria o momento que não bastaria apenas descrever o homem, mas seria preciso “mostrá-lo” (Samain, 1995), e não demorou para a Antropologia utilizar a imagem como aliada em sua pesquisa de campo para realizar registros que pudessem, mais tarde, auxiliar na interpretação de tais fenômenos. A fotografia e o filme, aliados ao caderno de campo, passaram a ser parte do instrumental de campo dos antropólogos e das antropólogas, conseguindo registrar o que muitas vezes a escrita e a memória deixariam passar, criando, dessa forma, a possibilidade de estocar imagens e sons para análises futuras. Ainda nesse momento, a fotografia é utilizada como suporte ao texto e à produção textual do etnógrafo.

Há o registro de diversos antropólogos que se utilizam da fotografia em suas pesquisas. Durante uma época, o uso dessa ferramenta tinha caráter de registro e documentação, e não de método de pesquisa. Franz Boas já trabalhava com imagens em 1883 em sua pesquisa na Ilha de Baffin, utilizando a fotografia como instrumento documental para dar embasamento à sua pesquisa (Caiuby, 2012). Margaret Mead e Gregory Bateson também vão utilizar a fotografia entre 1936 e 1939, mas como “metodologia sistemática de precisão e integridade” (Edwards, 2011, 162 apud: Caiuby, 2012, p.13) para analisar sua pesquisa sobre a infância em Bali. Jean Rouch utilizou a produção de imagens de uma maneira nova ao inserir as pessoas pesquisadas em seus processos de filmagem (Caiuby, 2020), adaptando assim a captura de imagens ao processo de chegar à visão do nativo. Os autores citados representam as maneiras diferentes de utilizar a fotografia em uma etnografia e nos mostram como a Antropologia Visual vem se construindo com o passar dos anos e das experiências.

Malinowski utilizou da imagem como companheira em seus trabalhos desde sua primeira monografia “Os Nativos de Mailu”, publicada em 1915, mas preferia escrever e utilizava a câmera para produzir imagens que funcionassem como resultado de pesquisa e não apenas ilustrassem o que ele estava falando, assim a imagem e a escrita precisavam trabalhar em conjunto onde um sozinho não bastava (Samain, 1995). A fotografia deveria, assim, embasar a discussão e proporcionar reflexão a respeito do tema que se escreve, auxiliando na compreensão das interpretações de tal ação observada em campo (Godolphim, 1995).

Porém, sem preparo e sem conhecer o contexto de antemão não seria possível fazer uma boa etnografia visual. Assim como para observar e escrever, também é necessária a pesquisa anterior à ida a campo para determinar o que vamos fotografar e como. É necessário um preparo para que as imagens sejam realizadas sem maiores problemas. A visão do cientista social é treinada para a pesquisa (Caiuby, 2020), e o mesmo deve ocorrer com a fotografia desse pesquisador. “Imagens fotográficas são fundamentais na construção de imagens mentais de qualquer povo.” (Caiuby, 2012, p.26-27) e mais:

[...] cabe ao pesquisador plena consciência das imagens que ele quer ver publicadas a respeito das pessoas que pesquisa. Este é um outro aspecto da ética do pesquisador [...] Suas imagens contribuirão certamente para a imagem que se terá daquele povo. (Caiuby, 2012, p.26-27)

Escolher tanto o que mostrar, quanto o que não mostrar é uma escolha muito importante. Um aspecto importante que Samain também chama atenção é sobre como podemos criar uma foto para mostrar algo específico (Samain, 1995), que apesar de todo o esforço para apresentar o que estamos vendo, existe nossa cultura e predisposição a pesquisar e mostrar momentos específicos. Para além disso, toda fotografia em campo sofre interferências pelo simples fato do antropólogo estar ali. O pesquisador deve escolher o que vai fotografar a partir de suas pesquisas, aceitando que haverá certa interferência, seja por simplesmente estar ali presente ou por interferências culturais, e deve sempre se lembrar de pedir permissão àquele povo para registrar em imagens momentos de suas vivências e cerimônias (Samain, 1995).

Outro ponto que se faz necessária atenção, é o fato de que a imagem vista depende “em grande parte tributária da experiência e do saber que a pessoa que a contemplada adquiriu anteriormente. Neste tocante, a imagem visual não é uma simples representação da ‘realidade’, e sim um sistema simbólico.” (Samain; 2008; p.7). Receber, ver e interpretar uma imagem depende não só do nosso conhecimento de mundo e das nossas referências bibliográficas, mas também das nossas referências visuais, pois toda fotografia ao ser vista é observada e depois interpretada, como dito por Milton Guran (1997, p.5):

Antes de mais nada, a boa utilização da fotografia como instrumento de pesquisa depende diretamente da leitura da imagem, isto é, do

reconhecimento dos dados a partir dos quais pode-se desenvolver uma reflexão científica: uma fotografia é rica em informação na medida em que o leitor seja capaz de perceber as suas nuances de representação. (Guran, 1997, p.5)

Malinowski acredita que um bom repertório de imagens na antropologia visual se faz também com registros de grandes fotógrafos, que não somente de imagens produzidas em trabalhos de campo antropológicos (Samain, 1995). Para essa finalidade, abordarei o trabalho da fotógrafa Claudia Andujar, que trabalha há cinquenta anos com o povo indígena Yanomami.

## **1.2 A construção da imagem na pesquisa de campo: a relação dialógica como modo de produção de imagens**

O que se espera então da imagem na Antropologia? Malinowski espera que as fotografias possam “estabelecer relações, inter-relações, oposições de toda ordem” (SAMAIN, 1995, p.40), que podem ser verificadas num conjunto de imagens e textos, para aprender uma técnica de pesquisa. Para Milton Guran (1997, p.103), a fotografia deve ser uma extensão de nossa capacidade de ver, com função de

[...] destacar um aspecto de uma cena a partir do qual seja possível se desenvolver uma reflexão objetiva sobre como os indivíduos ou os grupos sociais representam, organizam e classificam as suas experiências e mantêm relações entre si. (Guran, 1997, p.103)

Ainda para Milton Guran (1997), espera-se que a imagem como técnica de pesquisa traga novas percepções aos universos simbólicos que os antropólogos estão inseridos e que elas deem conta de descrever com mais detalhes um fato social, apresentando visualmente este fato.

a contribuição mais importante que a fotografia pode trazer à pesquisa e ao discurso antropológicos, a meu ver, reside no fato de que, pela sua própria natureza, ela obriga a uma percepção do mundo diferente daquela exigida pelos outros métodos de pesquisa, dando assim acesso a informações que dificilmente poderiam ser obtidas por outros meios. (GURAN, 1997, p. 4)

A imagem é produzida em campo, assim como as anotações são feitas, porém toda a análise é feita depois, retornando à essas produções sempre que possível. É preciso que a imagem converse com os textos. E assim, “Para que a utilização da fotografia seja eficaz na apresentação das conclusões da pesquisa, é necessário que haja uma articulação entre as duas linguagens, a escrita e a visual, de modo que uma complete e enriqueça a outra.” (Guran, 1997, p.10).

Para mim, além de todas essas questões citadas anteriormente, a fotografia é capaz de criar uma relação com as pessoas de forma diferente de outras tecnologias comunicacionais, como a fala ou o texto, por exemplo. E é capaz de retornar para a comunidade e possuir uma circulação única. Nem todos sabem ler português e entender o que produzimos sobre eles, mas mesmo sem técnica para tal e que entendam de maneira diversa a partir de seu prisma pessoal, todos conseguem observar uma imagem. É importante que a fotografia não seja concebida como uma simples ilustração da escrita textual produzida, seja em anotações ou em relatórios posteriores, decorrentes do trabalho de campo. A fotografia pode sim ser concebida como um modo e um meio pelo qual se vivencia e se produz relações de “afetação” (Favret-Saada, 2005) no contexto etnográfico. Afinal, é por meio da câmera à frente do corpo e dos olhos, além da “mise en scene” da fotógrafa, se colocando em movimento no espaço, é que a fotografia pode ser elaborada. Além de todo este momento de realização da fotografia, há também diálogos e interações ocorridas em momentos anteriores ao ato de fotografar. Tudo isso compoendo um modo de fazer etnografia mediada pelas tecnologias comunicacionais, sejam elas a fala, a escrita, o desenho ou imagens fotográficas.

A criação de uma relação em meio à produção de imagens fotográficas pode ser acompanhada nas importantes fotografias produzidas por Claudia Andujar junto aos Yanomami. Mesmo apresentando suas imagens é importante recorrer à sua fala em entrevista realizada ao jornal Ex-, n. 14 de setembro de 1975 e reproduzido no catálogo da exposição “Claudia Andujar: A luta Yanomami”:

Na época não me importava não entender a língua dos Yanomami. Nós nos entendíamos com gestos e mímica. As respostas, encontrava no olhar. Não sentia a falta de troca de palavras. Queria observar, absorver, para recriar em forma de imagens o que sentia. Talvez o diálogo iria até interferir. Só mais tarde, quando acabei de fotografar, eu procurei a comunicação verbal.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Claudia Andujar . Entrevista: Jornal Ex-, n. 14, set. 1975. Reproduzido no catálogo da exposição “Claudia Andujar: A luta Yanomami” Link:

Como já abordado anteriormente, o texto e a imagem precisam andar juntos. Assim como o texto, a imagem dentro da etnografia precisa apresentar uma narrativa e ser capaz de dar conta dela, não podendo ser tratada como secundária na pesquisa ou como meramente ilustrativa. E para contar uma narrativa é necessário pensar na montagem das imagens da mesma forma que se monta uma estrutura de um texto, pois toda sequência fotográfica “tem sentido discursivo e uma demonstração lógica” (Peixoto, 1998, p.2).

Em geral, a fotografia pode apresentar visualidades que podem não estar acessíveis a um leitor da mesma mas, pode transparecer elementos para pessoas acostumadas às simbologias culturais do que foi fotografado. As imagens dão a ver elementos que podem não serem vistos por quem fotografou. Daí a construção conjunta das fotografias, tanto em decorrência da cena produzida pelas pessoas fotografadas quanto do registro capturado por quem opera a câmera. É possível que uma sequência de imagens fotográficas seja eficiente em anunciar e ‘mostrar’ mais do que a fotógrafa pretende mostrar, e isso pode ocorrer até em exposições ou ensaios fotográficos organizados para narrar uma construção de significados que pretende ser descrito imagetivamente. A imagem sempre pode possibilitar um transbordamento de sentido que não pode ser calculado, é o que destaca muito bem Samain (2008), Caiuby (2013), Peixoto (1998), dentre tantos antropólogos que trabalham com as imagens no fazer etnográfico.

A imagem vai possibilitar uma linguagem diferente da verbalização e da escrita, que costuma ser mais comum na antropologia, e por isso tem sua própria estrutura. Sabemos que as imagens, em geral, são mais impactantes à primeira vista do que um texto, pois é possível com um olhar rápido ver uma imagem e para se ler um texto demanda-se tempo maior, e, por isso, é necessária uma escolha muito bem feita do que é o ponto central daquela cena retratada. Muitas vezes, a partir de uma primeira vista da fotografia podem ser acessados sentimentos e temas que incorporam outros sentidos àquilo que seria descrito apenas através da escrita.

A fotografia como parte da etnografia pode retratar momentos complexos de diversidade de signos contidos em um único fato, e é preciso que a imagem dê conta de



apresentar esses significados daquela sociedade que estamos colocando em foco. Seria muito ruim apenas mostrar uma foto sem contexto ou sem qualquer interpretação coerente do que se quer mostrar, podendo levar à impactos negativos e narrativas errôneas sobre um povo. Acompanhar as imagens com textos descritivos é muito importante para garantir a coerência dos retratos. Aí está uma limitação da fotografia, diferente do vídeo que pode auto-explicar-se e trazer em si as vozes e falas, a fotografia não, na maioria dos casos precisará ser acompanhada de uma descrição escrita para desenvolver os símbolos contidos em si (Godolphim, 1995). Ainda que, como destaquei acima, algumas fotografias possam transbordar sentidos que não são descritos em texto pelo pesquisador.

Para realizar essas imagens é necessário um treinamento para determinar o que é importante para a pesquisa, pois o que fotografar e o modo como fotografar pode levar todo o contexto para uma direção específica. O cuidado é para que as imagens não percam sentido ou que sejam apenas ilustrativas, apesar de também servirem como meio de relembrar a memória e auxiliar na escrita.

Clarice Peixoto (1998) nos traz uma lista de etapas anteriores ao campo para assegurar a qualidade das imagens para a pesquisa, tais como a elaboração de hipóteses e a observação e reflexão sobre o objeto a ser investigado. Seguir essas “regras” influencia para que o trabalho seja capaz de mostrar o resultado em imagens. É preciso que as imagens participem da construção analítica da tese, que demonstrem a que conclusões chegamos, e que sejam “um dos elementos disponíveis para a expressão de uma determinada mensagem de cunho antropológico” (Godolphim, 1995, p.168).

A fotografia costuma ser extremamente fiel ao que se viu naquele determinado momento, podendo, claro, ser colocado em foco uma maneira como o antropólogo pretende retratar a sua convivência junto ao grupo acompanhado. Etienne Samain (1995) ressalta essa polêmica de forma muito clara: é possível criar/produzir uma cena para induzir outras pessoas a verem algo específico? Com certeza isto é possível. Vejamos o caso de Claudia Andujar.

A fotógrafa e ativista Claudia Andujar registrou por mais de vinte anos o povo Yanomami e um dos temas abordados em suas fotografias são os rituais. Nos rituais xamânicos deste povo é comum a ingestão de alucinógenos para entrar em contato com o lado espiritual (Andujar; 1998). Em uma exposição do seu acervo, que compareci pessoalmente no IMS Paulista em 2018, Andujar contou que nesses momentos costumava borrar a lente da

câmera com vaselina a fim de deixar a imagem final turva e dar a sensação desse momento místico, misterioso, quase confuso, como era de fato a experiência de estar sob o efeito dos alucinógenos. A fotografia possibilita essa brincadeira com o olhar, onde é possível captar e demonstrar sentimentos que se pretende construir na exposição e na narrativa visual. Não é o mesmo que montar uma cena, mas utilizar de artifícios para ajudar a transmitir um sentimento na imagem.

Selecionei algumas imagens de Claudia Andujar para indicar o resultado da intencionalidade indicada acima.



[Foto 6: Fotografia de Claudia Andujar. Presente no seu fotolivro “Yanomami”, 1998, p.51.]



[Foto 7: Fotografia de Claudia Andujar. Disponível em: <https://g1.globo.com/natureza/noticia/2018/12/08/claudia-andujar-a-sobrevivente-do-holocausto-que-ha-quase-50-anos-luta-pelos-direitos-dos-ianomamis.ghtml> (Acesso em 23/10/2023).]



[Foto 8: Fotografia de Claudia Andujar. Presente no seu fotolivro “Yanomami”, 1998, p.72.]



[Foto 9: Fotografia de Claudia Andujar. Presente no seu fotolivro “Yanomami”, 1998, p.82.]

E como escolher de que modo irá fazer a foto? Esse processo irá depender completamente do contexto em que se está inserido e do tipo de rito que se está fotografando. E mais, a partir da relação construída entre pesquisador fotógrafo e os interlocutores locais. Em algumas situações é possível montar a cena e posicionar as pessoas de maneira a colocá-las em foco. Existe um termo chamado “mise en scene” que se refere a arrumar o cenário de forma a passar uma imagem específica, produzir o local de forma que o próprio cenário conte a história que se quer mostrar, e é de uso comum no cinema. Podemos sempre fazer uso das técnicas da fotografia de ângulo e luz para descrever, da melhor forma, aquela cena que estamos acompanhando. Por exemplo, uma fotografia de alguém importante naquela comunidade, como uma liderança, quando é feita de um ângulo de baixo para cima passa a sensação de grandiosidade e poder, demonstrando visualmente qual posição social aquela pessoa ocupa no grupo.

As imagens de Claudia Andujar são exemplo disso: fotografias borradas, com muita luz e sombra, que conferem um ar de mistério e segredo que geralmente fazem parte daquele momento, mas que não apareceriam se a fotógrafa não se utilizasse de materiais externos para

“criar” aquele cenário. Aqui temos um exemplo do diálogo entre a “*mise en scene*” da fotógrafa em diálogo com a “*mise en scene*” dos rituais fotografados.

Milton Guran (2000, p.8) vai dizer que:

Os elementos principais da linguagem fotográfica - tanto na fotografia a cores como na preto-e-branco - são a luz, a escolha do momento, o foco e o enquadramento, além das questões colocadas pelos diferentes filmes e objetivas. Uma vez feitos os procedimentos técnicos - a medição da luz, o ajuste da velocidade de obturação, do diafragma e do foco - é a qualidade da luz, o enquadramento e a escolha do momento, ou seja, o instante em que o conjunto de fatores técnicos e os dados de conteúdo se integram e atingem a plenitude da expressão plástica que conferem toda a sua eficácia à imagem fotográfica. Nas palavras de Cartier-Bresson (1952), “uma fotografia é (...) o reconhecimento simultâneo, numa mesma fração de segundo, da significação de um fato e a organização rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem este fato. (Guran, 2000, p.8)

Nas capturas realizadas em campo, em todas as fotografias haverá um mínimo nível de “pose”, visto que você está ali para fotografar e as pessoas estão vivenciando suas práticas culturais e também conscientes da produção de imagens fotográficas sobre suas práticas. Há a intencionalidade na produção de uma cerimônia específica e ao mesmo tempo uma intencionalidade para se fazer ver aqueles gestos e atos em uma imagem fotográfica. Em geral, muitos povos com os quais trabalhei gostavam e inclusive se esforçavam para se mostrarem “bem” nas fotos. Esse ato de escolher o que e como querem ser retratados também tem o poder de dizer muito sobre a estrutura social e cultural daquele povo, e precisa ser observado e analisado. O que é importante é refletir sobre o que se quer mostrar e qual sentimento passar ao produzir aquela imagem, não de forma a alterar ou modificar a cena, mas de enfatizar e/ou dar luz à relação construída entre pesquisadora fotógrafa e os sujeitos acompanhados durante suas cerimônias. Assim, ainda que grande parte da escolha narrativa depende dos enquadramentos e das sequências que a pesquisadora fotógrafa pretende construir, essa construção é mediada pela experiência e diálogos junto às pessoas que vivenciam e executam suas cerimônias. O que importa deve ser aprendido tanto através das pesquisas prévias sobre um povo e seus eventos quanto, principalmente, na escuta, observação, diálogo e na relação construída junto a um povo no contexto específico.

## 2. POVOS INDÍGENAS NO BRASIL E O POVO MEHIN

De acordo com o censo realizado pelo IBGE em 2022 o número de indígenas vivendo no Brasil chegou a 1.693.535 pessoas, o que representa 0,83% da população total<sup>5</sup>. Desse número, são 222 povos dotados de suas próprias culturas e falantes de 180 línguas indígenas diferentes (Gersem, 2006).

O histórico de contato da colonização é de violência e silenciamento, visto que havia, quando o Brasil foi invadido no ano de 1.500, uma estimativa de 1.500 povos falantes de mais de 1.000 línguas indígenas diferentes (Gersem, 2006). A estratégia de apagar essas culturas esteve presente ao longo dos séculos passados, e, em partes, permanece atualmente. Os povos indígenas sempre lutaram contra essa colonização forçada ao longo da história e permanecem lutando até hoje pela garantia dos seus direitos constitucionais e de suas culturas tradicionais, que estão diariamente em risco no Brasil. Reportagens realizadas por diferentes mídias denunciam situações de violências contra populações indígenas nas mais diferentes regiões do Brasil. Destacam-se aquelas notícias veiculadas pela grande mídia e aquelas realizadas por meio de mídias locais organizadas pelos diferentes grupos indígenas com intuito de denúncias das violações de direitos e de divulgação de suas lutas, como a Mídia Índia.

Em meio à diversidade de populações indígenas culturalmente distintas, o movimento indígena é fortemente articulado. Há associações construídas localmente e associações de povos específicos, que denunciam invasão de território e realizam divulgação de suas atividades enquanto povo através das próprias mídias e demais articulações. E há associações mais generalistas, que conseguem atuar com parcerias em outras instâncias para denunciar violações de direitos e também divulgar as lutas indígenas, em especial citamos a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) e a Articulação Nacional das Mulheres Indígenas Guerreiras da Ancestralidade (ANMIGA), ambas com lutas voltadas para a busca comum de direitos e demarcação de territórios.

A luta ainda está longe de acabar, mas é importante destacar a forte movimentação que vem buscando ocupar cargos nos cenários políticos municipais, estaduais e federais, seja

---

<sup>5</sup> Fonte: Site da Fundação Nacional do Índio, Ministério dos Povos Indígenas. Governo Federal. Disponível em:

por meio da filiação aos partidos políticos, elegendo vereadores, prefeitos e deputados, seja por meio da atuação junto ao governo federal, como no caso dos cargos ocupados no recentemente criado Ministério dos Povos Indígenas. Destaca-se aqui, também, a primeira ocupação da história do Congresso Nacional pelas mulheres indígenas, que se autodenominam "mulheres-território", e ocupação do cargo máximo da FUNAI, pela primeira vez chefiada por uma mulher indígena.

## 2.1 Povo Mehin

O povo Krahô, que se autodenomina Mehin, vive atualmente no nordeste do estado do Tocantins, na Terra Indígena Krahôlandia e é falante da família linguística Jê. Faz parte de um grupo maior chamado Timbira, que é composto por outros povos como os Apinayé, Canela Apanyekrá, Canela Ramkokamekrá, Gavião Pykopjê, Krahô e Krinkatí<sup>6</sup>.

Segundo a pesquisa da Sesai<sup>7</sup> realizada em 2014, o grupo somava 2.992 pessoas em todas as aldeias Krahô, no entanto, para o ano de 2020 a Sesai indica 3.571 pessoas. O que indica certo crescimento da população entre os anos de 2014 e 2020. Estes dados podem ser verificados no Verbete sobre os Krahô escrito por Júlio Cesar Mellati<sup>8</sup> no ano de 1999 e atualizado em 2021, presente na Enciclopédia dos Povos Indígenas no Brasil, no site do Instituto Socioambiental (ISA).

O povo Krahô se organiza segundo um sistema de metades, se dividindo em dois clãs opostos no espaço físico e na vida social: são os Katam'jê (inverno/noite) e os Wakme'jê (verão/dia). A partir dessa divisão, fazem pinturas diferenciadas, moram em locais distintos dentro da aldeia e competem entre si nas corridas de toras de madeira. A governança da aldeia, que é liderada por uma pessoa que é conhecida como o prefeito, também é intercalada: se o clima é verão, o clã Katam'jê (inverno) é quem governa, e vice-versa. Essa é uma forma de manter o equilíbrio dentro da aldeia (Werá, 1996). É a partir desse dualismo que se organizam as funções de trabalho dentro da aldeia, as posições ocupadas dentro dos ritos e os pares de casamentos.

---

<sup>6</sup> Fonte: Povos Indígenas do Brasil - <https://pib.socioambiental.org/>. Acesso em 30/09/2023.

<sup>7</sup> Sesai é a sigla para Secretaria de Saúde Indígena, que é o subsistema do SUS que dá atenção aos povos indígenas no Brasil.

<sup>8</sup> Material citado aqui como MELATTI, 2021.

Os indivíduos, sejam homens ou mulheres, pertencem a cada um dos clãs de acordo com o nome que recebem, este por sua vez escolhido por um nominador, que não é seu genitor. Quando se casam, as mulheres vão pertencer ao clã do marido (Melatti, 1976). Outras regras e situações acerca do parentesco para o povo Krahô podem ser acompanhadas nas obras de Julio Cezar Melatti (1976), e de Manuela Carneiro da Cunha (1978), bem como no site do Instituto Socioambiental, no verbete Krahô, na Enciclopédia dos Povos Indígenas no Brasil. Mas para este trabalho não vou aprofundar mais nessa temática. Resta indicar que os Krahô foram contactados pelos brancos ainda no século 19, e ainda que muita coisa tenha mudado desde então, não tiveram sua cultura nem seu povo extinguidos. Assim como outros povos no período do Brasil Colonial, foram mobilizados por colonizadores para guerrearem e conterem outros povos indígenas, como os Xavante, por exemplo. É verdade que ainda lutam por seus direitos e para manter as tradições vivas durante os últimos dois séculos.

## 2.2 Kruwakraj Getúlio Krahô

O ritual de fim de luto que registrei para fazer parte deste trabalho foi realizado em julho de 2023, na aldeia Manoel Alves, do povo Krahô, e aconteceu logo antes da tradicional festa anual da batata doce. O morto se chamava Kruwakraj Krahô, mais conhecido como “Getúlio” entre os de fora de seu povo.

É unânime dentro do povo Krahô quando falam sobre o falecido: Kruwakraj Getúlio Krahô foi uma liderança que liderou dentro e fora de sua aldeia Krahô, lutando pela sobrevivência do seu povo em diversas frentes. Politicamente, esteve à frente de diversas reivindicações para buscar iniciativas e incentivos que protegessem seu povo e para que as autoridades deixassem de tratá-los com tutela, descaso e autoritarismo. Culturalmente, foi criado e ensinado mediante os costumes tradicionais Krahô, e tornou-se um detentor de enorme conhecimento, sendo referência para os parentes e os brancos. Se formou professor indígena e liderou a União das Aldeias Krahô (KAPEY) entre 1995 - 2004, e sempre fez questão de passar esse conhecimento às futuras gerações. Em entrevista ao Encontro Raízes publicada em 31 de julho de 2020<sup>9</sup>, Getúlio disse que:

---

<sup>9</sup> Fonte: <http://encontroraizes.com.br/2020/07/31/raizes-entrevista-getulio-kraho-lideranca-indigena-itacaja-to/>. Acesso em 03 de out. de 2023.



abri caminhos junto à Universidade Federal de Goiás para a abertura de cursos universitários específicos dirigidos aos indígenas, possibilitando que vários jovens Krahô e de outras etnias cursassem o Curso de Licenciatura Intercultural, criado por aquela universidade.

Também relatou que sempre se preocupou em recuperar a tradição e o conhecimento de seu povo sobre as sementes. Iniciou, assim, um projeto de resgate e criou as “Feiras Krahô de Sementes Tradicionais”, pelo qual recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais, entre eles: “Ação Pública e Cidadania”, da Fundação Getúlio Vargas (1998), e “Slow-Food da Biodiversidade” (2004).

Inicialmente eu havia sido convidada pelo povo Krahô, em julho de 2022 quando os encontrei na Aldeia Multiétnica, para fotografar o fim do luto de Rosinha, que havia falecido em janeiro de 2022. O convite aconteceu após o meu interesse em entender porque alguns deles estavam com o cabelo cortado e outros não, e eles me explicaram que os que não possuíam cabelo cortado estavam em luto por Rosinha. Em seguida, me ofereceram cortar o cabelo para uma festa ritual que seria feita no dia seguinte, contudo eu também estava em processo de luto. Meu pai havia morrido há exatos três meses, e perguntei se poderia cortar. Pacientemente eles me explicaram que três meses era um tempo bom, que a “*karõ*”<sup>10</sup> não poderia mais voltar, e que cortar o cabelo era um ato de liberação de sua alma. Dito isso, cortei meu cabelo e ganhei um nome Krahô, agora eu era Xakrui<sup>11</sup>, mesmo nome da mulher que cortou. A construção de uma relação que envolvia o diálogo sobre as concepções de morte e o sistema de nomeação Krahô se iniciou aqui, no momento em que a mulher que cortou meu cabelo definiu que eu precisava pertencer àquela cultura de alguma forma, e essa seria a partir do ganho de um nome, para participar daquele ritual.

A Aldeia Multiétnica é um território situado na Chapada dos Veadeiros, em Goiás, dedicado ao fortalecimento das culturas e lutas dos povos indígenas, que todos os anos no mês de julho recebe um encontro de culturas com oito povos indígenas e quilombolas de diversas regiões do Brasil. São eles: Krahô/Mehin (TO), Fulni-ô (PE), Kayapó/Mebengôkré (PA), Kariri-Xocó (AL), Xavante (MT), Guarani Mbyá (SC), Alto Xingu (MT) e Kalunga (GO). Em 2018 comecei a trabalhar realizando fotografias para cobertura documental do encontro, e

---

<sup>10</sup> Karõ significa “alma” na língua Krahô.

<sup>11</sup> Xakrui significa “raiz forte de mandioca” na língua Krahô.

foi já no meu primeiro ano lá que conheci o povo Krahô. Desde então, estabelecemos uma relação tanto pessoal quanto profissional, por meio do meu trabalho na área da fotografia, ao longo dos cinco anos que se seguiram.

Kruwakraj Getúlio Krahô faleceu em 01 de setembro de 2022, em sua aldeia Manoel Alves, na Terra Indígena Kraholândia, às vésperas do ritual de fim de luto de Rosinha Krahô, que por sua vez havia falecido em janeiro do mesmo ano e teria seu ritual de fim de luto realizado no fim de outubro. Jõwàt Paulo Krahô logo me mandou uma mensagem para explicar o ocorrido e avisar que o ritual de Rosinha seria remarcado porque quando outra pessoa morre em uma data tão próxima do ritual é preciso adiá-lo, pois não se pode correr o risco de algo dar errado com a alma de Getúlio ainda vagando.

Com o adiamento, um choque de datas de trabalhos não me possibilitou estar presente no ritual de fim de luto de Rosinha, que aconteceu no primeiro semestre de 2023. Quando isso aconteceu já havia desistido de documentar um ritual de luto para este trabalho, mas foi quando Jõwàt Paulo Krahô e sua família me convidaram para estar presente no ritual de Kruwakraj Getúlio Krahô, que seria em julho de 2023, logo antes da festa tradicional da batata doce e da viagem deles até à Aldeia Multiétnica para participar da XV edição do encontro. Prontamente aceitei.

### **2.3 Território**

Saindo de Brasília (DF) a viagem foi de 1.121 km de carro até Itacajá (TO), cidade mais próxima da aldeia Manoel Alves, onde cheguei no dia 02 de julho de 2023. Jõwàt Paulo me encontrou na cidade e, de carona, seguimos até à aldeia, situada há quinze minutos de Itacajá. Como mencionado anteriormente, eu já havia estado na aldeia em março de 2021 para realizar fotos das mulheres e homens artesãos Krahô para uma ONG parceira que compra as artes tradicionais produzidas por eles, sendo assim, conhecia o caminho até a aldeia.

Jõwàt Paulo Krahô conta que a Aldeia Manoel Alves foi criada há cerca de 35 anos, provavelmente no ano de 1988, e recebeu esse nome por estar localizada perto do rio Manoel Alves Pequeno. É uma aldeia grande, conta com um pouco mais de vinte casas, uma casa de artesanato, uma escola indígena e um posto de saúde. Atualmente possui sinal de internet oferecido pelo governo, mas ainda não possui sistema de água, o que dificulta a vida cotidiana

da comunidade. Nas fotos 14 e 15 é possível visualizar uma casa Krahô na aldeia Manoel Alves.

O processo histórico territorial desse povo é como aconteceu com muitos povos indígenas no Brasil: foram contactados pelos brancos por volta do início do século XIX, o que para eles ocorreu em seu território de origem, no Maranhão, mas foram sendo “empurrados”, para a região que ocupam hoje, território demarcado, à medida que os brancos foram ocupando cada vez mais os locais próximos à sua aldeia de origem (Melatti, 1978). Passaram por diversos conflitos com fazendeiros, processo que acontece até os dias atuais.

No caminho até a aldeia, Paulo me conta que eles quase não conseguem mais caçar na região porque os brancos também caçam e tem armamentos mais fortes e precisos, e pegam mais animais do que precisam para comer, deixando os Krahô sem a possibilidade da caça. A relação complexa com o povo não indígena que vive na cidade permanece até hoje. Os indígenas são tratados com hostilidade e desrespeito em comércios das cidades vizinhas e constantemente sofrem invasões em seus territórios. Não sofrem com tanto conflito pela terra em si, e apesar da demarcação do território Krahô ter pouco tempo<sup>12</sup>, eles convivem com as pessoas da cidade e da região, sendo o problema maior a questão de invasão para caça ilegal.

O território físico para os povos indígenas é muito mais complexo do que apenas um pedaço de terra onde podem morar e plantar. Ele faz parte da estrutura de vida social de cada povo, e pode ter significância espiritual. O povo Xavante com o qual também trabalho, na aldeia Santa Cruz de Ripá situada na Terra Indígena Pimentel Barbosa, é um exemplo disso. Localizados na base da Serra do Roncador, no Mato Grosso, protegem a região que dá acesso à Serra, que é sagrada em sua cultura. Quando são retirados de seus territórios físicos, as chances de sobrevivência dos povos como um grupo cultural são mínimas, pois esse movimento representa privação cultural, ecológica, ritual, territorial e religiosa (Ramos, 1986). É a morte de um povo, sem matá-los fisicamente. Essa técnica foi muito utilizada no último século para exterminar as populações indígenas no Brasil: privar a manifestação de sua

---

<sup>12</sup>A Terra Indígena Krahô foi homologada em 1990 pelo Governo Federal, segundo dados da Enciclopédia dos Povos Indígenas no Brasil. Fonte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Krah%C3%B4#:~:text=Localiza%C3%A7%C3%A3o&text=Os%20Krah%C3%B4%20viverem%20no%20nordeste,da%20margem%20direita%20do%20Tocantins>. Acessado em 22 de maio de 2024.

cultura e retirar os indivíduos de seu território para causar o sentimento de despertencimento e morte.

O conceito de organização territorial realizada com base na posse de terra exclusiva e bem de consumo não é um conceito indígena, mas sim do universo social do homem branco com o qual os povos tradicionais são obrigados a conviver e se adequar para continuarem existindo (Ramos, 1986). Os povos indígenas precisaram se limitar e criar limites físicos de separação de terras para sobreviverem a ataques, para terem um território no qual seja possível circular sendo quem são. Mas a realidade é outra, quando nem nas terras indígenas os povos conseguem viver. Vemos crescer diariamente nos noticiários os casos de invasões em terras indígenas, inclusive naquelas que já estão demarcadas.

Além da questão sociocultural, existe a questão ecológica. Os povos indígenas possuem um manejo diferenciado ao usar uma área, que passa a ser entendida como território pois são manejadas e ocupadas a partir de sentidos e construções culturais específicas. Os territórios indígenas são responsáveis pela preservação das florestas e dos biomas brasileiros com sua extrema preocupação com a região, onde vivenciam essa área a partir de referências culturais próprias, baseadas em preservação e subsistência. Além disso, possuem conhecimentos tradicionais para lidar com a terra de forma a coexistirem em parceira com a biodiversidade local. Por isso é necessário uma área maior do que apenas o local em que se encontram as casas, para que utilizem em prol da sua sobrevivência, seja com caça, pesca e coleta de materiais naturais para a confecção de seus utensílios, adornos e artesanatos.

As aldeias Krahô são dispostas em formato de círculo, onde se encontram na extremidade as casas das famílias, construídas com paredes de barro e madeira e tetos de trama de palhas (ver fotografia 14). Na frente das casas, no interior do grande círculo, passa um caminho circular, que se chama “Krinkapé”, e esse caminho está ligado ao pátio central, que fica bem no centro do círculo, por vários caminhos chamados “Prikarã” (Melatti, 1978), como podem ser observados na figura 1, retirada da obra de Melatti (1976) e nas fotografias 10, 11 e 12.



[Figura 1: A geografia da aldeia Krahô. Demonstração encontrada no livro “Ritos de Uma Tribo Timbira”, MELATTI, 1978, p.33.]



[Foto 10: Prīkarã. O caminho que liga as casas ao centro da aldeia Manoel Alves visto ao fim do dia.]



[Foto 11: Krinkapé vista de um Prïkarã. As casas circulam em volta do centro da aldeia e são dispostas umas ao lado das outras ao redor do Krinkapé. Os caminhos Prïkarã saem da frente de algumas casas, incluindo a casa de Jõwàt Paulo e Carmelita.]



[Foto 12: Crianças brincam em um Prïkarã.]

No centro está o pátio central, onde são realizadas as reuniões da comunidade e as cerimônias principais que, em língua Krahô, se chama “Kě” (Melatti, 1978). Durante a corrida de tora, é até ele que os Mehin correm. É também ali onde os cantores cantam pela manhã e ao fim do dia, seja em alguma cerimônia específica ou para chamar os parentes. Em alguns momentos de rituais, eles passam a noite toda no pátio central cantando. Apenas algumas pessoas possuem o dom do canto, podendo ser homens e mulheres, e existem cantos para as mais diversas ocasiões do dia a dia na aldeia (ver foto 13).



[Foto 13: Cantoria feminina no pátio central, “Kě”. Algumas pessoas dentro da aldeia nascem com o dito “dom do canto”, são designadas por seus parentes quando nascem e são treinadas para exercer tal função ao longo da vida. Na foto, as mulheres que o possuem encerram o dia com sua voz, acompanhadas de Kukon, o prefeito da aldeia. As convidadas não indígenas são convidadas a acompanharem. Junto com o canto, elas dançam com pequenos passos batidos no chão e movimentos pequenos com os braços. Entoam cantos por cerca de meia hora.]



[Foto 14: casa tradicional Krahô. Assim são construídas as casas: parede de barro sustentado por madeiras e teto da trama de palha de buriti. Paulo me conta que atualmente já estão sendo construídas casas de tijolo e telha na aldeia, mas que essas casas são mais quentes, a casa tradicional era melhor por ser mais fresca.]



[Foto 15: família de Jōwàt Paulo e Carmelita Krahô. Com nove filhos, onde 3 ou 4 já deram netos aos dois, a família é grande. Os filhos mais novos ainda moram com eles, os mais velhos moram em suas casas, outras



aldeias ou cidades. Carmelita, que está em pé de saia azul e colar verde encarando a fotógrafa, me conta o quanto é importante pra ela que os filhos estudem e tenham um trabalho, porque a vida na aldeia já não é mais a mesma, não se pode viver da caça, pesca e plantio, então é preciso que eles aprendam um ofício e consigam se manter e serem felizes. Ela acredita que esse objetivo só pode ser alcançado através do estudo.]

## 2.4 O uso do audiovisual entre os Krahô

Fui convidada por Jõwàt Paulo Krahô e Carmelita Krahô, que era comadre de Getúlio, para estar presente e vivenciar essa cerimônia ritual, em parte porque conheci Getúlio, embora que não muito, e em parte porque eles gostariam de registrar esse rito tradicional de seu povo. Para eles, registrar esse ritual é mais uma ferramenta na batalha pela permanência de seus costumes tradicionais. Durante os sete dias em que estive na aldeia, Jõwàt Paulo Krahô me contou diversas vezes que os mais novos vem perdendo a vontade de aprender os rituais tradicionais, estão mais interessados nas tecnologias e em aprender os costumes dos “*Kupen*” (como são chamados os “brancos” na língua Krahô). A partir disso, os anciões perceberam que para chegar à nova geração é preciso falar a língua delas, e essa linguagem seria a tecnologia. Como se conectar com os mais jovens? Como gerar desejo em aprender as tradições de seu povo? A tecnologia é considerada uma grande aliada para isso, mesmo que hajam fatores ruins agregados com a chegada da tecnologia, como jogos de aposta de celular, por exemplo. Por meio da produção audiovisual e fotográfica, eles almejam despertar o interesse dos mais jovens sobre as práticas tradicionais de seu próprio povo.

Também se utilizam da tecnologia, como qualquer civilização ao redor do mundo, para fins de entretenimento. Quanto às imagens, as usam para fazer filmes documentários e de entretenimento. O povo Krahô já possui experiência com essas tecnologias, e talvez por isso tenham aceitado melhor a documentação de um momento tão importante daquela aldeia. No ano de 2009 foi lançado em festivais de cinema ao redor do mundo o filme “Hotxuá”, que conta de maneira poética a história do palhaço sagrado do povo Krahô. Em 2023, pudemos ver outro filme ganhando o mundo ao falar sobre esse povo. “A Flor do Buriti” levou indígenas Krahô para o festival de Cannes para acompanhar a estreia do filme. Outras produções já foram realizadas tanto sobre como com e/ou por eles.



[Foto 16: Cuxy Joel Krahô filmando o Por’Kahok. Ele experimenta esse equipamento de gimbal e câmera diferentes do seu cedido por outro cineasta presente.]

Eu não era a única presente registrando, havia outros fotógrafos e outros cineastas. Um deles era Cuxy Joel Krahô, que produz audiovisual dentro da aldeia Manoel Alves e possui muito interesse pelas artes. À medida que fomos nos conhecendo, Cuxy se aproximou e estreitou uma relação conosco. A câmera e o trabalho nos uniram, gerou um interesse em comum que fazia-nos falar a mesma língua: a linguagem da comunicação. Em dado momento, Cuxy pegou emprestada uma das câmeras maiores de um cineasta para experimentar uma tecnologia diferente da que ele usava.



[Foto 17: Joel Cuxy Krahô filmando o corte de cabelo em ritual Por’Kahok. Os cineastas e fotógrafos circulavam livremente por entre as pessoas que executavam as ações do ritual para registrar os movimentos e diversos momentos que aconteciam ao mesmo tempo: corte de cabelo, corte de barba, pintura corporal com urucum e cantoria.]

Não se deve pensar no uso do audiovisual apenas como uma ferramenta política, apesar de ter papel fundamental neste local. Mas devemos entender que esta ferramenta já começou a fazer parte da cultura de diversos povos indígenas como meio de comunicação, independente de qual fato e de qual área há de se comunicar. Eles a utilizam com diversas finalidades, tais como: apresentar sua cultura para outros povos indígenas e para os brancos; divulgar uma festa que aconteceu em uma aldeia para todas as outras do mesmo povo verem; para vigilância de seu território; como entretenimento; e também para eternizar momentos e guardar recordações para si mesmos. As imagens sobre diferentes aspectos da cultura local pode ser um meio de transmissão de conhecimento, uma vez que estreita laços entre os mais velhos e os mais novos. Assim, temos algo específico, a transmissão de conhecimentos tradicionais através do audiovisual e da imagem fotográfica. Algo que poderia ser transmitido através da oralidade, dos cantos, das danças e de gestos específicos poderão ser assistidos e aprendidos pelos mais novos. É interessante pensar nessas mudanças nos modos de

transmissão dos saberes tradicionais. Além disso tudo, a fotografia vem também como um novo tipo de arte, tanto para eles quanto para nós, não-indígenas.

Etienne Samain (2008) nos diz que as sociedades todas não existiriam sem os meios de comunicação, e que por comunicação podemos entender a oralidade, a escrita e as visualidades modernas. Cada qual tem suas próprias operações lógicas com suas singularidades específicas, e por isso cumprem papéis diferentes enquanto descrição de um acontecimento ou memória. O poder da imagem está aqui, na capacidade de registrar um momento no espaço, de contar uma história ou eternizar um acontecimento, mas mais do que tudo, de ser uma ferramenta de comunicação abrangente pois pode chegar em diversos povos. A escrita é restrita a quem entende aquela língua, a fala também, mas a imagem não, todos os diversos povos com suas diferentes línguas e suas complexas culturas podem ver uma fotografia e observá-las, ainda que o façam a partir de seu ponto de vista específico.

Quando perguntada à família de Getúlio sobre o registro visual, se era autorizada a captação e divulgação posterior, eles informaram que sim. Maria Krahô, a sogra de Kruwakraj Getúlio Krahô, informou que gostaria que os amigos que não puderam estar presentes pudessem “ver e se despedir” também de seu amigo. O que nos leva a pensar que, para a família de Getúlio, os amigos que fossem assistir ao registro visual do fim de luto pudessem compartilhar daquele mesmo momento, ou seja, “pudessem ver e despedir de seu amigo”.

Quanto ao que fotografar, eu saberia o que podia ou não à medida que o ritual fosse acontecendo. Não me reportaram nada como proibido e acredito que quando o pesquisador consegue estabelecer relações de confiança com um povo e possui certa sensibilidade ao avaliar uma situação e visualizar o que está acontecendo, o pesquisador sabe quando e o que pode ser capturado (Caiuby, 2012), portanto após seis anos registrando diversas manifestações, ritos e articulações indígenas, acredito que possuo já uma noção de como me portar nessas ocasiões.

Algumas dicas são sempre bem-vindas nesse momento, e acredito que Sylvia Caiuby (2012, p.18) sintetizou maravilhosamente neste trecho:

Para fotografar rituais é importante que o pesquisador tenha de antemão uma boa ideia de como o ritual irá se desenrolar, para que possa se posicionar adequadamente e esteja presente em todas as situações consideradas relevantes. Desde que tenha algum tipo de autorização para fotografar, em

geral o pesquisador goza de bastante autonomia nestes momentos. Sempre me impressionou o fato de que em momentos rituais, os Bororo estavam tão envolvidos em suas atividades que mal percebiam minha presença com a câmera. Nunca deixei de perguntar a algum adulto que me era próximo, se podia ou não fotografar e nunca me foi negado este direito. Mas vale lembrar que rituais entre os Bororo podem durar muitos dias, implicam grandes investimentos – mate, fumo, carne e outros alimentos, além de toda a parafernália de artefatos e ornamentos rituais – e o antropólogo fotógrafo deve igualmente contribuir nestas ocasiões. (Caiuby, 2012, p.18)

Como Sylvia Caiuby, contribuí com a família que estava me recebendo com uma compra de mercado e com tecidos que levei especialmente para as mulheres produzirem suas saias, que são feitas por metros de tecidos coloridos e estampados costurados apenas nas barras e enrolados ao redor da cintura (observar fotos 13, 15 e 17). Os tecidos também seriam usados como presentes no momento adequado do ritual, que fui aprender logo quando ele começou.

Outra “obrigatoriedade” que faço, de forma não porque é obrigatória mas porque entendo como o mínimo, é a devolutiva destas imagens para o povo retratado. Em todas as ocasiões que estive registrando um ritual com povos indígenas, após a seleção e tratamento das fotos, enviei as imagens digitalmente para alguns representantes daquele povo para que pudessem compartilhar com os outros do grupo. Além disso, algumas vezes em retorno às aldeias Xavantes que trabalho, era possível montar um local com projetor e banner, reunir todos os moradores da aldeia e apresentar as imagens aos presentes. As fotografias costumam causar risadas e vergonha por todos os lados, presumi que por apresentar uma imagem deles mesmos que não costumam ver, a imagem vista a partir do outro. Colocá-los nesse local de estranhamento de si mesmos é motivo de graça e burburinho. De todo modo, todos sempre disseram gostar das imagens e guardavam as que eu os entregava impressas. Concordo quando Sylvia Caiuby (2012, p.17) diz que:

Esta se demonstrou uma estratégia de pesquisa das mais interessantes. Por um lado eu dava as fotos de presente, tendo assim algo que eu mesma fizera e que poderia doar a eles. Por outro lado, as fotos desencadeavam conversas que eram cruciais em termos de dados de pesquisa. (Caiuby, 2012, p.17)



[Foto 18: Projeção de fotos na aldeia Santa Cruz de Ripá (T.I. Pimentel Barbosa), Povo A'uwê/Xavante. Março de 2021. Todos da aldeia se reuniram no centro para assistir a apresentação das fotos realizadas durante uma “*Dzomori*” (expedição de coleta de sementes no cerrado), feitas por mim na última estadia com eles.]

### 3. UMA NARRATIVA ACERCA DOS RITUAIS INDÍGENAS

O povo Krahô, assim como os outros povos indígenas no Brasil, organizam os marcos principais da vida de um indivíduo e da sociedade como um todo a partir de cerimônias ritualísticas: o recebimento do nome, a mudança das estações, o casamento, as batalhas, a passagem da infância para a fase adulta, a caça e a passagem da morte. É possível dizer que todos os rituais estão ali presentes na cultura para demarcar mais do que simplesmente um momento no tempo e espaço, e sim uma mudança de estado de uma pessoa na estrutura daquela vida em comunidade. Segundo Leach, “o ritual [...] serve para expressar o status do indivíduo enquanto pessoa social no sistema estrutural em que ele se encontra temporariamente” (Leach, 1996, p.74), e serve como uma “declaração simbólica que “diz” alguma coisa sobre os indivíduos envolvidos na ação.” (Leach, 1996, p.77).

Júlio César Melatti é um dos principais antropólogos a estudar o povo Krahô. Durante uma década de pesquisas etnográficas, publicou dois livros específicos e artigos sobre diversas áreas de conhecimento acerca deste povo. Em seu livro “Ritos de Uma Tribo Timbira”, de 1978, ele nos conta que essas cerimônias e rituais, também podem ser chamadas de festas, “Amnikhi” na língua Krahô (Melatti, 1978, p.14). Em todos os ritos podem ser encontrados traços de semelhança que indicam que eles fazem parte de uma única estrutura social (MELATTI, 1978), não deixando, porém, de serem diferentes entre si no todo e com propósitos diferentes. Ou seja, há princípios de classificação de diferenças específicas aos Krahô, segmentações construídas a partir de concepções nativas acerca da organização social e da cosmologia. Podemos perceber princípios de diferenciação interna à estrutura social Krahô.

Os ritos, contudo, vão ser eventos especiais usados como uma forma de linguagem para ampliar e colocar em evidência o que se é usual naquela sociedade (Peirano, 2002). Seguindo uma visão durkheimiana, podemos observar em rituais as visões de mundo daquele grupo (Peirano, 2002). Por isso, segundo a autora, não nos importa tanto qual rito vamos analisar, mas o que queremos analisar com ele.

Seguindo uma perspectiva durkheimiana, e também em consonância com as concepções de Malinowski e de Radcliffe-Brown, enfim, de uma época nos estudos antropológicos, Melatti (1978, p.14) indica que:

geralmente o sentido de um rito ou de um componente ritual não é consciente para aqueles que o executam. Por isso, não se pode chegar ao significado dos ritos Krahô simplesmente fazendo perguntas aos indígenas sobre o sentido de suas ações. (Melatti, 1978, p.14)

Os indivíduos da comunidade permanecem executando suas tradições, mas não se preocupam em sistematizar a simbologia contida em seus atos para outras pessoas, de dentro ou de fora, e não se preocupam em questionar isso, preocupações essas que parecem muitas vezes estarem situadas no universo do pesquisador. Pude acompanhar algo neste sentido por ocasião de algumas entrevistas de campo quando, muitas vezes, fiz perguntas como “por que a sequência é feita dessa forma?”, e eles me diziam: “simplesmente é assim”. Nem sempre a visão oferecida pelo ponto de vista nativo vai responder a todos os questionamentos que temos em mente, já que, muitas vezes os Krahô estão preocupados com outras coisas, tais como despertar o interesse das novas gerações sobre as tradições, realizar a passagem do “*karõ*”, conter a entrada de pessoas de fora das aldeias para caçar no território, dentre várias outras questões. Os Mehin tem uma preocupação diferente às do pesquisador acerca dos seus próprios atos e simbologias. No entanto, isso não quer dizer que os povos nativos não possuem a capacidade de refletirem sobre seus atos rituais.

Os rituais são modificáveis ao longo do tempo e possuem uma dinâmica própria em cada sociedade. Mesmo duas sociedades com rituais de mesma natureza, podem executá-los e dar importância de forma diferente, pois eles são pensados e realizados a partir dos valores daquele grupo (Leach, 1996). É preciso observar o que eles estão realmente fazendo, e não só o que nos contam (Peirano, 2002), é preciso aprender junto com os nativos, daí a importância da observação participante, daí a importância da relação e do diálogo entre pesquisadora e interlocutores na construção de aproximações e comunicações entre os entendimentos acerca de um corte de cabelo, de um corrida com toras nos ombros, de uma pintura ou de um canto, por exemplo.

### **3.1 Os costumes funerários**

A morte, por si só, é um acontecimento extremamente impactante na vida das pessoas: alguém que estava ali presencialmente, agora não está mais. Na vida em comunidade



existe um fluxo de atividades que não depende de uma só pessoa, mas de cada função individual ser exercida para completar o conjunto do todo e manter a estrutura social (Leach, 1996). Quando alguém morre podem ocorrer mudanças de posição na estrutura social, onde pessoas que ocupavam certos papéis ou cargos sociais podem mudar de cargo e a estrutura social continuar a mesma. Porém, é possível também que com a morte de uma pessoa toda uma estrutura social possa se alterar. Como exemplo temos a decapitação de um rei que pode ocasionar mudanças nos mecanismos de poder, passando de uma monarquia para uma república, mas nem sempre é este o caso. Quando uma pessoa que é referência para aquele local morre, o impacto que isso pode causar é grande, pois não é um processo apenas psicológico e sentimental, mas existe uma quebra na ordem em que as coisas estavam acontecendo dentro daquele grupo (Patriarca A; Lima, 2015). Pode ser que outra pessoa possa ocupar um papel social já conhecido, troca-se “apenas” a pessoa e se mantém aquele, digamos, cargo social. No entanto, esse papel social, ao ser realizado por outra pessoa, em outro momento, pode vir a se transformar. Ainda que o papel social seja o mesmo, e ocorra a manutenção da estrutura social, pode haver um modo distinto de agir de certa pessoa dentro daquela função que faça com que algo mude ou não mude, ainda que ocupe um papel social estruturalmente definido.

Os costumes funerários em geral buscam dar sentido ao acontecimento do partir e da separação do mundo dos vivos. Para além de dar sentido ao corpo físico e à vida seguinte da comunidade, rituais funerários podem expressar as contradições sociais e construir os sentidos locais acerca do morrer. O povo Krahô considera, segundo meus interlocutores, que o rito funerário tem o sentido de dar caminho à alma do morto. Sem os rituais, a alma permaneceria ali, presa àquela comunidade, não seguindo seu caminho de ordem e terminaria sofrendo. Quando o ritual é feito corretamente, todos os indivíduos, principalmente o morto, podem seguir seus caminhos. Destaca-se que o ritual funerário entre os Krahô não apenas separa o morto do mundo dos vivos mas, como veremos, o insere em um universo social, dos mekarõ, ao mesmo tempo que garante a manutenção da vida social dos krahô.

Manuela Carneiro da Cunha também dedicou grande parte de sua pesquisa ao povo Krahô, produzindo um livro sobre os rituais fúnebres e a noção de pessoa chamado “Os Mortos e os Outros: Uma análise do sistema funerário e da noção de pessoa entre os índios Krahô.” Para Carneiro da Cunha (1978), é preciso analisar mais do que o morto como oposto

ao vivo, mas o lugar de prioridade que esse tema ocupa entre o povo Krahô. Os ritos funerários Krahô sofreram mudanças ao longo dos últimos anos de contato, perderam os chamados enterros secundários e as inumações que aconteciam dentro das casas, mas essas mudanças se deram “segundo o sistema simbólico Krahô”, que nada mais é do que manter as categorias de organização da vida no princípio deles (Carneiro da Cunha, 1978). Carneiro da Cunha (1978) analisa diferentes etapas dos rituais funerários Krahô à luz da estrutura social, aqui nos dedicamos, 45 anos depois, a uma das etapas, a do fim do luto, “*Por’Kahok*”.

Um Krahô pode vir a morrer por três motivos: doença, feitiço ou acidente. Somente o acidente é logo identificado, os outros dois casos requerem a avaliação por um especialista curador (Carneiro da Cunha, 1978). Uma doença comum ou a morte por idade avançada costumam ser avaliadas como doenças, mas quando há acusação de feitiçaria é que haveria a dúvida se o doente foi enfeitado. A feitiçaria então vira uma questão política, principalmente se há conflitos dentro da comunidade (Carneiro da Cunha, 1978). Independente de como morreu, a causa da morte entre esse povo também diz sobre as relações familiares quando Carneiro da Cunha (1978, p.16-17) enfatiza que:

[...] quando um menino se torna homem, ele deixa de fazer parte de sua casa materna e começa a viver sua vida em sociedade, que agora se apodera agora daquele indivíduo. Quando doente, é dito que seu karõ é seduzido pelos menkarõ da família da mãe, que seria entendido como um retorno ao início de sua vida. (Carneiro da Cunha, 1978, p.16-17)

De toda forma, estas informações se dão a título de adicionais à pesquisa, pois auxiliam a compreender as relações entre as concepções do princípio vital: o que faz viver, o que possibilita adoecer, e pode levar à morte, e como estão atrelados, relacionados. Isto indica uma dinâmica local para as concepções acerca de doença, de princípio vital, de morte e também, de parentesco.

Os ritos fúnebres são divididos em duas etapas: a primeira se dá logo após a morte, no sepultamento e os cuidados com o corpo, onde o morto se separa física e espiritualmente da comunidade da qual faz parte. É nessa etapa que se conclui a ligação física com o corpo daquele morto. Por tratar a morte como um retorno ao início de sua vida, o indivíduo deve morrer na casa materna, a não ser que não tenha mais parentes maternos (Carneiro da Cunha, 1978).

É concebido aos parentes de direito as manifestações do luto, tais quais chorar e realizar o enterro, mas as manifestações só podem acontecer após a confirmação de que o *karõ* realmente se foi, e essa confirmação se dá a partir da análise do curador. Todo o processo funerário nesse primeiro estágio está completamente ligado ao parentesco, principalmente às mulheres de sua família materna. São as mulheres de toda a aldeia que estarão presentes na beira da morte, no preparo do corpo, no choro coletivo, mas para as parentes consanguíneas é reservada a proximidade com o morto (Carneiro da Cunha, 1978). Para o enterro, lava-se o corpo, cortam o cabelo com o corte tradicional e empenam o corpo dos mais prestigiados, ou apenas pintam a pele com o vermelho urucum (Carneiro da Cunha, 1978). A separação mais forte é quando o corpo sai da casa e é levado ao local que será enterrado (Carneiro da Cunha, 1978). Atualmente, foram construídos cemitérios perto da aldeia, onde são enterrados os mortos, que não são mais tão próximos de suas casas.

Entre a primeira e a segunda etapa acontece o que chamamos de “resguardo do corpo”, porque tendo a “vida social ordenada a partir da linguagem do corpo” (Seeger; Matta; Castro, 1979, p.12) é necessário que se sigam algumas regras para que a reordenação seja concluída. Os Krahô de laço consanguíneo ao morto renunciam as ornamentações corporais, como cortar o cabelo e pintar o corpo, e por isso não participam da vida pública, como não correr com tora, e nem cantar ou dançar no pátio (Carneiro da Cunha, 1978).

Apesar do luto, é indicado que as pessoas consigam esquecer do morto para não correrem o risco de serem levadas também à aldeia dos Mekarõ<sup>13</sup> (Carneiro da Cunha, 1978). É o tempo de sentir o luto e reajustar a vida normal de novo.

Carmelita Krahô me conta, em meio aos dias no ritual de fim de luto, que o resguardo é mantido por um tempo que será determinado de acordo com a condição da família do morto em oferecer a festa de fim de luto. Esta não pode ser feita muito próxima da data da morte, mas também não se pode esperar muito. Para o povo Krahô, um tempo considerado bom seria esperar de 7 a 8 meses, mas só se a família tiver condições de realizar, se não, pode se esperar até 1 ano, mas não é bom passar disso porque o *Karõ* pode se zangar.

Após esse período de “resguardo” é chegada a segunda etapa, que é a responsável por concluir o luto dos familiares por definitivo, dessocializar o morto e reestruturar o

---

<sup>13</sup> **Mekarõ** significa “espíritos”, “mortos”, é o plural de “karõ” na língua Krahô.

andamento social (Patriarca; Lima, 2015), e é à essa etapa que me dediquei a pesquisar enquanto estive na aldeia Manoel Alves do povo Krahô.

### 3.2 Por’Kahok

Por’Kahok é o nome na língua da cerimônia realizada na segunda etapa dos ritos fúnebres, é a festa de fim de luto em que, não apenas os parentes consanguíneos, mas toda a aldeia celebra o morto, chora suas últimas lágrimas, se despede pela última vez, para então dar fim ao luto e retornar a suas vidas cotidianas e a cumprir seus papéis sociais (Werá, 1996). É a parte “fixa” da análise de rito de fim de luto de Manuela Carneiro da Cunha (1978), pois existe uma outra parte que é facultativa, que seria o oferecimento de um ritual associado à posição social e ritual do morto para toda a aldeia. Sua realização vai depender se o morto tinha tal associação com um ritual em específico, e se a família consanguínea opta e tem condições de oferecer.

Para o ritual de fim de luto de Kruwakraj Getúlio Krahô foi realizada a cerimônia fixa e a facultativa escolhida foi uma das formas do “*Pempkahok*”<sup>14</sup>, pois Getúlio foi uma figura de liderança pública importante e querida pelos locais que passou. Foram convidados pela família do morto não só parentes de outras aldeias Krahô, mas amigos não indígenas de diversas regiões do Brasil. Todo o processo da cerimônia iria durar dois dias e uma noite, e a mistura entre parte fixa e facultativa não é completamente clara, as duas festas se misturam e acontecem em conjunto ao longo dos dias.

A festa começou com a parte fixa na manhã do primeiro dia, quando todos os convidados se reuniram em frente à casa da família do morto para que as mulheres e homens enlutados tivessem seus cabelos cortados, barba feita, e recebessem pintura corporal com urucum. Até o momento, privados de realizarem essas mudanças corporais, os enlutados também estavam restringidos a participar da vida pública de seu grupo (Carneiro da Cunha, 1978).

---

<sup>14</sup> “*Pempkahok*” é a festa ritual de iniciação das crianças no povo Krahô.



[Foto 19: Se inicia o Por'Kahok. Todos os convidados da própria aldeia, de aldeias Krahô vizinhas e os brancos de fora se encontram no pátio na frente da casa da viúva de Getúlio para dar início aos cortes de cabelo, barba e pintura corporal. Pacientes, cada pessoa aguarda sua vez e acompanha o corte dos demais. Algumas pessoas conversam entre si, outras confeccionam artesanatos, alguns convidados e Joel Krahô filmam e fotografam o momento. Todos partilham do mesmo sentimento: se despedir de Getúlio pela última vez.]



[Foto 20: Mulheres e crianças observando e aguardando para cortar o cabelo.]

### 3.3 Primeiro ritual - a parte fixa

No decorrer de toda a manhã e uma parte da tarde do primeiro dia, toda a aldeia e convidados se reuniram no espaço aberto na frente da casa de Getúlio. Sua família ofereceu a festa, como deveria ser tradicionalmente, mas contaram com a ajuda de outros encarregados para organizar e realizar, por se tratar de muitos convidados. Duas mulheres Krahô permaneceram sentadas em cima de tecidos coloridos e, sem parar, cortavam o cabelo de diversos enlutados, fossem homens, mulheres ou crianças. Carmelita me explica que podemos escolher com quem iremos cortar o cabelo e que as mulheres escolhidas têm talento para cortar, uma é parente de Getúlio e a outra veio convidada de outra aldeia só pela sua habilidade no corte. Para cortar, é preciso presenteá-las com um pedaço de tecido que elas vão guardando ao lado.



[Foto 21 e 22: O corte de cabelo Krahô. Uma a uma os indivíduos se sentam e recebem o corte de cabelo para deixarem o luto para trás. Quando o cabelo sai, é uma parte do espírito que está também indo embora de vez.]



[Foto 23: um retrato do corte de cabelo Krahô.]



[Foto 24: a precisão da tesoura no corte de cabelo. As mulheres com suas habilidades fazem um risco preciso que vai de uma lateral a outra do cabelo, na altura da têmpora, deixando apenas um pedaço atrás sem cortar.]



[Fotos 25 e 26: **Barbear.** Os homens, por sua vez, também retiram a barba que deixaram crescer durante os últimos oito meses, além do corte de cabelo.]



[Fotos 27 e 28: **O cabelo recebe urucum.** Na faixa aberta na lateral dos cabelos, o urucum chega para marcar. Uma linha precisa feita de ripa de madeira.]





[Fotos 29 e 30: Pintura corporal de urucum. Os homens e mulheres são pintados em seus braços, peitos e pernas. No peito, as linhas são diferentes para cada indivíduo e acompanham a pintura já em seus corpos com jenipapo, que se referem às suas metades dentro da aldeia. Mas os braceletes e cobertura ao redor da canela parecem ser os mesmos a todos.]



[Fotos 31 e 32: Urucum sobre a pele. O vermelho do urucum lhes estampa a pele e representa a possibilidade de retorno à vida social.]

### 3.4 O choro coletivo

O choro foi um tema abordado com afinco nas etnografias de Manuela Carneiro da Cunha e Júlio César Melatti. É pelo choro, ainda no enterro do morto, que a comunidade participa daquele ritual de morte, e o choro é concedido às mulheres da aldeia, principalmente às mulheres consanguíneas, mas a depender da importância do morto para com a sociedade é permitido aos homens chorar também (Carneiro da Cunha, 1978). Chorar antes da hora ou em um momento errado pode ser prejudicial ao *karõ* do morto, pois se o choro ocorrer cedo demais pode expulsar o morto e corta-lhe a possibilidade de voltar a vida (Carneiro da Cunha, 1978). É realmente matá-lo, e ninguém quer isso. Por isso, se chora com afinco na cerimônia de fim de luto, quando é garantido que o morto está mesmo morto e não pode voltar de todo jeito.

Para além disso, chorar envolve duas outras questões para Carneiro da Cunha (1978, p.27):

[...] dizem ao morto quão grande era o afeto que se lhe tinha quando era vivo e quão pungente é a saudade dele; e pedem-lhe sem transição que se esqueça de seus parentes pois estes não estão prontos para segui-lo. (Carneiro da Cunha, 1978, p.27)

É a quebra final da relação social com o morto.

No contexto atual da aldeia Manoel Alves, é perceptível que algumas etapas e regras observadas por Manuela Carneiro da Cunha e Júlio César Melatti se alteraram. Isso porque as culturas não são estáticas, nem os rituais. Eles estão em constante mudança e movimento de acordo com a vida daquele grupo, como já dito na primeira parte do capítulo 3. Como exemplo temos que, pode ter se afrouxado a regra de que os homens não poderiam chorar ou que só as mulheres consanguíneas recebiam o privilégio de expressar seus sentimentos, no entanto se mantém a necessidade do choro no momento certo e com a maioria das mulheres.

Em dado momento da tarde, depois de quase todos os cortes e pinturas feitos, as mulheres, parentes de Getúlio, se reuniram em cima dos tecidos, que antes eram usados para os cortes de cabelo, e se puseram a chorar. Sua sogra, viúva, tias e irmãs provavelmente. Um choro sofrido e, como descreveu Carneiro da Cunha (1978), “cantado”, que perdurou alguns minutos. As lágrimas dizem menos sobre o sentimento individual para com o luto, mas dizem respeito a uma obrigação que certas pessoas desse povo devem cumprir para que a ordem do ritual siga (Mauss, 1979). Essa é dita uma ação simbólica porque corresponde à uma linguagem que somente aqueles que vivem naquela cultura tem acesso ao significado (Mauss, 1979). Consigo compreender esses significados a partir da pesquisa anterior à ida a campo, pela conversa com indivíduos do grupo, e também pela observação participante a qual me proponho.



[Foto 33: Mulheres em luto choram por Kruwakraj Getúlio Krahô.]



[Fotos 34 e 35: Mulheres em luto choram por Kruwakraj Getúlio Krahô.]



[Foto 36: A posição do choro. Aqui pude observar uma das mulheres chorando exatamente como Carneiro da Cunha (1978) descreveu: “Chora-se em atitude convencional, sentado sobre o pé esquerdo, joelho direito fletido apoiando o braço direito dobrado, que por sua vez sustenta a testa, enquanto escorrem livremente as lágrimas e o ranho” (CARNEIRO DA CUNHA; 1978; pp.27). Por mais que as outras não chorassem na mesma posição, permanecia em todas a cabeça baixa e o apoio da testa com as mãos, e o choro livre. Destaca-se desta forma o choro ritual com gestos e posições, sonoridades (choro cantado), executado após preparações como cortes de cabelo, pinturas e doações de tecidos. Composição essa que aglutina neste momento toda a simbologia do choro ritual de final de luto. Expressando não emoções individuais, mas uma simbologia própria ao *Por 'Kahok*]



[Foto 37: Pintura corporal com urucum. Todo o processo de pintura é realizado pelas mulheres, mesmo quando chega a hora do homem ser pintado. As mulheres são as encarregadas pelas funções da festa ritual.]

Após o fim do choro, cada mulher voltou a sua função e ao seu local, e a cerimônia de corte de cabelo e pintura corporal continuou acontecendo. Um homem é responsável por cantar durante toda essa parte da cerimônia, sendo trocado apenas em alguns momentos por outro cantor para que se possa descansar.

Todos os cantos são específicos do ritual de luto e tem como função alegrar a alma do morto e os presentes. É um momento de sentir tristeza, mas também é o fim da tristeza. Um momento em que sentimentos ambíguos se encontram porque já existem dentro de cada ser humano: um dia triste também pode ser um dia feliz, as ações culturais e seus significados são complexos e marcam transições, assim como a transição do *karõ* do morto. Ao mesmo tempo em que se despedem do morto pela última vez e ficam tristes por lembrar dele e da vida em comunidade com ele, é um momento de mostrar que estão felizes por ele ir viver a

vida na aldeia dos *Mekarõ*, para que não retorne e leve mais ninguém com ele, e por poderem retornar às suas funções sociais da vida pública.



[Foto 38: A complexidade da vida. Após todo o choro coletivo uma das mulheres presente sorri com algo que elas disseram na língua e não pude entender.]



[Fotos 39 e 40: Cantores Krahô. A esquerda, Jōwât Paulo Krahô, cantor importante da aldeia. E a direita seu substituto, também cantor.]

### 3.5 O *Paparuto* - a parte facultativa

*Paparuto* é o nome que se dá à uma comida típica do povo Krahô. Feita a base de mandioca ralada e recheada com carne ou frango, é enrolada por fim em folhas de bananeira brava. O *Paparuto* é assado por baixo de uma pilha de pedras quentes que formam um verdadeiro forno, chamado *Ki*, durante toda a noite.

O preparo é realizado na casa das donas da festa, começando por ralar a mandioca. Quando todas estão raladas e os cortes de cabelo finalizados, as mulheres mais velhas levam a massa para o caminho de frente à casa que liga o centro da aldeia. Ali, elas abrem as folhas de bananeiras que foram colhidas anteriormente pelos homens e espalham a mandioca. As mulheres mais jovens também ajudam no preparo, mas a maioria é composta por mulheres mais velhas.



Esse momento já faz parte do que chamamos anteriormente de “parte facultativa”, que é a parte da cerimônia que não é obrigatória, mas sim escolhida pela família para ofertar a todos os convidados. A cerimônia escolhida para essa parte é uma redução da *Pempkahok*, que é a festa de iniciação das crianças, e por isso suas etapas seguem as mesmas regras. O ritual de fim de luto é voltado mais para os convidados do que para os familiares, como é no enterro. Talvez isso também tenha relação com certo entusiasmo Krahô para a realização das imagens do ritual de fim de luto, pois de outra forma que não com fotografias seria difícil alcançar aqueles que não puderam estar presentes e, assim, otimizar a publicização do *Por’Kahok*.



[Fotos 41 e 42: Mulheres Krahô no preparo do *paparuto*.]



[Foto 43: Coletivo de mulheres Krahô no preparo do *paparuto*.]



[Fotos 44 e 45: **Fibras naturais.** As fibras naturais são desfiadas a ponto de se tornarem verdadeiras cordas para realizar a amarração que fecha o paparuto ao final.]



[Foto 46: Xakruy e as folhas de bananeira brava.]



[Foto 47: Mandioca ralada sobre as folhas de bananeira brava.]



[Foto 48: O recheio de frango.]



[Foto 49: A finalização do paparuto.]



[Fotos 50 e 51: A amarração com fibras naturais. A última ação para o *paperuto* estar pronto para ir ao forno é ser amarrado com as fibras naturais.]



[Foto 52: As pedras, o *paparuto* e a areia. As pedras em brasa que foram esquentadas em uma fogueira são dispostas no chão. Em cima delas, é colocado o *paparuto*. Por fim, ambos são cobertos por areia de forma que se torne um forno natural, *Ki*, que irá cozinhar o *paparuto* a noite inteira.]



[Foto 53: O *ki*. Apesar de ser função dos homens armar o forno e enterrar o *paparuto*, as mulheres e crianças acompanham todo o processo.]



[Foto 54: Os *ki* durante a noite. Para esse ritual, foram preparados dois paparutos. Os fornos foram dispostos lado a lado no caminho em frente a casa do morto e somente seriam distribuídos pela manhã.]

Durante a noite, enquanto o paparuto é cozido, todos se reúnem novamente no espaço em frente a casa dos donos da festa. Os cantores e cantoras vão passar a noite inteira em claro cantando para alegrar o *karõ* do morto, se revezando entre permanecerem em pé na frente da casa e ocuparem o centro da aldeia. Assim como durante a tarde, são canções específicas para o momento de morte. Iniciam a vigília logo depois do pôr do sol na frente da casa, e mais tarde passam ao centro da aldeia. Por lá permanecem durante toda a noite, mesmo se sentem frio ou fome. Alguns dos convidados acompanham durante toda a noite, outros aguentam por poucas horas, alguns se revezam, não é obrigatório ficar lá, vai depender da escolha de cada um presente.





[Foto 55: A cantoria noturna para alegrar o *karõ* do morto.]

Na manhã que se sucede, o paparuto é retirado do forno bem cedinho e é distribuído pela família para todos os presentes. Esse é mais um símbolo de partilha com o morto, a partilha do alimento. É preciso se alimentar bem também porque em seguida acontecerá a corrida de “tora do morto”, *Mekarõyõpör* (na língua Krahô).



[Fotos 56 e 57: A partilha do paparuto. Os indivíduos se reúnem em volta da mulher que está cortando e distribuindo os pedaços de paparuto, e vão pegando um a um.]



[Foto 58: O paparuto. O gosto é salgado, o frango se sobressai à mandioca conferindo um sabor diferente e específico que só o paparuto tem. Se for aberto em local de chão de areia e ventar no momento, é possível que venha a comê-lo com um pouco de areia, mas ninguém parece se importar. Ele é robusto e costuma encher bem quem o come.]

### 3.6 A corrida de *Mekarõyõpör*

Logo cedo pela manhã é realizada a corrida de tora para o morto. O intuito é, novamente, alegrar o *karõ* com uma corrida da qual ele não pode participar, mas pode assistir (Carneiro da Cunha, 1978). Por seu prestígio, a tora é pintada com urucum e tem pequenas penas, mais como plumas, pregadas ao seu redor (vide fotos 68, 69 e 70). É o símbolo que mostra que aquele morto era alguém importante em seu papel social na aldeia.

Todos os momentos que se seguem são entrelaçados entre si, e vão acontecendo naturalmente sem nenhuma pausa ou ruptura. A ordem dos acontecimentos se mostra diferente dos relatos encontrados no livro “Os mortos e os outros” de Manuela Carneiro da Cunha (1978), mas como disse antes, se explica devido ao fato de que essas sociedades não ficaram congeladas ao longo dos últimos anos. Mantiveram sim seus rituais e costumes, o que algumas mudanças na ordem não lhe tiram o intuito e o simbolismo continua o mesmo. A

estrutura simbólica de se despedir e alegrar o morto está ali presente nos atos rituais, independente de sua ordem. Ainda que alterações ocorreram nas etapas acompanhadas da cerimônias de final de luto, a função do *Por'Kahok* e das concepções sobre os *mekarõ* estão vivas.



[Fotos 59 e 60: A corrida de toras mekarōyōpōr. As toras mekarōyōpōr são preparadas pelos homens fora da aldeia, e são trazidas para o centro pela corrida. Em lados opostos, as duas metades trazem consigo uma tora. Os homens é quem correm com essa tora, assim como é no Pempkahok. Eles vão revezando durante toda a corrida, pois cada tora pesa em média 80 kg e nenhum homem é capaz de correr com ela durante todo o percurso. Para eles, é como se estivessem carregando o morto.]



[Foto 61: As toras no centro da aldeia. Quando chegam ao centro da aldeia, as duas toras são repousadas em cima de um tecido e cobertas por outro. Como se estivessem representando o corpo do morto.]



[Foto 62: A caminhada até as mulheres. Os homens deixam as toras no centro da aldeia e caminham até à casa das mulheres enlutadas para buscar a criança que fará parte do *Pempkahok*. Enquanto andam, alguns

homens, os cantores, cantam e estendem a mão. Detalhe para as laterais da imagem, em que é possível acompanhar o registro audiovisual realizado por jovens krahô.]



[Foto 63: A reverência ao luto. Os homens chegam à casa do luto e param em frente às mulheres, que os aguardam segurando um mastro de madeira. Ambos cantam e dançam passos pequenos, um grupo de frente ao outro. Os homens mantêm as mãos estendidas.]

### 3.8 Uma parte do *Pembkahok*

O ritual do *Pembkahok* é complexo e cheio de etapas. Desconheço os vários símbolos rituais ali mobilizados, mas eles não se fazem necessários para identificar e confirmar que essa é a festa escolhida para ser oferecida. A parte móvel. Isso porque já acompanhei essa cerimônia duas vezes, ambas realizadas na Aldeia Multiétnica, e seu símbolo principal está presente aqui neste ritual de fim de luto: uma criança empenada, coberta por tecidos em sua cabeça e ao redor do corpo, é levada da casa de referência nos ombros de diversas pessoas até o centro da aldeia, onde originalmente ganha um nome e é reconhecida agora como participante da vida social desta aldeia.

No ritual solo de *Pembkahok*, mais crianças participam, e existem outras ações contidas no ritual. Mas para que este fizesse parte do ritual de fim de luto, a cerimônia não foi completa, ela foi reduzida, neste caso, aos cantos, ao preparo do *paparuto*, à empenação da criança, e à divisão em partidos para a corrida de tora.



[Foto 64: Cerimônia de *Pembkahok*. A título de comparação, esta fotografia foi realizada por mim em julho de 2023 na Aldeia Multiétnica, Chapada dos Veadeiros (GO), durante um ritual de *Pembkahok* do povo Krahô da aldeia Manoel Alves.]

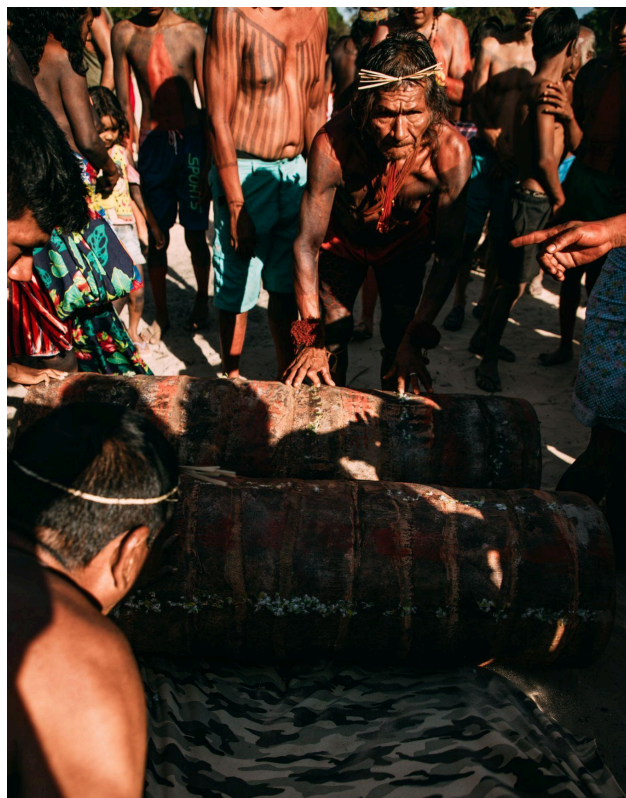




[Foto 65 e 66: O *Pembkahok* na cerimônia de fim de luto. A criança escolhida é levada da casa de luto ao centro da aldeia nos ombros dos Krahô presentes. A criança é passada de ombro a ombro, e é um sinal de respeito carregá-la. As duas fotografias foram tiradas na aldeia Krahô Manoel Alves (T.I. Kraholandia, TO).]



[Foto 67: **Os presentes.** Os tecidos que se encontram nas crianças são presentes ofertados à família e aos indivíduos que ali estão realizando a cerimônia. Durante o percurso os tecidos são colocados ao redor do menino e retirados pelos que escolheram ficar com o presente.]



[Foto 68: *Mekarôyöpör*: as toras do morto. Levada a criança até o centro, as duas toras são descobertas e agora serão levadas à casa de luto para o último choro.]



[Fotos 69 e 70: O carregamento das *mekaröyöpör*.]

Morte e vida estão ligados. Morrer na casa familiar da mãe responde a isso, pois é onde se inicia a vida, onde se nasce. No ritual de fim de luto se vivencia o fim da vida social na aldeia e a entrada na, digamos, vida social *Mekarõ*. Realizar em uma mesma ocasião o *Por'Kahok* e o ritual de nomeação, o *Pembkahok*, diz muito sobre rituais e sobre passagens. Afinal, segundo Leach (1996), Peirano (2003) e, até em certa medida, Malinowski (2018), rituais podem colocar em evidência oposições inerentes às sociedades. Bem como articulam coisas tidas como opostas, vida e morte, talvez? Em alguma dimensão, tanto o afastamento do *karõ* do morto através do *Por'Kahok*, quanto a aproximação ou inclusão de jovens na aldeia Krahô através do *Pembkahok* são cerimônias que anunciam passagens que podem ser vistas como simétricas e opostas e, porque não, complementares. Enquanto se carregam as toras do morto nos ombros, em outro momento se carrega uma jovem criança. Se em um momento se cobre e descobre os troncos emplumados com tecidos, o mesmo é realizado com a jovem criança, emplumada, coberta com tecidos e descoberta. É possível indicar assim algumas complementaridades, similaridades e inversões entre o *Por'Kahok* e o *Pembkahok* quando acompanhamos suas simbologias, funções e, até mesmo, a ocasião de realização.

E ainda, brevemente, é possível dizer que, se enterrar o morto faz parte de uma etapa dos ritos fúnebres, durante o *Por'Kahok* o que se enterra, no *Ki*, é o *paparuto*. Que por sua vez alimentará aqueles que se despendem e, ao mesmo tempo, nomeiam, seja enquanto *karõ* ou Krahô.

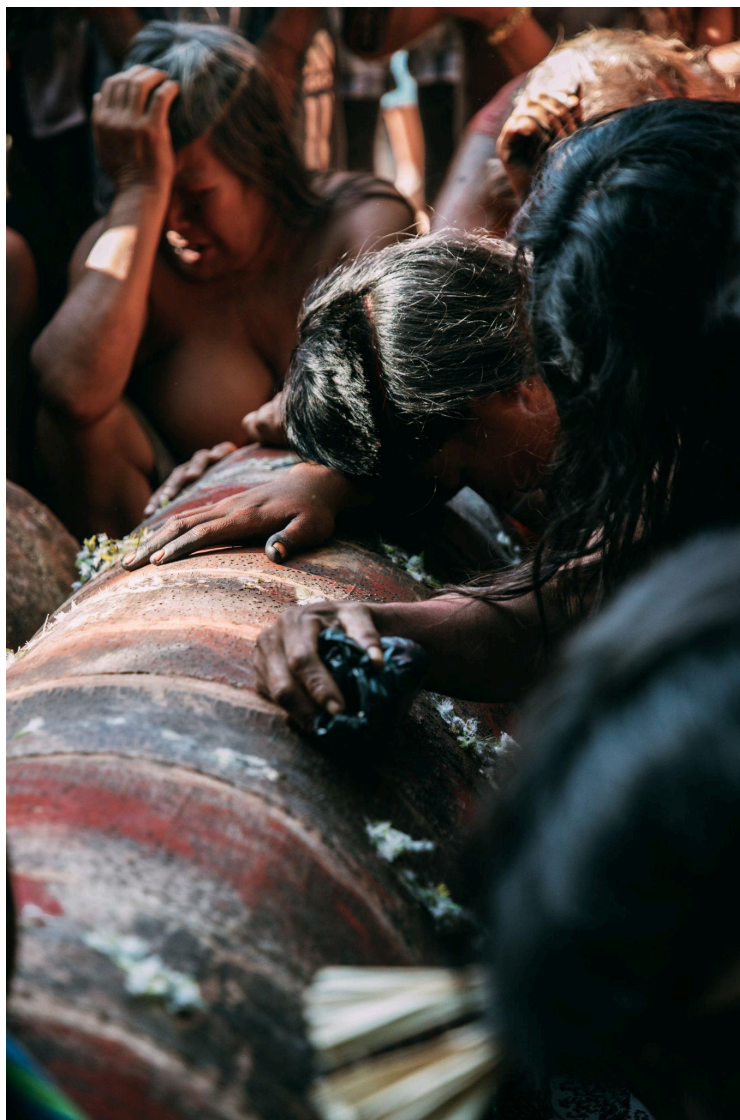
### 3.9 O último choro

Ao chegar com as duas toras na frente da casa de luto, todos os convidados se reúnem ao redor. As mulheres, por sua vez, se sentam no chão ao redor da tora em posição de choro. O último choro começa. É o último momento em que se é permitido chorar e se despedir do luto. É a ruptura final.



[Fotos 71 e 72: Os presentes para o morto. Vários indivíduos colocam presentes como tecidos, panelas, e até uma camiseta feita para homenagear Getúlio em cima das toras, e outras pessoas retiram pegando para si. São não parentes que vão pegar os presentes, principalmente os que estiveram ali ajudando na realização da festa.]





[Fotos 73, 74 e 75: **As mulheres choram.** Debruçadas sobre as toras e sobre as próprias mãos, os choros correm livre em alto e bom som. Não é um choro contido pois não precisa ser. Em parte, o choro é necessário nesse momento, é um choro quase obrigatório, pois é com o choro e com o ritual que se liberta o luto, mas sinto que, apesar da obrigação, o choro também é tão real quanto aquelas mulheres ali: um choro de saudade. É complexo como todos os atos desse ritual.]



[Fotos 76 e 77: O último choro.]





[Foto 78: **Homens também choram.** A depender da posição social do que morreu, é permitido à alguns homens chorarem sua morte. No caso de Kruwakraj Getúlio Krahô, que foi uma grande liderança, alguns homens choraram.]



**[Foto 79: A importância do morto.** As penas e o urucum pintado nas toras representa tamanha importância que o morto teve para sua comunidade. Novamente, essa é a forma simbólica que os homens desse grupo representam alguém de prestígio quando morre para si mesmos e para o outro. Fazer antropologia é analisar isso, em quais termos o homem se apresenta (GEERTZ, 1976).]



[Foto 80: Aprac Krahô diz as últimas palavras. Em língua Krahô, Aprac diz para o povo dar fim ao luto e retornar a vida comum. Agradece aos presentes e presta sua homenagem à Getúlio.]

### 3.10 A parte final

Para finalizar o ritual de luto, todos os presentes vão percorrer todo o caminho circular de frente às casas, chamado *krinkapé*, circulando por toda a aldeia. Irão os homens cantores à frente, com seus instrumentos musicais como, por exemplo, maracás, cantando e dançando ritmados, e as mulheres atrás cantando. Duas mulheres ficam responsáveis por receber os presentes dados pelos indivíduos. Assim como no momento do *Pembkahok*, os presentes são colocados em cima delas, se forem tecidos podem ser amarrados às suas cinturas, e posteriormente são retirados por outras mulheres que os depositam em “bolsas” grandes feitas de tecido.

Quando a volta for completa, terá chegado ao fim este *Por’Kahok*. Todos podem retornar a sua vida social, participar novamente da vida em comunidade, festejar, cortar os cabelos nas cerimônias, e pintar o corpo com urucum. A vida volta à ordem natural, até a próxima ruptura.

A partir de todas as observações obtidas nos últimos tópicos é possível concluir que aqui o conceito de morte e do que acontece no pós morte é relativo a um conjunto de representações encontradas em uma sociedade, e não a nível individual (CARNEIRO DA CUNHA, 1978). É a coletividade quem diz e garante o destino da alma após a morte.



[Foto 81: Os cantores.]



[Foto 82: As cantoras.]



[Foto 83: O cantor entoa o canto profundo e a música de seu maracá.]



[Foto 84: Os presentes oferecidos às mulheres.]



[Foto 85: Os cantos e as danças seguem por toda a aldeia.]



[Foto 86: É o fim do ritual Por'Kahok.]

## CONSIDERAÇÕES

Para conseguir observar os fatos que se pretende em uma observação participante, é preciso, além de estar inserido em campo, escutar o que os nativos têm a dizer sobre o assunto. É necessário aprender em conjunto com os próprios indivíduos locais e perceber que o campo vai mostrar o que precisa ser analisado para chegar às respostas que foram elaboradas ainda na fase de pesquisa. Somente com a proximidade criada com o grupo estudado é possível compreender alguns significados que certas ações indicam e articulam.

A Antropologia Visual tem se mostrado como aliada forte da pesquisa de campo quando se entende a imagem como meio de comunicação. As fotografias vão ser fundamentais ao descrever um ritual ou uma ação acompanhada em campo, inclusive possibilitando elaborar diálogos entre o universo simbólico do pesquisador e de seus interlocutores por meio deste recurso comunicacional. Nesse ponto, entende-se que é preciso dominar em partes, minimamente, a técnica da fotografia, para que se use de ângulos e outras ferramentas da melhor forma possível para produzir uma imagem. A imagem precisa ter sentido e, para isso, funciona melhor em um conjunto de obras que podem descrever uma sequência de ação de forma clara.

A partir da observação participante ao interagir com o povo Krahô, especificamente no acompanhamento de uma cerimônia de ritual de fim de luto, junto com o uso da fotografia e após extensa pesquisa bibliográfica que contou com trabalhos de antropólogos importantes nessa área, como Júlio César Melatti, Manuela Carneiro da Cunha, Bronislaw Malinowski, Sylvia Caiuby, Etienne Samain, Mariza Peirano, entre outros tantos, consideramos que o uso da imagem em meio à pesquisa etnográfica possibilita relações e diálogos específicos entre pesquisador e interlocutores. Realizar as imagens constitui um meio de experienciar uma outra cultura, a saber, a relação construída na produção de imagens junto a um povo específico constrói uma experiência que pode ser pensada com contornos etnográficos.

As fotografias da pesquisadora, realizadas de forma próxima ao interagir com o cotidiano do povo Krahô, descrevem e apresentam as ações que foram observadas no ritual de fim de luto de Kruwakraj Getúlio Krahô em uma tentativa de dialogar com os sistemas simbólicos contidos nesta sociedade.



Quanto ao povo Krahô da aldeia Manoel Alves, percebe-se que mantiveram vivas as ações simbólicas observadas ao longo do último século, com algumas alterações de obrigatoriedade e mudanças na ordem com que as ações foram realizadas, sem que isso alterasse a ordem de estrutura social. A importância do ritual fúnebre se dá na expectativa de que com a realização desta, o *karõ* do morto siga para a aldeia dos mortos, *mekarõ*, e que os vivos, por sua vez, dêem continuidade à vida social na aldeia do grupo. O processo do luto é complexo e se utiliza da abstenção da participação na vida social (ausência de corte de cabelos, etc) por um período de resguardo que pode durar de 2 meses a 1 ano para que se lide com ele. Ao fim, é preciso expressar esse luto em um ritual de fim de luto combinado com um ritual abreviado com o qual o morto esteve ligado enquanto esteve vivo, ambos oferecidos pelos familiares do morto. O sofrimento se expressa em forma de um choro cantado que precisa ser realizado em um dado momento específico para que a *karõ* do morto não se vá cedo demais, então segue uma sequência de ações simbólicas, como canto e a corrida de tora, que serão realizadas de forma a deixar o *karõ* do morto contente e que permita, assim, que seus parentes retornem à vida social.

Os parentes oferecem dádivas e presentes aos participantes do ritual, que não se restringem aos parentes consanguíneos, como visto no enterro, mas contempla toda a aldeia e convidados de fora, se assim a família quiser. Concluo, então, que o próprio convite para produzir imagens deste ritual de fim de luto pode ser considerado, a partir da fala de Maria Krahô (vide página 51), um presente, não apenas aos participantes do ritual físico, mas a todos os amigos que não puderam estar presentes. O material fotográfico produzido aqui pode ser mobilizado e concebido dentro da lógica do próprio ritual de fim de luto, em que os parentes oferecem essas fotos como dádivas aos participantes do ritual com o objetivo de deixar o *karõ* do morto contente e assim permitir que seus parentes retornem à vida social. As imagens, nesse sentido, cumprem um papel maior do que gerar interesse aos mais jovens para os saberes tradicionais do grupo, mas tem função direta na lógica sistemática interna ao ritual de luto.

Este ritual de fim de luto corresponde ao fim da vida social, a ruptura final entre os vivos e o morto, enquanto no enterro a ruptura é somente do corpo e presença física. A morte ocorre, portanto, em duas etapas: na primeira se encerra a vida física daquele indivíduo, ao ser enterrado; na segunda, se encerra a vida social, ao ocorrer o ritual de fim de luto. Quando

morto, um indivíduo não pode mais fazer parte da vida familiar ou social daquele grupo. É preciso se despedir, deixar ir embora, cortar os laços, pois qualquer ação no sentido contrário poderia acarretar mais mortes.

As cerimônias funerárias representam a dicotomia com que a vida na sociedade Krahô é baseada quando evidencia um sistema de duas metades em que são dispostas os participantes dos funerais: parentes consanguíneos e não consanguíneos, mulheres e homens, as metades *Katam'jê* e *Wakme'jê*; e outros símbolos, como: vivo e morto, vida familiar e vida social.

O objetivo de encontrar a simbologia do luto para o povo Krahô foi realizado ao observar que o luto é tido como a ferramenta que garante a passagem do *karõ* do morto para a nova aldeia, e possibilita tempo suficiente para que seus parentes assimilem sua morte e retornem à vida social completos. Conclui-se, por fim, que para o povo Krahô, essa simbologia só ganha sentido se pensada e praticada a partir do coletivo. A morte e o destino do *karõ* só fazem sentido se enxergados a partir dessa perspectiva concebida, e compartilhada, em sociedade.

## GLOSSÁRIO

Glossário com as palavras do povo indígena Krahô. Língua falada pelos Timbira que vivem a leste do rio Tocantins. A língua timbira faz parte da família Jê e está incluída no tronco Macro-jê.

**Amnikhĩ** = “alegria”, termo usado para qualquer tipo de festa/rito (MELATTI, 1978, p.14).

**Akra** = “teu filho”.

**Ikra** = “meu filho”.

**Impej** = “muito bom”, “tudo certo”, “tudo bem”.

**Karõ** = “a imagem do corpo”, “o espírito”, “morto”.

**Katam’jê** = “inverno”, uma das metades da aldeia.

**Kë** = “Grande Sol”, o pátio central da aldeia Krahô.

**Ki** = “forno”, onde se assa o *pparuto*.

**Kreare** = “filho pequeno”.

**Krinkapê** = caminho circular de frente as casas.

**Kukren** = “jantar”.

**Kupen** = “homem branco”, aquele que não é indígena.

**Mehin** = “gente de verdade”, autodenominação do povo Krahô.

**Mekarõ** = “espíritos”, “mortos”, plural de “karõ”.

**Mekarõyõpör** = “tora do morto”, “tora da imagem” (CARNEIRO DA CUNHA; 1978;pp.60).

**Paparuto** = comida típica do povo Krahô feita de mandioca e frango ou carne.

**Pempkahok** = festa ritual de iniciação das crianças na vida social.

**Pör** = “tora”, madeira com a qual os Krahô correm (CARNEIRO DA CUNHA; 1978; pp.60).

**Por’Kahok** = cerimônia pós funerária que põe fim ao luto.

**Ratëk** = “um Krahô quando cessa a respiração”, morto.

**Wakme’jê** = “verão”, outra metade da aldeia.

**Xakrui** = raiz forte de mandioca

**Yõ** = “possessivo” (CARNEIRO DA CUNHA; 1978; pp.60).

## BIBLIOGRAFIA

ANDUJAR, Claudia. **Yanomami**. DBA; 1ª edição. 1998.

BANIWA, Gersem José dos Santos Luciano. **O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje**. Série Vias dos Saberes, 1. Brasília: Editoras SECAD/MEC, Unesco, Laced/Museu Nacional, 2006.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 1978. **Os mortos e os outros. Uma análise do sistema funerário e da noção de pessoa entre os índios Krahó**. São Paulo: Editora Hucitec. (pp.: 10-41; 112-146). 1978.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. 2013. “A Construção de Imagens na Pesquisa de Campo em Antropologia.”. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 13, n. 31, 2013.

DURHAM, Eunice. “Prefácio” In. MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Ubu Editora, (pp. 17-37). 2018.

EVANS-PRITCHARD, E. E. 2005. “Apêndice IV”. In: EVANS-PRITCHARD, E. E. **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande**. Rio de Janeiro: Zahar (pp.243-255.), 2005.

FAVRET-SAADA, Jeanne. 2005. “Ser afetado”. **Cadernos de Campo**, 13, pp. 155-161, 2005.

GEERTZ, Clifford. “From the native’s point of view: on the nature of anthropological understanding (1976)”. In: RABINOW, Paul; SULLIVAN, William (eds.). **Interpretive social science: a reader**. Berkeley: University of California Press. 1979.

GODOLPHIM, Nuno. “A fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica.” **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n.2, p.161-185, jul./set. 1995.

GURAN, Milton. “Fotografar para descobrir, fotografar para contar.” **Diálogos Antropológicos** - Dossiê 1 - IMAGEM - Dezembro de 1997.

LAPLANTINE, François. **A Descrição Etnográfica**. São Paulo. Terceira Margem, 2004.

LEACH, Edmund R. **Sistemas Políticos da Alta Birmânia - Um Estudo da Estrutura Social Kachin**. São Paulo: Edusp, [1954]. pp. 65-80. 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As Estruturas Elementares do Parentesco**. Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2009 [1949].

MAUSS, Marcel. **A expressão obrigatória dos sentimentos**. In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso (org.). *Mauss. Antropologia*. São Paulo: Ática, (pp. 147-153), 1979.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia**. São Paulo: Ubu Editora, 2018 [1922].

MELATTI, Júlio César. “Nominadores e Genitores: um Aspecto do Dualismo Krahó”, in SCHADEN, Egon (Org.) **Leituras de Etnologia Brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, (pp. 139-148), 1976 (1968).

\_\_\_\_\_. **Ritos de uma tribo Timbira**. São Paulo: Ática, 1978.

\_\_\_\_\_. “Questões Sobre a Identidade Krahô”. In. **Anuário Antropológico**, 2018, 7 (1):189-94.

\_\_\_\_\_. “Krahô. Verbete Povos Indígenas no Brasil”. In. **Instituto Socioambiental**. 2021 (1999). Acesso em: 30 set. 2023. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Krah%C3%B4>

PATRIARCA, Letizia & LIMA, Luiza Ferreira. “A representação coletiva da morte”. In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. 2015. Disponível em: <http://ea.fflch.usp.br/obra/representacao-coletiva-da-morte>

PEIRANO, Mariza. “Prefácio a esta edição”. In. MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

\_\_\_\_\_. **Rituais Ontem e Hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.

\_\_\_\_\_. “Prefácio. Rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica”; “Cap.1 A análise antropológica de rituais”. In: **O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais**. Rio de Janeiro, Relume Dumará. (pp.7-42), 2002.

PEIXOTO, Clarice. “Caleidoscópio de imagens: o uso das imagens e a sua contribuição à análise das relações sociais.” In: FELDMAN-BIANCO, B. e MOREIRA LEITE, M. **Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas, SP: Ed. Papiрус 2ºed, 2008. [1998].

RAMOS, Alcida Rita. **Sociedades Indígenas**. Ática, 1986.

SAMAIN, Etienne. “‘Ver’ e ‘dizer’ na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia”. In: **Horizontes Antropológicos**, Ano 1 nº2: p.23-60, 1995.

SAMAIN, Etienne. “Questões heurísticas em torno do uso das imagens em ciências sociais”. In: FELDMAN-BIANCO, Bella; MOREIRA LEITE, Miriam L. (Orgs.). **Desafio das imagens: fotografia, vídeo e iconografia nas ciências sociais**. Campinas, SP: Ed. Papiрус, (pp. 51-62), 2008. [1998].

SEEGER, A.; DAMATTA, R.; CASTRO, E. B. V. “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras.” **Boletim do Museu Nacional**, v. 32, n. 1-2 p. 2-19, 1979.

TURNER, Terence. “Imagens Desafiadas: a Apropriação Kaiapó do Vídeo”. **Revista de Antropologia** [online] v. 36. São Paulo, USP, 1993.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010 [1981]

WERÁ, Kaka; SOARES, Renato; KIN-IR-SEN; KÀ-PÉY. **KRAHÔ: os filhos da terra**. São Paulo, SP. Printon Gráfica & Editora Ltda. 1996.

#### SITES:

**FUNAI. “Dados do Censo 2022 revelam que o Brasil tem 1,7 milhão de indígenas”:**  
<https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2023/dados-do-censo-2022-revelam-que-o-brasil-tem-1-7-milhao-de-indigenas#:~:text=Em%202022%2C%20o%20n%C3%BAmero%20de,da%20popula%C3%A7%C3%A3o%20total%20do%20pa%C3%ADs.>

#### “Verbete Krahô”

[https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Krah%C3%B4#Hist.C3.B3rico\\_do\\_contato.](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Krah%C3%B4#Hist.C3.B3rico_do_contato.)

#### KRAHÔ - Povos Indígenas no Brasil”:

<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Krah%C3%B4>

#### “Os dez mandamentos da observação participante”:

<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/H6CDbCRcfpPK3YmWcrrpw4K/?lang=pt>

**PIB Socioambiental:** <https://pib.socioambiental.org/>

**“RAÍZES – Entrevista: Getúlio Krahô, liderança indígena (Itacajá-TO)”:**  
<http://encontroraizes.com.br/2020/07/31/raizes-entrevista-getulio-kraho-lideranca-indigena-ita-caja-to/>

**Página da Saúde Indígena:** <https://www.gov.br/saude/pt-br/composicao/sesai>

**“Terras Indígenas Protegem a Floresta”:**

<https://terrasindigenas.org.br/pt-br/faq/tis-e-meio-ambiente>

**“TIMBIRA - Povos Indígenas no Brasil”:** <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Timbira>