

## Peixes, Lontras e Arraias: resistência étnica dos índios Krahô através da festa

---

Júlio César Borges<sup>a</sup>

Este trabalho aborda a importância da festa (*amjĩkin*) nos processos recentes de resistência étnica dos índios Krahô (*Mêhĩ*). Parto dos seguintes pressupostos: a) os conhecimentos rituais têm uma origem externa, de onde então são apreendidos; b) os conhecimentos se fundamentam na experiência direta, isto é, nas percepções captadas pelos sentidos, sejam eles olfativos, visuais, auditivos; c) entre os Timbira e, em particular, entre os *Mêhĩ*, o ouvir recebe ênfase social enquanto faculdade moral e cognitiva associada ao conhecer-compreender. Apresento o caso etnográfico da Festa dos Peixes e das Lontras, cujos cantos revelam uma linguagem cifrada repleta de conhecimento sobre o ambiente aquático, seus animais e relações ecológicas. Conhecimento este veiculado como metáfora dos valores morais da sociedade *Mêhĩ* e contextualmente adequado para afirmação da união entre as aldeias frente ao cerco colonial.

Krahô; Timbira; festa; cantos; resistência étnica.

Este artigo aborda a importância da festa (*amjĩkin*) nos processos recentes de resistência étnica dos índios Krahô (*Mêhĩ*), povo Timbira, falante de uma língua jê e habitante de uma reserva no norte do Tocantins. As festas são o espaço-tempo responsável pela manutenção de

<sup>a</sup> Doutor em Antropologia Social (UnB). Consultor do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento - PNUD. E-mail: jcborges@unb.br; jcborges1977@gmail.com.

aspectos centrais da sua cosmologia, organização social e solidariedade política frente aos desafios impostos pela sociedade nacional. Apresento aqui o argumento de que as festas vêm garantindo a reprodução sociocultural dos *Mêhĩ* porque lhes asseguram a condição de agentes protagonistas na interação com outras categorias de seres. Ocorre aqui o que Coelho de Souza registra como constitutivo dos povos Jê:

“O processo de diferenciação (recriação contínua da identidade humana) depende de uma constante incorporação de elementos que é preciso ir buscar no ‘exterior’ – um exterior que se vê sempre redefinido nesse processo de diferenciação” (Coelho de Souza 2002: 230).

No caso dos *Mêhĩ*, defendo que as festas são o espaço-tempo que abre a sociedade para o exterior e, na apropriação da alteridade, assegura sua continuidade frente aos múltiplos coletivos que povoam o *Pjê Cunã*, ‘Nossa Terra’.

A produção das festas – e através delas a recriação da sociedade humana – demanda a obtenção de conhecimentos de origem externa. Para abordar esta problemática, parto de pressupostos amplamente difundidos na literatura: a) os conhecimentos que viabilizam a vida sociocultural foram apreendidos, roubados ou furtados junto aos Outros (os Jê são particularmente conhecidos por isso); b) os conhecimentos se fundamentam na experiência direta, isto é, nas percepções captadas pelos sentidos, sejam eles olfativos, gustativos, visuais, auditivos; c) entre os Timbira e, em particular entre os *Mêhĩ*, o *ouvir* recebe ênfase social enquanto faculdade moral e cognitiva associada ao conhecer-compreender (Seeger 1980, 1981, 1987, 1993; Coelho de Souza 2002, 2005, 2010, 2013; Melatti 1970, 1978, 1982; Azanha 1984, 2005; Crocker e Crocker 2009; Gordon 2006).

A valorização da audição aponta para a centralidade dos cantos, tanto como pilares da noção de beleza quanto como prática ritual que circunscreve e define o lugar dos *Mêhĩ* frente ao concerto de outras agencialidades humanas e não-humanas. A reprodução dos cantos nos seus diversos contextos cerimoniais faz ressaltar sua condição de agentes apropriadores: as cantigas que os alegram em dias de festa foram

originariamente apreendidos junto a animais e plantas. Trazendo para dentro da aldeia as vozes dessa alteridade plural, suas letras descrevem as coisas belas do mundo em nuances de detalhes e sob diferentes perspectivas. Os cantos fazem circular uma forma sutil de conhecimento acerca das diferenças morfológicas e comportamentais entre os seres.

A aldeia ancestral dos *Mēhĩ* localizava-se nas proximidades de um dos pés-do-céu (*kôikwa krat*). O *kôikwa krat* é uma dimensão no espaço-tempo onde o patamar celestial (*kôikwa*) toca a terra (*pjê*) e a terra toca o mundo subterrâneo (*krowkôti*). A localização do pé-do-céu é a leste, ponto reconhecido como fonte da energia vital, a origem do movimento e o conhecimento do Cosmos. A região do pé-do-céu era povoada por sujeitos não-humanos ‘donos’ de saberes expressos numa linguagem tal que passaram a ser muito apreciados pelos *Mēhĩ*. Nesse espaço-tempo, todas as plantas e animais sabiam cantar; mas eles não eram os únicos – havia também um Machado-Cantor (*Kajré*), que estabeleceu o modelo de humanidade associado à arte de cantar. Sob a condução do herói *Hartât*, os *Mēhĩ* foram até o pé-do-céu onde viviam o *Kajré*, os animais e as plantas que lhes ensinaram festas e cantigas (ver Borges e Niemeyer 2012).

Há um amplo conjunto de narrativas que tecem redes cujos fluxos partem da origem externa dos conhecimentos rituais e conduzem os cantos e os códigos epistemológicos subjacentes para o centro da sociedade *Mēhĩ*. Assim, os *Mēhĩ* apre(e)nderam a Festa da Batata (*Jât jô pĩ*) com a gente-abóbora, gente-amendoim, gente-croá em suas roças. O ritual de iniciação masculino, *Pem̃cahàc*, foi transmitido pelo Grande Gavião e seu séquito de urubus a um índio que subiu aos Céus. O *Ketwajê*, outro ritual de iniciação masculino, foi tomado dos espíritos dos mortos. E se hoje os Krahô cantam em todos seus rituais, é porque eles aprenderam sobre a capacidade de adquirir estes conhecimentos (saber-compreender) com *Hartât* e o Machado-Cantor durante uma expedição ancestral ao pé-do-céu em que ouviram e ‘pegaram’ as cantigas do tamanduá, arara, jatobá dentre outros. Se

os saberes sobre o uso do fogo, o preparo dos alimentos e as técnicas da agricultura vieram de fora, ocorre o mesmo com “inúmeros ritos e cantos, que foram aprendidos com animais, vegetais e outros seres não-humanos”, pois “a sociedade Krahô se mantém com elementos que vêm da natureza”, observa Melatti (1976: 42). Os cantos e os rituais, assim, são vistos como tão essenciais à vida humana como o manejo do fogo, a culinária e a agricultura. Seu aprendizado também demandou que os *Mẽhĩ* se lançassem para fora da sociedade a fim estabelecer uma relação com outros seres, outras agências do mundo, ‘donos’ dos saberes rituais. Os *Mẽhĩ* – como outros Jê Setentrionais – realizam o que Coelho de Souza chama de “apropriação de potências exteriores” (2005: 08): processos de aquisição de elementos materiais e imateriais que veiculam propriedades e atributos apre(e)ndidos fora do domínio humano e que são, aí, ressignificados. Assim se dá o processo de aquisição das festas e dos cantos.

O postulado geral do pensamento krahô, a ser explorado neste artigo, é que as festas e os cantos pertenciam a agentes não-humanos – ao Machado-Cantor, aos animais, aos insetos, às plantas – que, sendo seus verdadeiros ‘donos’, habitavam domínios exteriores aos da sociedade *Mẽhĩ*. Seus conhecimentos foram acessados pelos heróis ancestrais que souberam reconhecer as nuances de linguagem desta infinidade de agentes externos; reconheceram e valoraram, tanto que trouxeram tais conhecimentos para a coletividade *Mẽhĩ*. A concepção de que os saberes rituais e os cantos foram apre(e)ndidos junto a agencialidades externas é extensamente difundida nas narrativas krahôs. Nelas, os conhecimentos foram tomados, roubados, heroicamente adquiridos ou simplesmente ensinados pelos Outros. As festas vinculam os *Mẽhĩ* com o espaço-tempo do pé-do-céu e trazem, assim, as vozes de diferentes agencialidades não-humanas para o centro da aldeia. É assim que apre(e)nderam seus *amjĩkin* (festa, rituais), cuja realização é o que mais os mobiliza e alegra. No caso aqui em tela, os *Mẽhĩ* fizeram uma festa incorporada ao seu calendário após a interação com os peixes no fundo de um rio<sup>1</sup>.

Veremos que as festas (re)colocam os *Mēhĩ* – como um todo – em contato com as forças poderosas e criadoras do pé-do-céu. Ante o desgaste do tempo e as ameaças do cerco colonial, a festa constitui “uma abertura para o Grande Tempo, o momento em que os homens abandonam o devir para alcançar o reservatório de forças todo-poderosas e sempre novas que a idade primordial representa” (Caillois 1988: 105). O caso aqui explorado será o de um projeto de segurança alimentar, a Feira Krahô de Sementes Tradicionais, para demonstrar como ela foi transformada pelos índios numa grande festa visando à sua reprodução sociocultural. A intenção é demonstrar que a festa contém a força com a qual os *Mēhĩ* encaram o devir. O *amĩikin* (re)estabelece os vínculos entre os Krahô, seus parentes timbiras e os heróis civilizadores, reata laços entre humanos, animais e espíritos.

### **Feira Krahô de Sementes Tradicionais: resistência étnica entre a história e o ritual**

A Festa dos Peixes e das Lontras (*Tep mē Têre*) foi realizada como ‘atividade cultural’ no contexto da VII Feira Krahô de Sementes Tradicionais (*Ampo Hy Per Xà 7º*), ano de 2007. A compreensão da conjuntura histórica deste *amĩikin* requer um olhar sobre os macroprocessos socioculturais nos quais se viram imersos os *Mēhĩ* desde os primeiros contatos com os *cupẽ*. As narrativas míticas remetem a uma era de afluência outrora vivida pelos *Mēhĩ* em que a caça e a coleta, sua principal fonte de alimentação, associavam-se à leveza “anti-excedente” (Niemeyer 2011) de uma agricultura suplementar facilmente transportável. Do Cerrado e dos roçados, obtinham os itens necessários à produção de suas festas e à manutenção de um modo de vida dinâmico que valorizava o movimento. A imagem, evocada por mitos como o do herói Hartãt, é a de um período imemorial no qual os *Mēhĩ* viviam em constante deslocamento sobre uma extensa área que alcançava o pé-do-céu. Os índios mais velhos contam que, logo depois de plantar suas roças (uma única vez ao ano, na estação das chuvas),

o povo abandonava as aldeias temporariamente para um período de andanças e caçadas; só retornavam quando a colheita se aproximava, na sequência da qual invariavelmente estava programada uma festa. E, para cada festa agendada, eram organizadas expedições de caça a partir das quais conseguiam a carne necessária para o consumo ritual. “Krahô antigamente andava muito. Ia fazer *amjĩkin*, aí combinava uma caçada. ‘Tal dia a gente volta ...’ e saíam a caminhar pelo Cerrado” (Osmar Cuhkõ, aldeia Manoel Alves, 2007). Atualmente, os *Mẽhĩ* não conseguem sustentar suas festas autonomamente devido ao crescimento demográfico, à fixação das aldeias numa reserva limitada por fazendas e às alterações no seu sistema produtivo. Ante ao cerco colonial, a primeira estratégia para manter seu modo de vida festivo foi caçar o gado dos vizinhos ‘brancos’ que adentravam seus territórios tradicionais, logo substituída, ante as retaliações violentas, pela proteção assistencialista do Estado brasileiro e, depois, no esforço de recuperar a autonomia, pela aliança com parceiros do mundo dos projetos.

A feira de sementes, por exemplo, é fruto da ‘parceria’ entre a Kapey (associação indígena fundada, em 1993, para representar a União das Aldeias Krahô), a Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (EMBRAPA) e a Fundação Nacional do Índio (FUNAI). Sua sétima edição contou com o apoio financeiro da Petrobrás Cultural e, como as edições anteriores, buscou fomentar a conservação *on farm* (ou seja, em uso nos roçados) da agrobiodiversidade indígena através da troca de sementes. Minha etnografia sugere que o interesse dos Krahô pela troca de cultivares conviveu com a atenção dirigida à festa que eles apre(e)nderam, no tempo mítico, junto aos peixes no fundo de um rio e cuja realização no contexto da Feira atualizou o pressuposto da apropriação de potências exteriores (Coelho de Souza 2005). E assim, os projetos que chegam às aldeias em decorrência de suas parcerias com diversos atores do indigenismo (organizações não-governamentais, FUNAI, etc.) são apropriados para reprodução do sistema sociocerimonial. O exemplo etnográfico a Feira Krahô de Sementes

Tradicionais demonstra que os projetos são transformados em festas porque elas são reconhecidas como instâncias que vinculam os *Mēhĩ* entre si e com diferentes formas de alteridade. Como veremos, é nisso que reside o potencial de resistência étnica do *amjĩkin*: se a sociedade reproduz sua ‘forma Timbira’ num movimento de fusão e separação, identidade e transformação, as festas são o que dinamiza o sistema – o mundo sem *amjĩkin* não teria movimento!

Na festa de *Tep mē Teré*, os índios encenam sua apropriação original. Era tempo de chuva, quando então um ‘portador’ (*mē cunā hũjarēn catê*: “aquele que conta/diz [*hũjarēn*] a todos sobre a festa”) saiu de sua aldeia em direção a uma outra. Deveria levar o convite de uma festa que sua aldeia daria, mas, no caminho, se deparou com uma cheia. Tentou atravessar o rio sobre um pedaço de pau, mas foi engolido por uma enorme sucuri e levado para baixo, para o fundo das águas. Depois de um tempo, a sucuri vomitou o índio já podre, despedaçado e as partes do seu corpo ficaram espalhadas por todo lado. O *wajacá* (xamã) da aldeia teve uma visão sobre o ocorrido, foi até a margem do rio e conversou com o cará – o xamã dos peixes. Logo o boto (chefe de todos os peixes) chegou ao local, ficou bravo com o ocorrido e ordenou que os peixes procurassem todos os pedaços do índio. Os peixes procuraram: os pequenos foram à cata dos pedaços pequenos (olhos, nariz, unha, dedos) e os grandes procuraram braços, pernas, cabeça. Após um tempo embaixo d’água, o *Mēhĩ* foi recuperado pelos peixes, que o alimentaram. Depois de comer a comida dos peixes, o índio ficou pronto, refeito e forte. O boto então lhe pediu para ficar mais um pouco porque tinham uma festa pra mostrar; que era pra ele voltar e ensinar para seu povo. Os peixes então ensinaram seu jeito de dançar e transmitiram suas músicas. Fizeram a festa, que só não foi completa porque as lontras, convidadas, apareceram e quiseram comer todos os peixes. A garça também foi convidada; queria comer peixe, mas as lontras estavam acabando com tudo. A garça então matou o chefe das lontras. As demais foram embora e a garça voou. Nesse instante, dois seres *Côhkrit* andavam debaixo d’água e o jaú contou para o *Mēhĩ*. Ele

gravou tudo na sua cabeça e, escoltado pelos peixes, subiu de volta à superfície. Na sua aldeia, contou para o povo como é a alegria dos peixes e, por isso, até hoje os índios Krahô fazem a festa de *Tep mē Têre*.

Na festa do *Tep mē Têre*, ocorreu aquele encontro entre música e mito que prende os participantes uns aos outros e aos signos veiculados. “A música expõe ao indivíduo o seu enraizamento fisiológico, a mitologia faz o mesmo com seu enraizamento social. Uma nos pega pelas entranhas, a outra, digamos assim, ‘pelo grupo’” (Lévi-Strauss 1991: 35). O mito, resumido acima, ilumina diferentes aspectos da concepção indígena acerca do comportamento, temperamento e sons dos animais, relações ecológicas, papéis rituais e o processo de apropriação da festa pelos *Mēhĩ*. “Construtos cosmológicos estão inseridos nos ritos, e os ritos, a seu turno, encarnam e ordenam concepções cosmológicas” (Tambiah 1985: 130). A festa que os *Mēhĩ* fizeram na Feira de Sementes é a reprodução teatral daquela que eles apre(enderam nos tempos míticos no fundo de um rio. Tudo gira em torno de quatro personagens principais: os Peixes, enquanto anfitriões; as Lontras, suas convidadas; a Garça e os seres *Côhkrit*. O *amjĩkin* revela-se aqui como instância ética e estética compartilhada entre todos os seres, inclusive aqueles que vivem sob as águas e cujos cantos condensam mensagens acerca do seu modo de vida.

Os atos rituais da festa do *Tep mē Têre*, tal como eu presenciei nesse evento, podem ser agrupados em cinco momentos distintos e crescentes. 1) Os homens, *ad hoc*, se subdividem nas metades *Tep* (Peixes) e *Têre* (Lontras) no mato, diante das toras de buriti, de onde partem em corrida rumo ao pátio. 2) Negociações para escolha das ‘rainhas’ do *Tep*, *Têre*, *Xewxêtre* (Arraia) e *Apàn* (Piranha) e os *Cô jomprô* (dois meninos em iniciação). 3) Os Peixes saem de sua toca (a leste) a cantar, vão para o pátio e lá dançam e cantam em torno da Garça. Eis então que, do oeste, aparecem as Lontras cantando, que passam a rodear os Peixes enquanto estes giram em torno da Garça, que está sobre uma tora de buriti no centro do pátio. Os Peixes são protegidos



pelas Arraias, Piranha e Abotoado. As Lontras, assim, não perseguem os Peixes, que logo se dispersam. 4) As Lontras perseguem os Peixes na tentativa de apanhar o *pôh*, alimento embrulhado usando folhas de buriti, em forma de peixe. Mesmo com atuação das Arraias, Piranha e Cuiu-cuiu, as Lontras caçam, capturam e consomem muitos peixes. 5) A festa termina quando a Garça mata o cacique das Lontras, os meninos ‘espuma d’água’ (*Cô jomprô*) são levados ao pátio e os seres *Côhkrit*, a alteridade máxima oculta sob “roupas” com forma de máscaras de buriti, irrompem no centro da vida social – o pátio – e satisfazem o desejo de alegria do povo. Um sistema ritual, enfim, que contém imagens, significados e modelos para o comportamento que constituem a paisagem ética e cognitiva da cultura (Leach 1972; Turner 1968).

A paisagem sonora dos cantos revela as marcas indeléveis da música nas Terras Baixas da América apontadas por Menezes Bastos (1996, 2007). A primeira delas é a tradução, ou seja, a música ocupa um lugar central na cadeia intersemiótica do ritual, sendo o elemento de integração dos discursos verbais, olfativos, visuais e oriundos de outros canais sensoriais. Em segundo lugar, a sequencialidade faz com que os repertórios musicais organizem-se em sequências (e sequências de sequências) de cânticos, ordenadas temporalmente pelos ciclos diários e sazonais. A terceira característica é estrutura núcleo-periferia, que remete a formações musico-coreográficas dos grupos executantes. E, por fim, a variação dos motivos temáticos das peças musicais que, elaborados através de procedimentos da repetição, são executadas com aumentação, diminuição, transposição, retrogradação e outros.

Pretendo demonstrar, com isso, que Peixes e Lontras encadearam ações e entoaram canções que, no ritual, configuraram uma linguagem cifrada repleta de conhecimento sobre o ambiente aquático, seus animais e relações ecológicas, conhecimento este veiculado como metáfora contextualmente adequada para afirmação do *ethos Mẽhĩ*.

## Os Krahô, a noção Timbira de festa e os cantos

Os Krahô têm uma população de cerca de duas mil e quinhentas pessoas espalhadas em vinte e oito aldeias numa reserva que contém a maior área de Cerrado contínuo do Brasil. A Terra Indígena Kraolândia, situada no nordeste do estado do Tocantins, tem extensão de 3.200 km<sup>2</sup> compreendidos entre os municípios de Itacajá, Santa Maria, Recursolândia e Goiatins. Este território foi demarcado pelo Estado, em 1944, após o massacre perpetrado por fazendeiros incomodados com a presença indígena e os constantes roubos de gado cuja carne, aliás, era consumida nas festas (Melatti 1967). Em contato com a sociedade nacional desde a primeira metade do século XIX, os Krahô se viram forçados a deslocar suas aldeias do Maranhão, onde então viviam com uma população de cerca de 4000 pessoas, rumo ao sul ante o avanço das frentes de colonização; por fim, fixaram-se na região interfluvial dos rios Manoel Alves Grande e Manoel Alves Pequeno, onde hoje se encontram. Nos primeiros cem anos de contato, sua população foi reduzida em cerca de 90%, vindo a se recuperar apenas em meados do século XX como resultado da política indigenista federal, que demarcou uma reserva e passou a assisti-los com ações de saúde e segurança alimentar.

Os Krahô falam uma variante da língua Jê, tronco Macro-Jê e são classificados pela etnologia como Timbira Oriental, por se situarem na margem direita do rio Tocantins<sup>2</sup>. Sob a “forma Timbira” (ver Azanha 1984) estão aglutinadas sociedades que compartilham a organização social em vários pares de metade, corridas de toras, residência uxorilocal, aldeia circular com pátio central e uma visão dualista do mundo.

Eles se autodenominam *Mẽhĩ* - ‘pessoa(s)’ ou ‘nós, mesmo corpo/carne’. A partícula *mẽ* (*mẽ*: nós; *hĩ*: corpo, carne) é um coletivizador disseminado nas línguas jê setentrionais, utilizado, no caso timbira, para delimitar “os seres animados em geral, os seres humanos mais especificamente e mais especificamente ainda os índios” (Popjes & Popjes 1986: 177). Ao contrário dos Canela, os Krahô e os Apinajé

aplicavam a categoria *Mêhĩ* não apenas aos Timbira mas também a outros povos jê setentrionais como os Kayapó, mas excluía grupos tupi como os Guajajara. A partir dos anos de 1970, os Canela também passaram a incluir os Kayapó (Coelho de Souza 2002: 91). Hoje em dia, o termo ‘*Mêhĩ*’ é utilizado contextualmente para designar qualquer povo indígena que, originário como eles, resiste à dominação da sociedade nacional. Foi o que presenciei na Feira de Sementes, no ano de 2007, na qual os indígenas krahôs se referiam aos guatós, desanas, kayapós, guaranis, javaés ali presentes como *Mêhĩ* em oposição aos *cupẽ* (brancos) de várias procedências. O termo ‘Krahô’ é uma denominação externa, podendo significar ‘cabelo de paca’ (*kra*: paca; *hô*: pêlo), provavelmente uma alcunha zombeteira dada por outros grupos timbira. Já a palavra ‘Timbira’, de acordo com Nimuendajú (1946: 8), poderia ser traduzida por ‘os vinculados’ (*the bound ones*), onde *tĩ* funcionaria como verbo ‘vincular’, ‘ligar’ e *pi’ra* seria o agente da passiva. Este artigo pretende demonstrar que as festas são o espaço-tempo que vincula os *Mêhĩ* entre si e, numa dinâmica de oposição complementar, com as demais categorias de seres que povoam o Cosmos.

Festa é *amjĩkin*. Com este termo, os *Mêhĩ* recortam atividades sociais que se aproximam daquelas que os antropólogos denominam ‘ritual’. Sabemos que cada sociedade possui termos próprios com os quais nomeiam e recortam “*performances* e festividades que pode-se identificar como exemplos típicos ou focais de eventos ‘rituais’” (Tambiah 1985: 126). O *amjĩkin* que presenciei na Feira de Sementes – como tantas outras entre os Krahô e alhures – tem um aspecto ritual “dado que é também cerimônia, solenidade, ação formalizada, comportando regras de comportamento e expressões performáticas precisas e, no mais das vezes, rigorosas” (Perez 2012: 25; ver Van Gennep 1978; Turner 1974). Por esse caminho, somos conduzidos à ordem cultural *Mêhĩ* subjacente à noção de festa: uma sequência de atos que giram em torno das corridas de toras, preparação e consumo de alimentos (em especial o *paparuto*, bolo cerimonial), troca de presentes, encenação de papéis rituais, danças e cantos das metades cerimoniais.

E o *amjĩkin* é mais do que disso. É também abertura aos encontros inesperados que (re)produzem vínculos anti-estruturais – aqueles de caráter existencial, diretos. A festa é o espaço-tempo da sociabilidade espontânea que gira em torno dos momentos fugidios levados pela cantoria do pátio, com maracá, e de outros espaços da aldeia. É fruição individual e coletiva da beleza e respiração do Cosmo. O *amjĩkin* é o estado ‘alegre, feliz’ do universo, que requer a atuação protagonista dos *Mẽhĩ* através da festa. “Festa” e “alegria” são sinônimos (Melatti 1978: 14).

Idealmente, *amjĩkin* deve ser o estado permanente da sociedade e do mundo e o fluir dos dias, para tanto, preenchido com festas. Os Krahô são a mais vívida expressão etnográfica da afirmação de Roger Caillois de que “os homens vivem na recordação de uma festa e na expectativa de uma outra” (1988: 97). As festas são o ‘tempo dominante’ dos Krahô porque em torno delas se articulam os tempos sociais da pessoa, das famílias e das atividades econômicas com o tempo dos grupos cerimoniais e a vida pública do pátio. Em minha dissertação de mestrado (Borges 2004), demonstrei que os tempos cotidiano e sazonal são marcados e produzidos pelos rituais, principalmente através da voz humana entoando cânticos<sup>3</sup>.

Desde Melatti (1982) e Setti (1994/5), sabemos que os cantores (*incerer*) e cantoras (*hõcrepoj*) gozam de prestígio social diferenciado no seio dos personagens rituais krahô<sup>4</sup>. Os cantos são uma prática ritual que ocorre em momentos e lugares específicos, funcionando com uma linguagem que articula o jogo semiótico entre animalidade e socialidade, natureza e cultura.

Cada aldeia tem pelo menos um cantor para garantir um mínimo de autonomia na produção de suas festas. Alguns cantores, com o avançar da idade, se destacam como diretores dos ritos e são denominados *padré*, termo adaptado da palavra portuguesa ‘padre’. Antigamente, aquele que tinha o conhecimento das canções e da forma dos rituais era conhecido pelo termo *mekrãhkairerexó*, ou então *incerer cati* – ‘o grande cantor/sabedor’. O *padré* também acumula encargos

de guia espiritual, líder político e conselheiro, sendo também conhecidos como *mẽ hacre catê* ('conselheiros'). *Increr e hõcrepoj* são os grandes guardiões das tradições Krahô, pois conhecem as canções e os rituais, sendo peças-chave na engrenagem do sistema cerimonial (Melatti 1978: 80; Setti 1994/1995: 192).

A literatura registra indícios de que os cantos têm como tema os seres daquilo a que nós chamaríamos de 'natureza'. Nimuendajú observou algo nesse sentido entre os parentes timbiras dos Krahô, os Canela-Ramkokamekrá:

“Tanto quanto eu sou capaz de interpretá-los, os breves textos das canções, que são repetidas por quatro ou mais vezes, referem-se sem exceção a animais e seus modos de vida, especialmente sua alimentação” (Nimuendajú 1946: 115).

Sobre as canções do *Pãrcahàc*, rito de final de luto krahô, Manuela Carneiro da Cunha observa que:

“Os cantos são longos, em estilo alusivo, (...) e são entremeados com versos comuns em todas as canções que descrevem um detalhe do comportamento ou da aparência de um animal” (Carneiro da Cunha 1978: 66).

Hoje sabemos que o repertório das canções é praticamente infinito, já que os Krahô cantam sobre tudo o que existe no mundo. Segundo os próprios indígenas, seus cantores podem cantar o dia todo e a noite toda várias vezes seguidas acompanhando o giro do mundo, o movimento alternado do Sol e da Lua. Como será demonstrado, as letras das canções falam sobre detalhes dos distintos aspectos do real; elas são uma forma de linguagem que faz circular informações e conhecimentos acerca dos seres e das agências que povoam o Cosmos. Nos termos do antropólogo Gilberto Azanha (2004: 2), “[a]s palavras da música Timbira ‘cantam’ (descrevem) o mundo, ou melhor, todas as coisas belas e inusitadas dos seres que povoam esta terra e que são dignas de serem eternizadas na única maneira humana em que o seriam: a música” (ver também Borges e Niemeyer 2012; Aldé 2013).

O comportamento, as cores, as formas, os sons e as vozes dos animais, plantas e insetos são captados, em nuances, como elementos semióticos que transmitem mensagens sobre a relação dos Krahô entre si e com as demais categorias de seres com os quais compartilham o mundo. Na base significativa da cosmologia construída a partir da percepção acústica do mundo (Menezes Bastos 1999), encontraremos uma manifestação ética e estética de conhecimentos que expressam uma verdadeira “ciência do concreto” (Lévi-Strauss 2002). Tal é o que veremos abaixo.

### **Animais, pessoas, espíritos e a linguagem cifrada do ritual**

Na madrugada do dia 25 de outubro de 2007, os brancos visitantes dormiam na expectativa de presenciar a troca de sementes que ocorreria pela manhã. Enquanto isso, já começava a movimentação da festa dos Peixes e das Lontras. Amazonas Jajé (*hapôr catê*: animador) estava no pátio e, na companhia de poucos, entoou o chamado para que os homens viessem formar o ‘partido’ dos Peixes. “Venham logo, peixes. Vamos ajuntar. Vamos ajuntar. Venham logo...”, repetiu Jajé várias vezes em voz alta, caminhando de um lado para outro no pátio, com seu bastão cerimonial (*copó*). Tentou animar a todos, lembrou que as Lontras já estavam por ali, pois tinham passado a noite cantando na sua casa, montada na margem do pátio. Chamou em vão durante alguns minutos. Os Peixes demoraram a aparecer: estavam em suas casas, junto às suas famílias, comendo e descansando; ou mesmo dormindo. Durante a noite, aos membros do partido *Tep* era permitido transitar de um lugar a outro da Kapey. Como *Tep*, eu mesmo acompanhei muitos em suas perambulações entre a cozinha, o pátio e as casas na periferia do Kapey. Andávamos com alegria, mas sem cantar, enquanto as Lontras passaram a noite entoando um lamento, mas sem sair da sua toca. Aos poucos, os Peixes apareceram nas portas de suas casas e, antes de seguirem para o pátio, se reuniram na sua toca (na casa do poente). Por volta das cinco da manhã, os Peixes começaram a cantar o refrão de suas cantigas, enquanto o ‘partido’ se formava:

Cô rẽ rẽ tẽ      Cô rẽ rẽ tẽ  
 água mexer mexer vir      água mexer mexer vir

(Venham, venham mexendo a água)

Sob a condução de Domingos Kraté, que fazia o papel de *Japtorti* (Boto, o chefe dos Peixes), os Peixes repetiram o estribilho da sua canção coletiva algumas vezes. *Cô rẽ rẽ tẽ/cô rẽ rẽ tẽ/cô rẽ rẽ tẽ* é o chamado geral do partido para a corrida de toras e as danças e cantos. Naquele momento, era uma convocação para que os Peixes se reunissem ali na toca. Ao ouvir o chamado, eles pouco a pouco apareceram nas portas das casas e, pelo caminho circular, seguiram ao som do estribilho, que encorpou e formou o grupo. Quanto mais e mais peixes se uniam ao grupo, mais forte era seu chamado:

Cô rẽ rẽ tẽ      Cô rẽ rẽ tẽ

Com o grupo encorpado, o Boto conclamou a todos para segui-lo até o pátio. Os Peixes então foram cantando com seu movimento corporal característico: levantando e baixando as mãos ao caminhar. O primeiro conjunto de cantigas coletivas foi então cantado no cortejo da sua toca até o encontro com a Garça, no centro do pátio<sup>5</sup>.

cô rẽ rẽ rẽ tẽ, tep(e)-ti te hap(u)xê to

(O peixe grande [jauí] vem mexendo a água com a nadadeira)

cô rẽ rẽ rẽ tẽ, krop-ti te hap(u)xê to

(O mandi grande vem mexendo a água com a nadadeira)

Os cantos coletivos dos Peixes são compostos por dois versos curtos, entremeados pelo estribilho. Eles mencionam algumas espécies para sublinhar a característica geral destes animais que, como outros, doaram suas festas e, com elas, suas canções para os *Mẽhĩ*.

O partido *Tep*, liderado por Domingos Kraté, trouxe para dentro da Kapey os cantos que os peixes lhes ensinaram nos tempos míticos. Sua performance atualizou o postulado da apropriação do conhecimento dos bichos para construção do seu modo de vida festivo. Estas cantigas, como as de outras festas, pertenciam originalmente aos animais como expressão estética de sua existência. Nelas, os Peixes cantam sobre si mesmos – enfatizam as suas técnicas corporais. Como observa Melatti (1978: 16): “os cânticos parecem manter uma certa relação com os movimentos e gestos do ritual (...) por meio de figuras poéticas e pelo arranjo estético dos sons”. Os cantos dão ênfase ao movimento das nadadeiras, representado pelo gesto de levantar e baixar as mãos com os dedos abertos dos participantes da metade cerimonial. Este é o jeito de ser dos peixes visto e memorizado pelo índio ancestral e encenado pelos Krahô na festa *Tep mē Têre*.

Os Peixes seguiram da sua toca até o pátio baixando e levantando as mãos. “Aí *Tep* tá cantando. Croccccccccc [balança as mãos para um lado e para outro, para assinalar movimentação]. Até que chegou no limpo” (Zacarias Ropkà). Os Peixes nadaram até a Garça, baixando e levantando as mãos/nadadeiras. Os Peixes ficaram alguns minutos conversando entre si, sob a Garça, quando então começaram a dar voltas em torno dela. “Tava rodando debaixo do *Capri* [Garça]. Ele panhou ‘páaaa’ ... peixe espalhou”, me explicou Zacarias Ropkà retomando o mito. Eles se espalharam “mexendo a água” e cantando seu segundo conjunto de cantigas, que também fala das nadadeiras como fonte característica de movimento dos peixes. Em torno da Garça, cantaram:

*tep(e) =rã(j)re harô nẽ h-apy to apê, -hê hé hé*

(A *piaba* [lit. peixe alaranjado] curva/entorta e balança o rabo)

*kop(o)koj-re harô nẽ h-apy to apê -hê hé hé*

(A *enguia* curva/entorta e balança o rabo)



pàr =kà-re      harô   nẽ   hapý      to   apê      -hê   hê   hê  
(O *abotoado* [lit. peixe de pele/escama dura] curva/entorta e balança o rabo)

Como em outros contextos rituais, os cantos veiculam conhecimentos acerca dos seres e das agências que povoam o Cosmos. Suas letras capturam os detalhes do real: no caso aqui em foco, as cantigas coletivas dos Peixes assinalam sua forma de locomoção. Estes cantos chamam atenção para a capacidade destes animais se movimentarem no ambiente aquático com uso das nadadeiras. É com estes ‘equipamentos’ que a progressão dos peixes se efetua. As nadadeiras lhes dão a capacidade de pressionar o corpo contra a água ambiente e, com isso, mexer-se. Sobre esse aspecto, Santos anota: “são as nadadeiras pares órgãos homólogos aos braços e pernas dos bípedes e quadrúpedes” (1981: 11). As nadadeiras cumprem a função de estabilização e locomoção: sua função básica e essencial é pôr os peixes em movimento no seu meio. Aqui como em outros rituais krahô, a compreensão do significado linguístico dos cantos depende da leitura do gestual. No *Tep mẽ Têre*, os cantos e as danças dos peixes, corpo e voz, dão potência poética ao ritual. Enquanto cantam, os homens do partido caminham e movem as mãos para cima da cabeça: os dedos abertos seriam a imagem icônica da nadadeira dorsal. Então abaixam as mãos, deixam o tronco pender levemente para frente e balançam “o rabo”, isto é, a nadadeira caudal. Sobre a importância das nadadeiras, em especial a caudal, para a movimentação destes seres, Santos assinala: “Ela [a progressão] é devida a ação muscular com a ajuda duma sacudidela da nadadeira caudal, que, aliás, serve de leme” (1981: 11). Nadam todos juntos enquanto cantam coletivamente justamente sobre sua capacidade de locomover-se com o uso das nadadeiras. É esta característica dos peixes que o ritual captura: eles cantam sobre seu jeito de ser.

Neste momento da festa, os Peixes nadam e cantam todos juntos – como um ‘partido’. Segundo o mito, os Peixes se reuniram para procurar os pedaços do *Mêhĩ* engolido pela sucuri sob as ordens do Boto,

que teria dito: “Vocês vão ter de dar conta desse índio pra mim. Transformar ele de novo. Eu quero devolver”. O Boto conclamou todos os peixes do mundo para a tarefa de procurar as partes do corpo vomitado: os peixes pequenos (como mandi e piaba, mencionados nas cantigas) recuperaram os pedaços pequenos e os peixes maiores (a exemplo do jaú) foram à cata das partes maiores, como os ossos. É bom lembrar que a festa só aconteceu depois de refeito o *Mêhĩ*; a presteza dos peixes em recuperar seu corpo, juntando seus membros espalhados e depois o alimentando, foi que tornou possível a demonstração do *amjĩkin* que, em 2007, os Krahô fizeram na Feira de Sementes. Para tanto, foi importante agir como coletivo coordenado. O partido dos *Tep* comportava todas as espécies de peixes porque, como me disse o professor Dodani, “fizeram reunião com todos os peixes, todos seres que vivem dentro água. Todos, todos, todos. Não escapou ninguém”. Essa completude também constava nas letras das suas cantigas coletivas.

Nas letras dos cantos coletivos, são mencionados o jaú, mandi, piaba, enguia e abotoado. Juntos, eles conformam uma amostra representativa das variedades de peixes de água doce. Do ponto de vista da biologia aquática, os siluriformes (peixes de couro) são representados pelo jaú, mandi e abotoado<sup>6</sup>; a enguia é um ginotídeo (peixe desprovido de nadadeira ventral e dorsal, com nadadeira anal alongada até o extremo caudal) e a piaba pertence à família dos caracídeos (peixes com escamas), entre os quais se contabiliza quase metade de todas as espécies de peixes de água doce. Os caracídeos acham-se subdivididos em quatorze subfamílias, que ocorrem no Brasil e que se distinguem um das outras principalmente pela estrutura dos dentes, ora lisos, ora serrilhados, ora espiculados – o que evidencia seu regime alimentar (Santos 1981: 33). Na cerimônia, os peixes de escama são o cará, piranha, bicuda e piaba. As espécies identificadas nas letras das cantigas funcionam como índice da totalidade de peixes que vivem na água doce. Os Krahô afirmam que todos participaram da festa, embora não consigamos distingui-los.

As Lontras, convidadas na festa, começaram sua cantoria quando os Peixes iniciaram seu cortejo em direção ao pátio. Sob a liderança de Secundo Tohtot, o chefe das Lontras, os homens desse partido cantaram sua primeira cantiga coletiva dentro da sua casa, na margem do pátio. Na realidade, era um chamado para que os membros dessa metade se achegassem ali na sua toca para partirem ao encontro dos Peixes.

Hỳ hỳ hỳ hajari<sup>7</sup> ri em ca mễ hễ hỳ hỳ hỳ

(Venham, venham, venham [vocês] ali, naquele lugar!)

As Lontras então saíram da sua toca e começaram a rodear os Peixes quando estes estavam em volta da Garça. Enquanto cantavam, elas friccionavam as palmas das mãos, curvando o tronco pra frente e para trás. As Lontras acompanharam os Peixes sem, no entanto, persegui-los. Elas formaram um círculo exterior no interior do qual estava a Garça sobre uma tora de buriti; entre os dois, estavam os Peixes. Neste momento, nadando em derredor dos Peixes, as Lontras então passaram a cantar sua segunda cantiga:

Hỳ hỳ hỳ ha wa jakro-ti  
krac(u) =ri mễ co te [i] camễ hỳ hỳ hỳ

([A lontra diz] eu fui levantar a sujeira embaixo d'água, e a água me empurrou).

Enquanto cantavam, as Lontras caminhavam esfregando as mãos uma na outra, com o corpo inclinado pra frente indo e voltando. “É pra segurar os peixes pra comer e nadar depois”, me disse Secundo Tôhtot. O gestual representa o movimento de captura e consumo dos Peixes: “Lontra está caçando os Peixes, porque é isso o que ele come. Procura peixe dentro do rio, córrego. Onde tem peixe, lontra caça

pra ajuntar”, observou Osmar Cuhkō. As lontras são predadores do topo da cadeia alimentar dos lagos e rios, nos quais vivem à procura de peixes. Seu corpo é hidrodinâmico, ou seja, preparado para nadar em alta velocidade.

Quando dá fome, ele vai procurar peixe. Ele procura o peixe em todo lugar, como faz cachorro. Até achar onde tem. Uma vez, estava pescando e vi lontra pegando peixe. Estava pescando e veio correndo aquele tanto de peixe – é muito mesmo! – e aí pensei: ‘está correndo assim é porque está com medo da lontra’. Depois ela veio atrás e mergulhou: ‘xiuuuup’. Não é devagar não. Mergulha de novo noutro lugar: ‘xiuuuup’ ... Vai, vai, vai. E torna a subir noutro lugar. Quando encontra *teþ*, se tiver muito *teþ*, vai correndo e pega, ligeiro. Aí, ela come (Secundo Tohtot, Aldeia Manoel Alves).

Esta descrição de Secundo aponta o caminho que devemos seguir para compreender os significados do movimento corporal e dos cantos coletivos das Lontras. Elas saem de sua toca à procura dos Peixes; nadam velozmente para tentar capturá-los. Na segunda parte do ritual, o melhor corredor dos Peixes é escolhido para o papel de Bicuda (*Boulengerella spp.*) a fim de disputar uma corrida com o melhor corredor das Lontras. Mas ali, naquele momento do ritual, enquanto davam voltas em torno da Garça, a Bicuda estava junto com os demais Peixes, mexendo a água com as nadadeiras para fugir das Lontras que “correm ligeiro”. As Lontras seguiam-nos cantando, esfregando as mãos uma na outra, com o corpo inclinado pra frente indo e voltando, no gestual apropriado para capturar os Peixes.

Os Peixes, no entanto, estavam protegidos pelas Arraias (*Xewxê-tre*). Defensoras dos peixes, elas cantaram nesta fase do ritual, formando um escudo entre as Lontras e os Peixes. Como o velho Zacarias me ensinou: as Arraias cantaram para espantar as Lontras, ameaçando furá-las com seus ferrões.

“A arraia, sempre armada de um ferrão ou mais, dá com a cauda violenta chicotada e o terrível acúleo caudal penetra fundo na carne, ferindo forte e causando dores atrozes” (Santos 1981: 22).

Ernesto e os demais que fizeram o papel de arraias seguravam pedaços compridos e finos de madeira que representavam os ferrões, usados para espetar os pés das Lontras que ousavam se aproximar. Tal duelo foi mediado pela música: enquanto contornavam as investidas das Lontras contra os Peixes, as Arraias cantavam suas cantigas:

*Prititi te hicô japê<sup>8</sup>*

(O *pacu* está à procura de algo pra comer)

*Aquêré japu caati mã nō, atepe jorojoto hỳ hỳ*

(Eu [*arraia*] fico deitada na areia)

As arraias gostam de ficar enterradas na areia, com o ferrão para fora. De acordo com o velho Bernardino, da aldeia Forno Velho, o rio Manoel Alves Pequeno é morada de muitas arraias, algumas de grandes proporções. “Tem muita arraia aí [próximo da Kapey]. Tem arraia demais. Um dia matamos uma que era bem grande; três homens não conseguiram segurar. Foi preciso cinco homens pra dar conta.” As arraias fluviais estão distribuídas em dez espécies, quase todas do gênero *Paratrygon*. Têm formato espreado, cabeça não destacada do corpo, circundadas pelas nadadeiras peitorais. A boca pequena, transversa, localiza-se na parte inferior da cabeça e orna-se de várias fileiras de dentes pequenos. Aspecto característico, a cauda longa está sempre armada com acúleos – os temidos ferrões.

“Todas vivem no fundo dos rios, nem sempre assentando a face inferior do corpo na areia, mas ficando dela um tanto distante. Durante o dia podem ser observadas naquela posição e igualmente deitadas sobre o fundo arenoso e até cobertas um tanto pela areia” (Santos 1981:22).

Suas cantigas dão conta justamente desta estratégia: ela está deitada na areia, bem próxima dos peixes. De onde está, a arraia observa o que

o pacu está fazendo, vê que ele está procurando algo e então anuncia isso na cantiga. O ritual evidencia proximidade das arraias com os peixes. De acordo com Dodani: “A arraia protege os peixes. Onde tem arraia, tem muito peixe. Já temos muita prova disso. Onde tem arraia, tem muito peixe. Num remanso, se tem arraia tem peixe demais”. Com seus ferrões, a Arraias impuseram uma barreira às Lontras, e os Peixes puderam nadar em torno da Garça. Tão forte quanto o ferrão e seu veneno, eram as cantigas das Arraias, que provocaram temor nas Lontras. Após algumas tentativas frustradas de apanhar peixes, as Lontras voltaram para sua casa entoando sua terceira cantiga:

Hÿ hÿ hÿ jahire co jy ar -hÿ hÿ hÿ -co =rati  
 koto to mō hō =ri hÿ hÿ hÿ

(As lontras foram em fila uma atrás da outra, levantando água e seguindo o rio)

Na linguagem metafórica dos cantos, as Lontras seguiram de volta para sua toca, acompanhando o curso d’água, nadando juntas. Enquanto isso, os Peixes entoaram mais uma vez as suas cantigas coletivas em torno da Garça.

Em seguida, os Peixes se dispersaram pelo pátio e caminhos radiais. Passados alguns minutos, o Boto os chamou novamente e, após se juntarem diante de sua toca, seguiram para o centro do pátio cantando seu primeiro conjunto de cantigas, levantando e baixando as mãos. Deram algumas voltas em torno da Garça e, com isso, provocaram a saída das Lontras da sua toca. Cantando seu segundo canto coletivo, as Lontras então partiram novamente para cima dos Peixes. Mas, no pátio, ainda estavam as Arraias a defendê-los. “Se deixar, a Lontra pega os Peixes” (Osmar Cuhkō). Lontras e Arraias (e sua rainha) cantaram novamente enquanto se enfrentaram; até que as Arraias voltaram para seu lugar no pátio e as Lontras retornaram para sua casa, cantando seu terceiro canto coletivo. Os Peixes então cantaram seu segundo conjunto de cantigas em torno da Garça. Repetiram

seus versos algumas vezes e depois foram para sua toca, dando fim à primeira parte do *Teḗ mē Têre* para que tivesse vez a troca de sementes no pátio do Kapey.

Os índios dizem que o *amjikin* termina porque a Garça mata o chefe das Lontras. Esta cena, prevista no mito, não ocorre no ritual. Em Melatti encontramos a seguinte informação, que eu não registrei na festa da Feira de Sementes:

“Quando os Peixes estão sem mais nenhum embrulho, Garça toma com seu bico um enfeite bonito de um dos Peixes jogando-o à Lontra, que o estraçalha. Toma um enfeite bonito de outro Peixe e joga-o para a Piranha, que também o estraçalha” (Melatti 1978: 262).

Ambrosinho e Diniz, informantes de Melatti nos anos de 1960, afirmaram que, de fato, não se vê a morte do cacique das Lontras, embora admitissem que a Garça o matasse (Melatti 1978: 264). Ele é executado porque, como me disseram vários informantes, a Garça se zanga porque as Lontras estavam comendo muitos peixes.

Na festa que presenciei na Feira de Sementes de 2007, a mediação entre os partidos não foi esquecida. Na casa das Lontras, seus parentes ajudaram a fazer um grande feixe com os alimentos tomados junto aos Peixes, enrolando-os em folhas de bacaba amarradas com embira<sup>9</sup>. O feixe, que tinha uns três metros de comprimento, foi conduzido por muitos carregadores ao pátio, onde seu conteúdo foi dividido entre os participantes da festa. Ouvi a seguinte explicação de Edson Txytuc, da aldeia Pedra Branca:

Lontra junta alimentos pra fazer um *pôh* [alimento embrulhado com folhas de palmeiras] grande que forma um peixe como baleia, um *pôh* de final, pra entregar para os Peixes, agradecendo porque comeu muito e quer devolver metade. Lontra retribui sua alimentação no final.

E assim, a partilha de alimentos reata os vínculos, reequilibra as metades.

### Considerações finais

O evento fomenta a resistência étnica porque se interpõe na cadeia que liga os Krahô ao espaço-tempo do pé-do-céu. Tais vínculos foram atualizados na festa e tecidos pela *performance* dos cantores, que contavam com ouvidos anônimos na sua plateia para ‘furtar’ suas cantigas e, com isso, dar continuidade ao modo de vida festivo que depende da vinculação com os Outros. É isso que garante a reprodução do sistema sociocerimonial e a circulação dos cantos entre os povos timbiras: a interação entre cantores e público de diferentes aldeias, entre os quais há intensa rede de reciprocidades na qual circulam ritos e os respectivos repertórios musicais associados.

A Feira levou para o Kapey cantores krahôs, krikatis, apaniekrás, apanijés a fim de manter a circulação das cantigas que, ao final das contas, pertencem a agencialidades não-humanas. Não se canta nas aldeias krahôs nenhuma cantiga dos Xerente, nação indígena Jê da qual foram incorporados muitos indivíduos. Em compensação, os cantos dos Pykopjê e Kricati são altamente valorizados tanto entre os Krahô como entre os Apãnjêkra. Os Krahô, além disso, realizam modalidades dos ritos Ketwajê e do Pempcahàc que são tidas como de origem ‘Canela’. Portanto, como veremos, só é ‘incorporado’ pela sociedade aquilo que é compatível com a “forma Timbira” – aquilo que a reforça e afirma (Azanha 1984).

Os Krahô, assim, se apropriam de projetos como o da Feira de Sementes como forma de “indigenização da modernidade” (Sahlins 1997). O caso etnográfico da festa dos Peixes e das Lontras revela a habilidade destes indígenas em dar seu próprio sentido às coisas tomadas dos outros com vistas à manutenção daquilo que consideram ‘boa vida’: a movimentação das pessoas entre uma festa e outra. Através de projetos como o da Feira de Sementes, os Krahô têm manipulado conscientemente sua ‘cultura’ em face ao colonialismo da sociedade nacional; não apenas marcando sua identidade, mas se esforçando para retomar o controle do seu próprio destino. Como sugere Teren-



ce Turner, os povos indígenas veem a afirmação de suas culturas e a manutenção de ritos e instituições sociais tradicionais como parte integral de sua resistência política à perda de terras, recursos e condições de autodeterminação (1993: 44).

O projeto da Feira de Sementes foi elaborado como parte de uma ação política voltada para o fortalecimento da cultura tida como ‘tradicional’. Como tal, é composta por elementos tomados junto à ‘natureza’, dentre os quais as festas alçadas a diacríticos na situação de fricção interétnica. Os recursos financeiros captados pelos projetos propiciam o encontro de grande número de krahôs para vivenciar sua historicidade em conexão com os heróis civilizadores, que constituíram seu modo de vida cerimonial com festas capturadas no exterior da sociedade. Por isso, os *Mêhĩ* se valem da Feira de Sementes para alimentar seu jeito próprio de ser através das festas e, com isso, para afirmar sua identidade étnica.

A Feira de Sementes é apropriada pelos Krahô para manutenção do seu modo de vida cerimonial. A partir do exemplo etnográfico do *Tep mē Teré*, vimos como os recursos dos projetos são utilizados para produção de festas e, com isso, transformados em estratégia de resistência étnica. No contexto dos projetos, as festas atualizam sua visão de mundo, reproduzem sua organização social em pares de metade e garantem a circulação de conhecimentos através dos mitos e dos cantos. Na sétima edição da feira, os *Mêhĩ* se dividiram nas metades cerimoniais *Tep* (Peixes) e *Teré* (Lontras), correram com suas toras de buriti e entoaram suas cantigas. A plateia pôde apreciar a paisagem sonora produzida pelos cantos de animais e plantas que, pelas gargantas dos cantores e cantoras, foram postos a circular numa cadeia que interliga o presente da Feira ao tempo mítico da apropriação original.

A Feira de Sementes mantém o movimento do mundo com a alegria e beleza da vida ritual. Ela coloca os Krahô em conexão com os heróis civilizadores, tal como Hartât, aquele que os conduziu até o pé-do-mundo, e o *Mêhĩ* anônimo que conheceu a festa de *Tep mē Têre* junto aos peixes no fundo de um rio. A produção das festas, no

contexto contemporâneo dos projetos, se presta à afirmação dos *Mẽhĩ* frente ao concerto de coletivos que anima o Cosmos.

O *amjikin* produz (e diferencia) os *Mẽhĩ*.

## Notas

<sup>1</sup> Empreendo aqui uma microsociologia da interação dos atores presentes no evento da VII Feira Krahô de Sementes Tradicionais, que reuniu, na sede da associação Kapey, índios de várias aldeias krahôs, de outros povos indígenas, representantes do Estado brasileiro, turistas e pesquisadores que, lá no ano de 2007, participaram da reprodução da estrutura performativa da sociedade Krahô.

<sup>2</sup> Assim como os Canela-Ramkokamekra, Canela-Apãnjekra, Krikati, Pykobjê e Gaviões. Na margem esquerda do rio Tocantins, vivem os Apinajé - os únicos timbiras ocidentais.

<sup>3</sup> Naquela oportunidade, parti das etnografias clássicas de Nimuendajú (1946) e Melatti (1978) para enfatizar que os cantos são entoados no nascente (*pyt japôj xâ*) e no poente (*pyt cjêj xâ*) como forma de produção do tempo cotidiano. Esses autores já haviam notado que a primeira e a última voz que se ouve na aldeia é a do cantor: ele é quem convoca a todos para se levantar e só vão dormir ao término da cantoria. Cada período é construído, em datas socialmente instituídas, por rituais de abertura ('arrumação') e encerramento ('terminação'), conforme observam Carneiro da Cunha (1986: 37; 42) e Melatti (1978: 154-196). Cada estação possui uma qualidade própria, oriunda não somente do clima e das condições materiais de existência, mas também e principalmente pelo tipo de toras com as quais se corre e pelos cantos entoados. Suas duas estações são, assim, estações cerimoniais porque preenchidas por várias festas: em qualquer período do ano, uma aldeia estará preparando uma festa, executando outra ou aguardando as condições materiais para finalizar uma outra. Por isso, a festa é uma instituição que mobiliza um conjunto de atores e prerrogativas rituais responsáveis pela sua reprodução.

<sup>4</sup> "A música krahô é antes de tudo vocal" (Melatti 1982:2).

<sup>5</sup> A Garça foi representado por um menino quem segurava um pequeno galho de árvore na forma de cabeça de garça, sobre uma tora de buriti, no centro do pátio. No ato final do ritual, esse galho será adornado com penas brancas e urucum e receberá desenhos de olhos e bico, numa representação icônica da garça.

<sup>6</sup> Como veremos, destas três espécies de bagres de água doce identificadas nas cantigas coletivas dos Peixes, o mandi (*Pimelodus maculatus*) não tem atuação como personagem destacado.

<sup>7</sup> Segundo a explicação do professor Edivaldo Krahô, a palavra *hajar(i)* corresponde ao pronome demonstrativo *atar* 'lá, ali', cujas consoantes, por razões de ritmo e rima, modificam-se por meio da assimilação (t > j) e acréscimo (*hajar*, um processo

fonológico muito comum nas línguas Jê. Esse pronome quando combinado com a posição locativa *ri* indica ‘lá naquele lugar (específico)’.

<sup>8</sup> Para as cantigas das espécies destacadas do coletivo de Peixes apresento apenas a tradução livre que me foi dada pelos índios.

<sup>9</sup> A bacaba (*Oenocarpus bacaba*) é uma palmeira nativa da Bacia Amazônica, onde habita as matas virgens, altas e de terra firme. Já o termo embira é uma designação comum a várias árvores e arbustos brasileiros (família das timentáceas, especialmente dos gêneros *Daphnopsis* e *Funifera*). Também conhecidas como embira-branca, embireira, envireira, essas plantas possuem uma casca de cuja parte interna são extraídas fibras para a confecção de cordas. Fonte: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/> >. Acesso em: 7 de novembro de 2015.

## Referências

- ALDÉ, Verônica. 2013. *Sustentando o Cerrado na Respiração do Maracá: conversas com os mestres krahôs*. Dissertação de Mestrado. Brasília: UnB.
- AZANHA, Gilberto. 1984. *A Forma Timbira: estrutura e resistência*. Dissertação Mestrado. São Paulo: USP.
- \_\_\_\_\_. 2004. Encarte de Apresentação do CD *Amjëkin – Música dos Povos Timbira*. Realização: Centro de Trabalho Indigenista – CTI e Associação Wyty-Cati. Coordenação Geral: Maria Elisa Ladeira. Coordenação Musical: Kilza Setti. Patrocínio: Petrobrás (Lei Federal de Incentivo à Cultura).
- \_\_\_\_\_. 2005. Os Intelectuais Indígenas e a Proteção dos Conhecimentos Tradicionais. Trabalho apresentado no GT “Os regimes de subjetivação ameríndios e a objetificação da cultura”, *XXIX Encontro Anual da ANPOCS*, Caxambu-MG.
- BORGES, Júlio César. 2004. *O Retorno da Velha Senhora: a categoria tempo entre os Krahô*. Dissertação de Mestrado. Brasília: UnB.
- \_\_\_\_\_. 2014. *Feira Krahô de Sementes Tradicionais: cosmologia, história e ritual no contexto de um projeto de segurança alimentar*. Tese de Doutorado. Brasília: Unb.
- BORGES, Júlio César & NIEMEYER, Fernando. 2012. “Cantos, curas e alimentos: reflexões sobre regimes de conhecimento krahô”. *Revista de Antropologia*, 55(1): 255-290.
- CAILLOIS, Roger. 1988. *O homem e o sagrado*. Lisboa: Edições 70.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 1986. “Lógica do Mito e da Ação: o movimento messiânico Canela de 1963”. In *Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade*, pp. 13-52. São Paulo: Brasiliense, pg. 13-52.

- COELHO de SOUZA, Marcela. 2001. "Nós, os Vivos: 'construção da pessoa' e 'construção do parentesco' entre alguns grupos jê". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 16(46):69-96.
- \_\_\_\_\_. 2002. *O Traço e o círculo: o conceito de parentesco entre os Jê e seus antropólogos*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ.
- \_\_\_\_\_. 2005. O Patrimônio Cultural, a Dádiva Indígena e a Dívida Antropológica: direitos universais e relações particulares. Trabalho apresentado no Colóquio LISA/USP "Direito Autoral, de Imagem, Som e Produção de Conhecimento", durante a Mesa Redonda Patrimônio Cultural e Minorias étnicas. São Paulo-SP.
- \_\_\_\_\_. 2010. "A vida material das coisas intangíveis". In COELHO DE SOUZA, Marcela & LIMA, Edilene C. (eds.). *Conhecimento e Cultura: práticas de transformação no mundo indígena*, pp. 97-118. Brasília: Athalaia.
- \_\_\_\_\_. 2013. "A pintura esquecida e o desenho roubado: contrato, troca e criatividade entre os Kĩsêdjê". *Revista de Antropologia*, 55(1):209-254.
- CROCKER, W.H & CROCKER, J.G. 2009. *Os Canelas: parentesco, ritual e sexo em um tribo da Chapada Maranhense*. Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI.
- GORDON, Cesar. 2006. *Economia Selvagem: ritual e mercadoria entre os índios Xikrin-Mebêngôkre*. São Paulo: UNESP; ISA; Rio de Janeiro: NUTI.
- LEACH, Edmund. 1972. "Ritualization in man in relation to conceptual and social development". In LESSA, W. & VOGT, Evon (eds.): *Reader in Comparative Religion. An anthropological approach*, pp. 403-408. New York: Harper and Row.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1991. *O Cru e o Cozido* (Mitológicas 1). São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. 2002. *O Pensamento Selvagem*. Campinas: Papirus.
- MELATTI, Julio Cezar. 1967. *Índios e Criadores: a situação dos Krahô na área pastoril do Tocantins*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- \_\_\_\_\_. 1970. "O Mito e o Xamã". In DAMATTA, Roberto et. al. (eds): *Mito e linguagem social*, pp. 65-76. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- \_\_\_\_\_. 1976. "Nominadores e Genitores: um aspecto do dualismo Krahô". In SCHADEN, Egon (ed.): *Leituras de etnologia brasileira*, pp. 139-148. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- \_\_\_\_\_. 1978. *Ritos de uma Tribo Timbira*. São Paulo: Ática.
- \_\_\_\_\_. 1981. "Indivíduo e Grupo: à procura de uma classificação dos personagens mítico-rituais Timbira". *Anuário Antropológico*, 79: 99-130.
- \_\_\_\_\_. 1982. "Nota sobre a música Craô". *Revista Goiana de Artes*, 3(1): 29-40. (<http://www.julielatti.pro.br/artigos/a-musica.pdf>; acesso em: 8 de dezembro de 2015).

- MENEZES BASTOS, Rafael José de. 1996. "Música nas Terras Baixas da América do Sul: ensaio a partir da escuta de um disco de música Xikrin". *Anuário Antropológico*, 95: 251-263.
- \_\_\_\_\_. 1999. *A Musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Florianópolis: EDUFSC.
- \_\_\_\_\_. 2007. "Música nas Sociedades Indígenas das Terras Baixas da América do Sul: Estado da Arte". *Mana*, 13(2):293-316.
- NIMUENDAJÚ, Curt. 1946. *The Eastern Timbira*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- PEREZ, Léa Freitas. 2012. "Festa para além da festa." In PEREZ, L. F., AMARAL, L. & MESQUITA, W (eds.): *Festa como Perspectiva e em Perspectiva*, pp.21-42. Rio de Janeiro: Garamond.
- POPJES, J & POPJES, J. 1986. "Canela-Krahô". In DERBYSHIRE, Desmond & PULLUM Geoffrey (eds.): *Handbook of Amazonian Languages*, pp. 128-199. Berlin; New York; Amsterdam: Mouton de Gruyter.
- SAHLINS, Marshall. 1997. "O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em vias de extinção (Parte I)". *Mana*, 3(1): 41-73.
- SANTOS, Eurico. 1981. *Peixes da Água Doce: vida e costume dos peixes do Brasil*. Coleção Zoologia Brasília, v. 2. Belo Horizonte: Itatiaia.
- SEEGER, Anthony. 1980. "O Que Podemos Aprender Quando eles Cantam? Gêneros vocais do Brasil Central". In Anthony Seeger (ed.): *Os índios e nós: estudos sobre sociedades tribais brasileiras*, pp.83-106. Rio de Janeiro: Campus.
- \_\_\_\_\_. 1981. *Nature and Society in Central Brazil: The Suyá Indians of Mato Grosso*. Cambridge: Harvard University Press.
- \_\_\_\_\_. 1987. *Why Suyá Sing: a musical anthropology of an Amazonian people*. Cambridge: Cambridge University Press.
- \_\_\_\_\_. 1993. "Ladrões, Mitos e História: Karl von den Steinen entre os suiás - 3 a 6 de setembro de 1884". In COELHO, V. P. (ed.): *Karl von den Steinen: um século de Antropologia no Xingu*, pp. 431-444. São Paulo: Edusp.
- SETTI, Kilza. 1994-1995. "Os Sons do Perekahok no Rio Vermelho: um ensaio etnográfico". In OVERATH, J. (ed.): *Musices aptatio (die Musikkulturen der Indianer Brasiliens)*, pp. 183-239. Roma: Consociatio Internationalis Musicae Sanae.
- TURNER, Terence. 1993. "Da Cosmologia à História: resistência, adaptação e consciência social entre os Kayapó". *Cadernos de Campo*, 1:68-85. (<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/36777>; acesso em 14 de novembro de 2015).

- TURNER, Victor. 1968. *The Forest of Symbols*. New York: Cornell University Press.
- \_\_\_\_\_. 1974. *Dramas, Fields and Metaphors: symbolic action in human society*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- VAN GENNEP, Arnold. 1978. *Ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes.

**Abstract:** This paper discusses the importance of festivals (*amjĩkin*) in recent cases of ethnic resistance among the Krahô Indians (*Mêhĩ*). I begin with the suppositions that: (a) ritual knowledges have an external source, from which they are learned, 'seized', or 'stolen'; (b) knowledges are based on direct experience, that is, perceptions captured by the senses, whether these are olfactory, visual, or auditory; and (c) among the Timbira and in particular among the *Mêhĩ* - "We, the same body/flesh" - hearing is given social emphasis as a moral and cognitive faculty associated with knowing-comprehending. I present the ethnographic case of the Feast of the Fish and the Otters, whose songs reveal a coded language full of knowledge about the aquatic environment, its animals, and their ecological relationships. This knowledge serves as a metaphor for the moral values of *Mêhĩ* society and is contextually suited for assertions regarding unity among indigenous groups that are confronting colonial siege.

**Keywords:** Krahô; Timbira; festivals; songs; ethnic resistance.

Recebido em maio de 2015.  
Aprovado em novembro de 2015.