

Nota sobre a música craô

Julio Cezar Melatti

Tabela inicial

Lista dos artigos

Esta nota reúne alguns dados colhidos junto aos craôs, entre os quais desenvolvemos pesquisa etnológica em seis etapas de trabalho de campo, no período de 1962 a 1971, isto é, desde o tempo em que éramos pesquisador-estagiário da então Divisão de Antropologia do Museu Nacional da UFRJ até sermos integrados ao corpo docente do Departamento de Ciências Sociais da UnB, onde nos mantemos até hoje. Já que não dispomos de nenhuma formação musical, ela só se justifica como informação preliminar para musicólogos ou etno-musicólogos que estejam empenhados no registro e análise do rico acervo musical do Estado de Goiás (o texto original é anterior à criação do Estado do Tocantins).

Os índios craôs vivem numa reserva localizada nos municípios goianos (hoje tocantinenses) de Itacajá e Goiatins. Em 1962-63 recenseamos 520 indígenas que moravam nas cinco aldeias construídas segundo o estilo tradicional, além de 44 índios ou descendentes de índios que viviam fora das mesmas, porém dentro da reserva. Em 1971 contamos 579 indivíduos nas aldeias tradicionais, havendo mais 53 fora delas. Hoje a população craô ultrapassa a 800 (na data do texto original; em 1999 eram 1.790, conforme *Povos Indígenas no Brasil – 1996/2000*, São Paulo, Instituto Socioambiental, 2000, p. 12).

Os craôs falam uma língua pertencente à família jê. Essa mesma língua é falada também pelos ramcomecrás (canelas), apaniecrás (canelas), crincatis e pucobiês do Maranhão, pelos parcateiês (gaviões) do Pará e pelos apinajés de Goiás (hoje na parte que ficou com o Tocantins), com diferenças dialetais. Todos os grupos tribais citados, inclusive os craôs, formam uma unidade do ponto de vista lingüístico e cultural: são os índios timbiras. Visto que a maioria dos brasileiros só conhece os timbiras segundo a imagem criada por Gonçalves Dias nos poemas “Os Timbiras” e “I-Juca-Pirama”, convém esclarecer que o poeta lhes atribuiu erradamente os costumes dos tupinambás, índios que falavam língua do tronco tupi e habitavam o litoral brasileiro.

Em 1809 os craôs desistiram de resistir pelas armas ao avanço dos brancos. Desde então passaram a viver em contato permanente com os criadores de gado e agricultores de subsistência. As relações entre os craôs e os civilizados foram por nós examinadas em dois pequenos livros: *Índios e Criadores* (Rio de Janeiro, UFRJ-Instituto de Ciências Sociais, 1967) e *O*

Messianismo Kraho (São Paulo, Herder e EDUSP, 1972). Apesar de mais de 170 anos de contato, as tradições *craô*s permanecem em grande parte: vivem em aldeias circulares com um pátio no centro; a primeira língua que seus filhos aprendem é a indígena, sendo que os do sexo masculino geralmente começam a usar também o português a partir, mais ou menos, dos quinze anos, para se comunicarem com os brancos; na aldeia os homens andam nus ou com pequena tanga de pano (hoje é freqüente o uso do calção) e as mulheres com um pano em torno da cintura que as cobre até os joelhos; indivíduos de ambos os sexos usam cabelos compridos e pinturas no corpo, sendo que os homens têm as orelhas furadas para a introdução de batoques. Sua vida ritual é muito intensa: os ritos são muitos; alguns se realizam num só dia; outros, durante meses, tendo um período de abertura, um de latência e um de encerramento; no livro *Ritos de uma Tribo Timbira* (São Paulo, Ática, 1978) descrevemos e analisamos cerca de quarenta ritos *craô*s.

Instrumentos musicais

A música *craô* é antes de tudo vocal. Nenhum instrumento é utilizado, a não ser para acompanhar o canto. Nisso o mais importante é o maracá (*koité*¹, palavra provavelmente introduzida na língua dos *craô*s através do português). Feito com o fruto esférico do *cuité*, oco, com algumas sementes do vegetal a que os índios chamam de *panti* no seu interior, guarnecido com um cabo de madeira que o atravessa diametralmente e perfurado com alguns pequeninos orifícios, o maracá é habilmente manejado pelo cantador, que lhe aplica diversos ritmos e movimentos que estão à espera de uma descrição competente. Também freqüente é o uso do *txi*; trata-se de um cinto tecido em algodão, de onde pendem fios guarnecidos com sementes de tiririca, terminados em pontas de cabaça, como se fossem pequenos sinos sem badalo, e que chocalham, batendo uns nos outros ao menor movimento; é usado na cintura, quando o indivíduo corre com toras; abaixo do joelho direito, quando canta de pé; ou é batido com a mão no chão, quando canta sentado. Se não nos falha a memória, o *txi* também pode ser confeccionado com cascos de veado, ao invés das pontas de cabaça. Um outro instrumento semelhante é o *txep*, também um cinto de algodão, de onde pendem uns poucos bicos de tucano que chocalham junto ao alto de uma das coxas do corredor; mas não parece servir para acompanhar o cântico e nunca o vimos usado a não ser na cintura.

¹ Diferentemente da versão original, os termos *craô*s estão grafados conforme a grafia utilizada em *Ritos de uma Tribo Timbira*.

Além desses, os craôs utilizam outros instrumentos, de sopro, que são tocados eventualmente ao lado do cântico, e cuja presença não é indispensável. Um deles é o *pëdwö*, uma buzina feita de um gomo de taboca que se encaixa numa cabaça alongada, também perfurada na extremidade oposta ou na ponta de um chifre de boi; o instrumento é soprado por uma abertura lateral da taboca; para que soe de maneira satisfatória, é molhado com água antes de ser usado. Outro é o *kukonré*; como seu próprio nome indica (*kukon* – cabaça; *ré* – indicador do diminutivo) é constituído de uma cabacinha minúscula, com três orifícios, no maior dos quais se sopra, aplicando-se os dedos, um de cada mão, nos demais; os índios produzem uma única melodia com esse instrumento. Finalmente, o *puriakhë*, cujo nome também é descritivo (*puri* – cajazeira; *khë* – casca); é um pequeno cone lavrado a partir de um pedaço de casca de cajazeira, oco, aberto na base, tendo um orifício lateral perto do vértice, onde se sopra, enquanto se introduz e se retira de modo rápido e repetido o dedo (não nos lembramos se indicador ou médio) pela base. Esses instrumentos de sopro também são usados em situações em que não se entoam cânticos, como, por exemplo, quando os membros de uma aldeia convidada se aproximam da aldeia anfitriã e nela entram.

É digno de nota que, na vida cotidiana, os craôs mantêm seus instrumentos sonoros limitados às suas peças essenciais ou apenas discretamente adornados. Quando destinam um desses instrumentos à venda aos civilizados, então lhe aplicam uma decoração excessiva.

Tipos de cânticos

Infelizmente, não nos ocorreu tomar dos craôs sua própria classificação dos cânticos. De qualquer modo, nossas observações permitem distinguir os cânticos associados a rituais específicos daqueles entoados em situações mais rotineiras. Os primeiros variam muito quanto ao modo de serem cantados: se por homem, se por mulher, se por um só indivíduo, se por muitos, se nos caminhos, se na praça, se parado, se em movimento. Fazemos referência a esses cânticos nos já citado livro *Ritos de uma Tribo Timbira*. Os segundos se distinguem entre aqueles que devem ser cantados na praça e aqueles entoados nos caminhos ou nas casas.

Os cânticos da praça são cantados por um homem, de maracá, acompanhado por um grupo de mulheres, dispostas em fila, ombro a ombro, pés juntos, os braços no sentido vertical, mas os antebraços no sentido horizontal e para a frente. Quando elas cantam, flexionam os joelhos, coordenando esse movimento com os dos antebraços, que vão para a frente e

para trás. A não ser o que agita o maracá, os demais homens não cantam: os rapazes dançam, enquanto os mais velhos conversam na parte mais alta do pátio (pois a aldeia está geralmente localizada em terreno ligeiramente inclinado). A dança dos rapazes é muito pouco elaborada, consistindo em pulos e em caminhar diante das mulheres para trás e para frente. O cantador, com o seu maracá, fica entre as mulheres e os rapazes e, de acordo com o cântico que está sendo entoado, desloca-se vagarosamente diante da fila de mulheres, ou anda depressa ou mesmo se agita em movimento exuberantes. Dentre os cânticos da praça há aqueles que devem ser cantados no início da noite e os apropriados para a madrugada. Dividem-se também entre aqueles que podem ser acompanhados de danças e os que não devem sê-lo.

Os cânticos dos caminhos e das casas são cantados por um só indivíduo de sexo masculino. Alguns o cantor os entoa parado, de pé, apoiando-se num bastão longo, enquanto os que o cercam descansam, dormem ou realizam uma tarefa; isso acontece geralmente dentro de uma casa, com freqüência a casa de *witi*², ou em alguma clareira fora da aldeia. Outros devem ser entoados com o cantor em movimento, andando ou correndo pelo caminho circular da aldeia, parando diante de cada casa; ou então cantados diante de cada casa de tal maneira que, tendo cantado diante de uma delas, o cantor procura em seguida a que lhe está em posição diametralmente oposta, deslocando-se para ela através dos caminhos radiais e do pátio, o que faz com que o percurso do cantor resulte numa estrela inscrita na circunferência da aldeia. Aquele que canta, andando ou correndo, pelos caminhos da aldeia, não raro usa o *txi*.

Nos cânticos os craôs reconhecem pelo menos dois tipos de ritmo: o lento (*kapri*) e o rápido (*hupê*).

O cantor

Geralmente cada aldeia craô tem vários indivíduos conhecidos como cantores. Nem todos eles, porém, dominam todos os tipos de cânticos. O nome indígena para qualquer cantor do sexo masculino parece ser *ikrére*. Dentre os cantores da aldeia um se destaca por ser o diretor dos ritos; no passado era conhecido pelo termo *mekhrākairerexó*, ou então *ikrerekati*; hoje é chamado de *padré* (adaptação da palavra “padre”, do português). As mulheres que se

² *Witi* é uma menina associada a todos os homens adultos ou a todos os meninos da aldeia; ou então, ao contrário, um menino associado a todas as mulheres adultas e também às meninas da aldeia. A casa em que mora uma criança *witi* pode ser freqüentada livremente por todos os moradores da aldeia e também pelos visitantes, sobretudo durante os ritos. É como se *witi* fosse parente de todo o mundo. Sobre essa instituição craô consulte-se *Ritos de uma Tribo Timbira*, já citado, pp. 302-329.

destacam como cantoras são chamadas de *hõkrepoi* e usam uma faixa tecida em algodão, como um talabarte, passada sobre o ombro direito e sob o braço esquerdo, denominada *hahín*.

O canto parece muito prestigiado entre os craôs. Quando um cantor estranho visita a aldeia, ele é chamado quase todas as noites para cantar. Costuma receber alguns presentes na aldeia que visita. Os moradores de cada casa tomam o cuidado de manter limpa a área frente à mesma para evitar que os cantores tropecem ao cantar diante dela, o que lhes causaria vergonha.

Quase todos os dias ao anoitecer, os rapazes saem cantando pelo caminho circular da aldeia, para convidarem o cantor e as mulheres a irem ao pátio. Os cânticos pela madrugada são menos freqüentes, ocorrendo geralmente quando a noite está iluminada pela Lua, quando os habitantes da aldeia estão bem alimentados, sobretudo com carne, ou quando se está realizando uma etapa importante de algum ritual.

Parece que os craôs aprendem seus cânticos simplesmente prestando atenção ao que ouvem. Não chegamos a averiguar se existe qualquer coisa parecida com aula de canto. Vimos, entretanto, meninos muito pequenos serem incentivados a pegarem o maracá, imitando os cantores, e meninas a repetirem o que a mãe ou outra parenta cantava dentro de casa. O cantor experiente corrige os novos.

Cuidados mágicos

Para se tornar um bom cantor ou cantora, o pretendente deve tomar alguns cuidados mágicos. A menina usa no pescoço um papo de macaco guariba (*kupudiuka*, *kuput* – guariba), no qual bebe água. O papo de guariba não serve para fazer aprender os cânticos, mas para dar boa voz, fazê-la grossa, rouca. É bom que a mulher tenha voz grossa porque se entende tudo o que ela canta; mulher de voz fina só é compreendida quando canta alto. A mulher não precisa de usar nada para aprender os cânticos, pois ela sempre acompanha o cantor; este é quem deve saber.

O pau-terra (*khrók*) tem o tronco e os galhos ocos, onde os cupins depositam terra. Com essa terra os meninos esfregam a garganta, o centro do peito (verticalmente) e o estômago (horizontalmente). Serve para engrossar e limpar a voz.

Ainda para limpar a voz se usa beber água do ribeirão, de uma cabaça ou de outro recipiente através de um canudo feito de um gomo de uma taboca (*popók*) que cresce à beira d'água.

Hohogrehô são folhas (*hô*) de um arbusto da chapada (cerrado) chamado pelos sertanejos de brinco (*hohogré*). Essas folhas, dobradas e postas na boca, produzem um som. Podem ser queimadas e passadas na garganta e no peito. São usadas por meninos e meninas para limpar a voz; mas são utilizadas também pelas crianças mudas ou que têm dificuldade em aprender a falar, a fim de que o consigam fazê-lo rapidamente.

O menino usa, dependurado no pescoço, mas às costas, um artefato constituído de uma pequenina cuia de cabaça adornada com penas de papagaio; qualquer papagaio. Serve para abrir os ouvidos do menino, fazendo-o aprender depressa os cânticos, pois o papagaio é um animal que sabe imitar todos os outros, sabe cantar, assobiar, tem bom ouvido para aprender. Esse artefato tem a denominação algo próxima de *inkrereyakrô*. O menino não usa a cuiazinha para beber.

O menino come também miolo de tatupeba para aprender muitas cantigas, pois esse animal tem bom ouvido: mesmo quando sua toca é bem funda, escuta quando o caçador bate na sua entrada e põe-se a cavar para evitar ser apanhado.

As informações acima sobre cuidados mágicos nos foram todas, salvo engano, dadas por um mesmo índio, o qual acrescentou que devem ser postos em prática desde que a criança começa a andar até o limiar da puberdade.

Um outro nos assegurou que, para o cantor aprender os cânticos depressa, pode lançar mão dos seguintes recursos: assar peba fêmea, tirar a cabeça e encostá-la na orelha, evitando comer tanto a cabeça de peba, como de tamanduá mambira, de veado ou, parece, de qualquer outro animal; colocar dentes de peba fêmea dentro do maracá, junto com as sementes; pôr miolo de arara preta, macho ou fêmea, assado ou cozido, no pé do ouvido; limpar freqüentemente as orelhas com pena de papagaio (*kroiré*). A mulher, para aprender a cantar, também pode encostar na orelha cabeça de peba, porém macho. Ainda que essas informações não coincidam com as anteriores, nota-se que ambos os índios associam o papagaio e o peba ao bom ouvido. O primeiro dos informantes nos contou também um caso no qual faz alusão à ingestão de gordura de porco doméstico como causadora de enfraquecimento do peito, dificultando gritar e cantar.

Mitos de origem

Os craôs explicam a origem de várias de suas instituições, técnicas e tradições através de mitos. É o caso do fogo, da agricultura, dos poderes mágicos, dos ritos. Essa mitologia mostra como, de um modo geral, esses

elementos se deslocaram do âmbito da natureza para o da cultura. Os cânticos não fogem à regra. Os cânticos associados a ritos têm suas origens atreladas às destes, e os mitos que as relatam estão apresentados no já citado *Ritos de uma Tribo Timbira*.

Segundo um jovem cantor, os cânticos da praça tiveram origem numa festa dos bichos, de que participaram o gavião, o gogo (seriema), o nhambuzinho. Todos cantaram; por isso ficaram as cantigas. Esse jovem provavelmente se refere ao mito que Harald Schultz publicou em “Lendas dos índios Krahó” (*Revista do Museu Paulista*, Nova Série, Vol. 4, São Paulo, 1950, p. 49-163), nas pp. 138-143, e de que publicamos uma outra versão em *Ritos de uma Tribo Timbira*, pp. 313-317. Mas em nenhuma das duas versões há referência a esses cânticos.

O mesmo cantor nos assegurou que os cânticos entoados nos caminhos da aldeia são de *Kupêti*, *Kupêkranyakrôre* e *Inkrerparhonôre*. Contou-nos que os *Kupêti* eram muitos. Um índio os viu, ouviu-lhes as cantigas e comunicou na aldeia o que havia presenciado. Os moradores da aldeia foram e mataram todos os *Kupêti*.

Com respeito a *Kupenkranyakrôre*, contou-nos o chefe de aldeia Pedro Penõ, em 18 de novembro de 1963, o seguinte mito:

Um índio saiu para caçar; foi abeirando o mato. Escutou o rabo-de-couro (*kréré*, uma espécie de tatu) a cantar. Aproximou-se e ficou escutando, de longe, a cantiga. Chegou mais perto e estalou um galho de pau. O rabo-de-couro falou: “Eh, já enxerguei você; você não está escondido não; não tem por onde você se esconder.” “Eh, já me enxergou, vou embora.” E (o índio) foi embora. Quando chegou (à aldeia) contou para os outros: “Oh, mas acolá, fui chegando à beirada do mato e fui escutando a cantiga de um bicho; eta cantiga bonita!” E cantou para os outros e eles ficaram gostando da cantiga. Um outro falou: “Agora vamos nós dois, para nós ouvirmos de perto, porque, quando dá fé, você está mentindo.” E foram. Já iam chegando e escutaram a cantiga. Foram indo devagar e ficaram de longe. Escutaram um bocado de cantiga(s), mas um pau estalou e o rabo-de-couro parou: “Eh, já te enxerguei, você não se esconde nada não!” “Eh, já nos enxergou, nós não nos escondemos não.” Voltaram (à aldeia). Chegaram e contaram. Agora foram três índios. Chegaram perto e aí diz-se que deitaram e ouviram até meio-dia e voltaram. Disseram para os outros. “Agora nós vamos todo mundo para ouvir”. Foram um bocado de madrugada e se esconderam. O rabo-de-couro cantou até perto de quatro horas da tarde. O rabo-de-couro parou a cantiga e eles voltaram de novo. Aí combinaram na aldeia para matarem o bicho. Foram sem cavador, cavador de pau, não era de ferro não. Foram para flechar o bicho, mas não flecharam, porque morava dentro de um buraco. Voltaram sem matar. Foram então para matar e levaram o cavador de pau. Chegaram lá, quebraram a parede num ponto; quebraram em outro ponto; não acharam. Em outro ponto furaram e não acharam.

Furaram outra vez e não acharam. O rabo-de-couro se mexeu no meio; furam e o encontraram. Espetaram-no com a ponta do arco e o mataram. Antes de aprenderem com o rabo-de-couro, os índios tinha outra cantiga: era feia mesmo. As cantigas do rabo-de-couro são as que se cantam na praça com o maracá, as que se cantam andando ou correndo pelo(s) caminho(s) da aldeia.

Quanto a *Inkrerparhonõre*, nada ouvimos a respeito desse personagem mítico. Mas um pad-ré e então chefe de aldeia, Ambrosinho, nos informou a respeito de cânticos chamados *Kukôiyarkwá* entoados no caminho circular da aldeia, de dia. Foram aprendidas do macaco (*Kukôî*). Este, quando percebia que era ouvido, parava, Era preciso ouvi-lo sem que ele o percebesse.

Segundo um outro cantor, os cânticos de *Kupêkranyakrôre*, *Kupêti* e *Kukôî* estão divididos em: cânticos da metade *Katamyê* e cânticos da metade *Wakmêyê*³. Ao se cantarem os primeiros, anda-se devagar; os segundos, ligeiro.

Para terminar, é preciso de não esquecer o *Khöiré*. Este é o nome que se dá a um machado de pedra, em forma de crescente lunar, que os craôs usam, não como instrumento cortante, mas apenas para ser empunhado pelo cantador. Atualmente é um artefato raro, tanto que nunca vimos nenhum em uso durante qualquer de nossas visitas aos craôs. Trouxemos um exemplar para o Museu Nacional, mas era apenas uma imitação esculpida em um pedaço de massa argilosa endurecida, feita sob encomenda. Aliás, não sabemos dizer se os craôs realmente fazem esses machados de pedra ou se eles são peças arqueológicas que, quando encontradas, recebem um cabo de madeira e adornos de algodão dos craôs. O machado de pedra é usado nos cânticos pelos caminhos circular e radiais da aldeia. Há várias referências a este instrumento na mitologia craô. Assim, num mito publicado por Harald Schultz no seu já citado trabalho “Lendas dos índios Craô”, em que o *Khöiré* é objeto de uma disputa que envolve conflito entre duas aldeias, este instrumento ensina cânticos a uma mulher (pp. 114-119). Numa versão ainda não publicada do mito de *Hörtat*, de que dispomos, aparece um personagem mítico que possui dois *Khöiré*; estabeleceu-se uma disputa entre os rapazes da expedição dirigida por *Hörtat* pela posse de um desses machados. Nesse mito, o personagem possuidor dos *Khöiré* cantava. No mesmo mito os expedicionários também encontram um jatobá que cantava cânticos do *Khöiré*. Existe também uma narrativa referente a uma aldeia só de mulheres, que ainda não publicamos, onde existem esses machados de pedra. E ainda uma outra que envolve duas aldeias numa disputa por um desses machados e que publicamos em *Reflexões sobre algumas narrativas Krahô* (Trabalhos de Ciências Sociais, Série Antropologia, no. 8, Brasília, FUB-CIS,

³ *Wakmêyê* e *Katamyê* constituem um dos vários pares de metades em que se dividem os craôs. Sobre as características desses pares consulte-se *Ritos de uma Tribo Timbira*, pp. 80-92.

1974), às pp. 9-11. Uma análise dessas quatro narrativas e de outras que lhe fazem referências mais ligeiras talvez nos ajude a descobrir o lugar desse artefato no esquema simbólico dos craôs.

Tabela inicial

Lista dos artigos