

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
CENTRO DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

Sustentando o Cerrado na Respiração do Maracá:
conversas com os Mestres Krahô

Veronica Aldè

Orientadora: Dr.^a Vera Margarida Lessa Catalão

Co-orientadora: Dr.^a Rosangela Pereira de Tugny

Relatório de Pesquisa e DVD

Mestrado Profissional

Brasília – DF, janeiro de 2013

Aldè, Veronica

Sustentando o Cerrado na Respiração do Maracá: conversas com os Mestres Krahô / Veronica Aldè.

Brasília, 2013.

72 p.

Dissertação de Mestrado – Centro de Desenvolvimento Sustentável.
Universidade de Brasília. Brasília.

Orientadora: Vera Margarida Lessa Catalão

Co-orientadora: Rosangela Pereira de Tugny

1.Etnia Krahô. 2.Etnomusicologia 3.Cerrado

4.Sustentabilidade 5.Educação

I.Unb-CDS

II.Título (série)

É concedida à Universidade de Brasília permissão para reproduzir cópias desta dissertação e emprestar ou vender tais cópias somente para propósitos acadêmicos e científicos. O autor reserva outros direitos de publicação e nenhuma parte desta dissertação de mestrado pode ser reproduzida sem autorização por escrito do autor.

Veronica Aldè

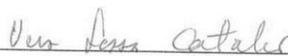
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
CENTRO DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

Sustentando o Cerrado na Respiração do Maracá:
conversas com os mestres Krahô

Verônica Aldé

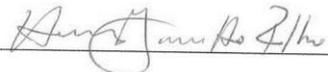
Trabalho de Conclusão de Curso de Mestrado submetida ao Centro de Desenvolvimento Sustentável, da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Grau de Mestrado em Desenvolvimento Sustentável junto a Povos e Terras Indígenas.

Aprovado por:



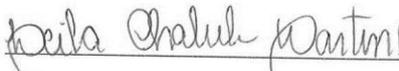
Vera Margarida Lessa Catalão, Doutora (CDS-UnB)

Orientadora



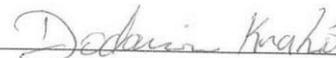
Henyo Barreto Trindade Filho, Doutor (CDS-UnB)

Examinador Interno



Leila Chalub Martins, Doutora (FE-UnB)

Examinadora Externa



Dodanin Piken Krahô

Examinador Indígena

Brasília - DF, 31 de janeiro de 2013.

Este trabalho é dedicado ao povo Krahô e a todos os parentes indígenas, que com muita sabedoria e paciência vem nos mostrando a arte de viver tecendo cotidianamente um arranjo composto de múltiplos sons que vibram sustentando a teia da vida.

AGRADECIMENTOS

À toda a equipe de professores e colaboradores do Curso de Sustentabilidade entre Terras e Povos Indígenas, através da coordenação do Prof.Dr.Othon Leonardo e Mônica Nogueira, por terem sonhado e erguido com amor e coragem uma proposta pioneira no país.

Aos queridos colegas de Curso de Mestrado pelos ensinamentos, trocas e partilhas que nos tornaram parceiros eternos de lutas.

À equipe do Instituto do Trópico Subúmido da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, através do Prof.Altair Sales Barbosa pelo incentivo e apoio constantes em todas as etapas profissionais compartilhadas ao longo de 10 anos de convívio diário.

Ao Museu do Índio (RJ) e sua equipe, através de seu Diretor José Carlos Levinho pela iniciativa e empenho na implementação e desenvolvimento do Projeto O Trabalho da Memória através dos Cantos: registro e documentação musical entre os Enawene Nawe, Tikmũ'ün/Maxakali, Baniwa, Krahô e Guarani, que possibilitou os trabalhos de campo realizados durante o Mestrado.

À Regional de Palmas da FUNAI, através de seu coordenador Cleso Moraes pela disponibilidade no apoio logístico dos trabalhos realizados na Terra Indígena Krahô.

À Cara Video Produtora pela parceria e pela militância séria e criativa nas áreas da comunicação, produção áudio-visual e educação que realizam em Goiás.

À Fernando Schiavini, Renato Sanches, Terezinha Dias E Renata Caiary, por abrirem as portas que me levaram até os Krahô.

Aos pesquisadores Leonardo Pires Rosse, Ana Gabriela Morim e Julio Cesar Borges pela competência, dedicação e parceria nos trabalhos junto aos Krahô.

À minha orientadora Vera Lessa Margarida Catalão pela fluidez cristalina com que me orientou o pensamento valorizando a essência simples e feminina que conduziu esse trabalho.

À minha co-orientadora Rosangela Pereira de Tugny, pela garra e generosidade com que acolhe e incentiva todos que se interessam pelas delicadas dobrasde mundo que os povos indígenas conhecem.

Às minhas irmãs e comadres, Adélia, Alba, Ale, Amy, Ana Maria(*In memória*), Andrea, Anete, Bel, Celina,Denise, Izabel, Julie,Larissa,Malu,Marta, Mirtes, Sílvia, Sinvaline, Susanna e Rosana, peloslaços, filhos e afilhadosque orientam nossas certezas e esperanças.

Aos queridos Felipe e Anete que me acolheram durante as estadias em Brasília com muitas conversas e “jantinhas” maravilhosas. À Tônico Cardoso pela força tecnológica nos “finalmentes” desse trabalho.

Aos meus pais Carlo e Suzana pela generosidade com que compartilharam desse momento e por estarem sempre ao meu lado em todas as minhas escolhas. À Vó Isis pelo exemplo e beleza. Aos meus irmãos (Ale e Lori), cunhada (Jô) e sobrinhos pela torcida e carinho.

Aos professores Krahô: Ataulho *Atwyr*Krahô; Creuza *Prumkwyj* Krahô; Edivaldo *Paraty*Krahô; Gregório *Huhtê* Krahô ; Isauro *Krôkrôc* Krahô; Joel Marcos *Cux`y* Krahô; Roberto *Cahxét* Krahô pela coragem e competência com que se aproximam dessas fronteiras interculturais propondo novos caminhos e metodologias.A todos os cantores e mestres da cultura Krahô que participaram desse trabalho pela inteligência, memória e disponibilidade de lidar com as alteridades entre as culturas. À Getúlio *Krwakraj*, Osmar *Cuhkon*, Secundo, Zé Miguel e Luiz Fernando *Piken* Krahô pela confiança e trocas durante esse processo.À Dodanin*Piken* e Cristina *Wakô*Krahô pela competência e dedicação com que construíram através do diálogoesse projeto e nossa amizade.

À Manoel, Pascoal e Jarbas por compartilharem comigo esseintenso sopro de vida com tanto amor e parceria.

Mas hoje eu estou vendo vocês, igual os outros que já vieram aqui gravar nossa história, nossa cantoria, que estão lutando para ver se defendem um pouco, dando conhecimento para o pessoal branco conhecer que também somos donos da verdade.[...] Para onde que essa vivência vai? Será que essa vivência tem finalidade, será que essa vivência é conhecida no país? Será que o governo brasileiro acredita que o índio é dono da verdade? Será que tem essa esperança? Eu acho que tem, eu acredito que tem esperança.

(Milton *Krokroc* Krahô, Aldeia Cristalino, out 2011)

RESUMO

A partir de conversas com os anciãos, professores e pesquisadores Krahô, foi desenvolvido um trabalho de mapeamento e tradução dos cânticos do Ritual do Milho (*AmjekimPohy Jô Crow*), um dos principais eventos do ciclo anual de plantios dessa etnia. O ritual, os cânticos, e a narrativa de "Catxekwyj e a Árvore do Milho" nos revelaram as densas e sonoras relações existentes entre homens, ambientes e todas as formas de vida que povoam um dos mais antigos e complexos Sistemas Biogeográficos do planeta - o Cerrado. Os materiais resultantes dessa pesquisa (Dvd e Relatório de Pesquisa) - realizada na perspectiva da interculturalidade e da pesquisa participativa – nos deixam pistas importantes do potencial educativo contido nessas vozes e estéticas ainda tão pouco conhecidas. Refletindo sobre alguns temas específicos como sustentabilidade, alteridade e autoria indígena propomos um trançado pedagógico através da arte-educação, capaz de fazer germinar através do movimento criativo essas férteis sementes de cultura que muito contribuiriam na formação de novas gerações mais sensíveis e abertas aos diálogos interculturais e às múltiplas "verdades" e conhecimentos que circulam continuamente na respiração pluriétnica nacional

ABSTRACT

Building from the speech of their elderly, Kraho researchers and teachers have mapped and translated the Corn Rite chants (*Amjekim Pohy Jô Crow*), one of the main events of the annual planting cycle of this ethnic group. The rite, the chants and the "Catxekwyj and the Corn Tree" narrative have revealed the dense and resonant relations that exist between men, environment and all life forms tha people one of the oldest and more complex of our planet's Biogeographical Systems - the Cerrado. The outcomes of our research (DVD and report), accomplished in the perspective of interculturalism and participant research - lend us important clues of the educative potential of these still largely unknown voices and aesthetics. Considering some specific themes such as sustainability, alterity and indigenous authorship, we propose a pedagogical approach through art-education, capable of germinating, from the creative movement, these fertile seeds of culture, which could contribute to the upbringing of new generations to be more sensitive and open to iintercultural dialogue and to the multiple "truths" and knowledges that continuously spread in the pluriethnic breath of the land.

Sumário

INTRODUÇÃO	11
NA TRILHA DO SOM.....	12
1. PROJETO – O TRABALHO DA MEMÓRIA ATRAVÉS DOS CANTOS.....	14
SUB-PROJETO KRAHÔ	15
ETAPAS REALIZADAS	16
EQUIPE.....	17
2. DIÁLOGOS EPISTEMOLÓGICOS – PESQUISAS INTERCULTURAIS.....	18
3. O POVO KRAHÔ E A FORMA TIMBIRA - METADES JÊ.....	22
OS KRAHÔ.....	22
A FORMA TIMBIRA E SUAS METADES	24
4. O PÉ DE MUNDO E O PICA-PAU – SUSTENTABILIDADE.....	26
SUSTENTABILIDADE	27
TRANÇADO CONTINUO.....	29
5. PAHPÂM (DEUS) E O COCAR DE FOGO	31
O FOGO.....	32
A AGRICULTURA	33
6. A ÁGUA E A ORIGEM MEHIN - FILHOS DA CABAÇA.....	34
AS CABAÇAS	35
A ÁGUA.....	36
7. CATXEKWYJ, A ESTRELA MULHER E A ÁRVORE DO MILHO - A CULTURA DOS ALIMENTOS.....	39
NARRATIVA.....	39
O MILHO.....	43
O RITUAL DA TORA DE MILHO - <i>Amjikin Pohy Jô Crow</i>	44
A ARTE DA EDUCAÇÃO KRAHÕ.....	47
8. O PODER DOS CANTOS: CONHECIMENTO, ETNOCONSERVAÇÃO E GESTÃO AMBIENTAL KRAHÔ	48
OS CANTOS E A AUDIÇÃO	48
A IMPORTÂNCIA DO CERRADO	52
MEIO AMBIENTE EM PERSPECTIVA.....	53
ETNOCONSERVAÇÃO.....	54

TRILHAS SEMÂNTICAS – AS TRADUÇÕES	56
GESTÃO AMBIENTAL	59
AS VEREDAS DE BURITI	60
9. BANCOS SONOROS INDIGENAS: SEMENTES DE CULTURA PARA UMA EDUCAÇÃO DIALÓGICA E INTERCULTURAL	61
TECNOLOGIA E MEMÓRIA.....	61
BIBLIOTECA ORAL – BANCOS SONOROS PARA A EDUCAÇÃO	62
DESDOBRAMENTOS E CIRCULAÇÃO - Diálogos Interculturais	64
10. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
11. BIBLIOGRAFIA.....	68
ANEXO	

INTRODUÇÃO

É nesse complexo cenário mundial contemporâneo onde a comunicação entre os povos extrapolou, de forma nunca antes experimentada, as fronteiras geográficas, que os Krahô lançam suas vibrantes vozes para nós, estrangeiros. Eles querem fazer circular seus cantos e pensamentos. Nessas vozes estão os cantos de muitos outros seres que partilham um dos Biomas mais antigos do planeta, o Cerrado. É através de suas cantorias que os Krahô mantêm a respiração da terra e sua vitalidade saudável. Respiração também é ritmo, pulso. A terra respira viva continuamente. Os povos da Terra respiram junto com ela. Ritmicamente. Para os Krahô, o movimento do maracá sustenta o Pé de Mundo apesar dos desgastes contínuos provocados pelo incansável pica-pau que todos os dias tenta derrubá-lo.

As sociedades urbanas há tempos se distanciaram dessa relação com a Terra e a capacidade de ouvi-la e acompanhá-la. Entrar em contato com as vozes e estéticas indígenas representa uma oportunidade de repensar nossa própria maneira de viver. Enxergar o Outro em sua plenitude permite jogar luz sobre nós mesmos (GAMBINE, 2000) e possibilita o início dos diálogos a partir da nossa diversidade como nação multiétnica que somos.

Os cânticos e narrativas Krahô contadas e traduzidas para o português nesse trabalho, e registradas através do Projeto piloto “*O Trabalho da Memória Através dos Cantos: registro e documentação musical entre os Enawene Nawe, Tikmũ'ün/Maxakali, Baniwa, Krahô e Guarani*”, do Museu do Índio do Rio de Janeiro, nos chegam como aulas preciosas em um momento de muitas crises. Nossos valores, o modelo de vida e consumo das cidades, a maneira que estamos educando as futuras gerações, e a insustentabilidade do sistema capitalista geram cada vez mais dúvidas de como reverter esse quadro. No mundo indígena, os seres todos se comunicam, existindo um profundo diálogo e convivência respeitosa entre todas as formas de vida. *“No universo indígena o mundo da botânica, da biologia é visto como entidade. Os índios são estigmatizados por considerarem suas florestas sagradas, enquanto o homem branco vê o sagrado no dinheiro”* (Ailton Krenak, Bsb 2011). Para a Coordenadora do Projeto, Prof^a. Dr^a. Rosângela Tugny, é importante que se *trabalhe uma modalidade de etnografia que leve em conta a musicalidade dos enunciados, a sonoridade refinada com a qual funcionam o pensamento e a fala indígena, renunciando às conclusões englobantes*. Sugere que mergulhemos nos imensos *corpus* de cantos, mitos, imagens

tão plenos de detalhes e desvios, experimentando sermos afetados pelas estéticas desses povos (TUGNY, 2011, p.XXVIII).

Esse trabalho teve como objetivo tecer algumas pontes para que os conhecimentos indígenas possam vir à tona em formas variadas, se articulando interna e externamente com os debates e desafios contemporâneos, principalmente às questões socioambientais, tendo a arte-educação como um espaço para os diálogos interculturais. O Ritual do Milho Krahô (*Põhy Jô Crow*) seus Cânticos, e a narrativa de "Catxekwyj e a Árvore do Milho", foram os materiais utilizados para nossa pesquisa, análise e desdobramentos que resultaram na organização inicial de um Banco Sonoro com narrativas e cantos *mehi*¹ depositado no Museu do Índio (RJ) e em breve nas escolas das aldeias Krahô; na produção de um documentário de 30 minutos intitulado: *Sustentando o Cerrado na Respiração do Maracá: conversas com os Mestres Krahô*; e na elaboração deste Relatório de Pesquisa que pretende dar subsídios teóricos e artísticos para a elaboração de futuros materiais didáticos para escolas indígenas e não indígenas.

O produto áudio-visual e o texto apresentado neste Relatório, apesar da fonte comum (rito, mito e traduções dos cantos do milho), são independentes. A partir das linguagens utilizadas (vídeo e escrita) pretendeu-se, não elaborar produtos prontos/fechados, mas chamar a atenção para o rico potencial apresentado no processo de pesquisa. Acreditamos que esses materiais iniciais, são sementes férteis para a educação, e demonstram um pouco do potencial gerador contido nos conhecimentos, estéticas e sabedorias indígenas que em muito acrescentariam na formação de novas mentalidades no país.

Acreditamos que um dos grandes desafios da educação brasileira é auxiliar a promover os diálogos interculturais que tenham como objetivo final conduzir a um nível de convivência compartilhada de alta qualidade entre alteridades múltiplas, onde todas as verdades sejam escutadas e respeitadas.

NA TRILHA DO SOM

Foi com a música que aprendi a trabalhar minha escuta e respiração. A flauta transversal, dos instrumentos de sopro é um dos que mais gasta oxigênio uma vez que tem a *embocadura vazada*. Conseguir uma sonoridade bonita e afinada nesse instrumento também exige muitas horas de notas longas e outros exercícios e técnicas

¹ Os Krahô chamam a si mesmos de *mehi* (*me*=prefixo pluralizante / coletividade e *hi*=carne). Gente com o mesmo corpo, mesma carne. E chamam os não-indios de *cupê*. Durante esse Relatório usaremos esses dois termos nos sentidos acima.

que treinam o corpo e a mente. Tinha 18 anos quando me mudei para o Rio de Janeiro para fazer minha graduação em Bacharelado em Flauta Transversal na Universidade Federal do Rio de Janeiro (Uni-Rio), emendando na Licenciatura em Música. Foram dez anos muito bons, com excelentes amigos, professores, muitas aprendizagens e práticas musicais. Foi com a convivência principalmente de excelentes instrumentistas da MPB que compreendi sobre a devoção e espiritualidade com que esses músicos se relacionam com o som. Um belo e inspirado improviso, para muitos, é um momento de iluminação, um sentimento de plenitude e alegria extrema. Os músicos cuidam da música como se fossem seus filhos, afinal as criações humanas são frutos nossos, sementes que deixamos na Terra de variadas formas.

E todo esse movimento de *Hac hô* que é cocar, é filho das pessoas... é filho das pessoas, como a cantoria, cantor, que é seu filho. (José Miguel Kõc Krahô², Aldeia Pé de Côco, 2012)

Muitas águas rolaram e nessa época, não poderia imaginar que vinte anos depois estaria tão envolvida com uma população indígena no Planalto Central Brasileiro e, trabalhando com música. Quando voltei para o Cerrado já vim com a ideia de estudá-lo e conhecer melhor seus povos. Cheguei no período das águas e nunca me esqueci daquele primeiro “inverno”. Raios violentos no céu negro e depois branco, *invernado*, cobria e enchia tudo de água, enxurradas, os rios transbordavam e a lama tomava as ruas de terra vermelha. Sapos e cigarras orquestravam. Até hoje me lembro desse período como uma recepção de boas vindas do Cerrado. Fui convidada, acho que muito por causa da flauta (nesse caso dos pifes), para participar de um importante projeto chamado “Sons de Cerrado” do Instituto do Trópico Subúmido (ITS) da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) do qual faço parte até hoje. Com esse trabalho tive a oportunidade de conhecer, pesquisar e produzir sobre o Cerrado e suas populações. Alguns “filhos” queridos nasceram em forma de Festivais, Oficinas e Apresentações, CDs e DVDs. Sem planejar muito, a vida foi me levando por caminhos meio tortos, como as árvores do cerrado, para diferentes campos do saber, no sentido de que fui entrando em áreas de estudo e trabalho aparentemente distantes, como a música, a arte-educação, o meio ambiente e os povos do cerrado; até conhecer os povos indígenas. Foi quando conheci os Krahô que me cativaram e me batizaram de *Xaaprit*, que significa, uma trilha aberta na mata. Tento corresponder

² Todas as falas Krahô com data de 2011 ou 2012 se referem a 1ª e 2ª Etapa do Projeto O Trabalho da Memória através dos Cantos respectivamente, e foram realizadas na TI Krahô, sendo que cada local/aldeia estará especificado na própria referência junto ao nome do autor da fala. As exceções serão especificadas nos rodapés específicos das citações.

e honrar meu nome indígena e juntos temos aberto algumas picadas. Me sinto muito feliz por esse encontro, e pelas experiências e aprendizagens intensas compartilhadas. Finalizando esse Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Terras e Povos Indígenas, tenho clara a ideia da importância das Universidades na abertura de espaços para que as variadas epistemologias dialoguem, e pretendo continuar me empenhando para isso no meu local de trabalho. Junto aos Krahô, acho que alcançamos o objetivo maior do Curso, que foi estabelecer um diálogo sincero; creio que construímos também uma amizade estreita, tendo a música como madrinha. E faço minhas as palavras do *Krwakraj!*

Isso foi o que alcancei até agora. (Getúlio *Krwakraj* Krahô, Diamantina, 2012)

1. PROJETO – O TRABALHO DA MEMÓRIA ATRAVÉS DOS CANTOS

O *Trabalho da Memória Através dos Cantos*, Projeto piloto de registro e documentação musical entre os Enawene Nawe, Tikmũ'ũn/Maxakali, Baniwa, Krahô e Guarani, do Museu do Índio do Rio de Janeiro, com coordenação da Dr.^a Rosângela Pereira de Tugny, iniciado em 2011, pretende aliar-se aos esforços internos das etnias envolvidas, na preservação de suas memórias ancestrais, ferrenhamente sustentadas pelos mestres indígenas, criando não apenas um conjunto de dados documentados sobre o patrimônio musical desses povos, mas reflexões teóricas e práticas sobre a diversidade de frentes de ações a serem empreendidas em torno deste tema que considerem a diversidade sociocultural dos povos indígenas, suas especificidades, e, sobretudo, seu protagonismo, demandando do Estado políticas e ações continuadas e de trato dinâmico e delicado frente a esses saberes longevos, mas também moventes. Implantar uma ação de documentação das músicas indígenas, contando com a formação de pesquisadores indígenas neste processo, e buscando estimular o protagonismo destes povos em torno desta questão, possibilita a salvaguarda e o acesso a conjuntos praticamente desconhecidos de artes e saberes milenares em torno de sistemas e formas musicais e rituais indígenas.

A reunião de grupos de especialistas indígenas, mestres de canto e ritual, demanda dos pesquisadores, com quem têm relação sólida de confiança e trabalho prolongado, auxílio operacional, logístico e de assessoria na luta constante pela

salvaguarda e continuidade dos saberes de sua cultura a despeito das pressões sociopolíticas em sentido contrário. O trabalho desenvolvido pelos pesquisadores aqui envolvidos reflete uma postura sensível e continuada, frente ao conhecimento indígena, respeitando seus tempos e modos distintos de maturação na elaboração de produtos de sua cultura destinados ao público não indígena.

SUB-PROJETO KRAHÔ

O Subprojeto Krahô, coordenado por mim enquanto pesquisadora do ITS da PUC Goiás e como mestranda no curso de *Sustentabilidade junto a Terras e Povos Indígenas* – Centro de Desenvolvimento Sustentável (CDS) da Universidade de Brasília (Unb), dá continuidade a ações já realizadas junto a esse povo, onde se constata o desejo interno do uso de novas tecnologias como ferramentas de apoio à valorização da cultura tradicional. Preocupados com a perda constante dos anciãos Krahô, os *Me ihkàre*, mestres da cultura, professores Krahô (*Mentuw*), alunos do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena da Universidade Federal de Goiás (UFG), formaram um grupo de trabalho, composto por professores e alunos indígenas e não indígenas, que visa preparar e equipar pesquisadores/educadores indígenas que atuem em ações de preservação, divulgação e valorização de sua cultura tradicional junto às suas comunidades e à sociedade nacional.

Nessa perspectiva a comunidade Krahô vem participando de algumas experiências de uso das tecnologias como: o Projeto Ponto de Cultura Casa da Memória Viva Krahô (Kapey³/UFG/Minc);⁴ Projeto Rádio *Hartât* parceria com a Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia (FACOMB) da UFG; e o Projeto Banco Sonoro Inkre`r: registros do universo musical Krahô (ITS/PUC Goiás). Dar continuidade ao processo de construção de novas formas de diálogos e de lutas simbólicas dentro da sociedade planetária, unindo conhecimento tradicional, educação e suportes tecnológicos é um desejo amadurecido e veemente expresso pelos Krahô.

A implementação de oficinas de capacitação tecnológicas no uso de equipamentos como filmadoras, gravadores e edições que contribuam com seus desejos atuais é uma demanda antiga dos jovens, apoiados por professores e anciãos. Dar continuidade a ações dessa natureza, considerando suportes técnicos e acompanhamento adequados à complexidade do contexto indígena, e que possam

³ Kapey – União das Aldeias Krahô é o nome da primeira Associação Krahô

⁴ Minc – Ministério da Cultura

garantir ao máximo, resultados satisfatórios, é um desafio que precisa ser implementado com a urgência solicitada há anos pelos Krahô.

ETAPAS REALIZADAS

1ª Etapa –realizada no período de 27 de setembro a 11 de outubro de 2011, na Terra Indígena Krahô, município de Itacajá (TO), nas Aldeias Cristalino e Manoel Alves. Teve como principais objetivos dar prosseguimento às discussões sobre o projeto em questão com a comunidade, documentar o Ritual do Milho (*Amji Kin Pohy jô Crow*), realizar uma Oficina de Mapeamento e Transcrição de Cantos a partir dos registros feitos e a elaboração da Anuência do projeto. Essa etapa contou com a participação dos Mestres da Cultura (*Me ihkàre*), Cantores (*Increr*) e Cantoras (*Hõkrepôj*) convidados das Aldeias: Galheiro, Barra, Mangabeiro, Forno Velho, Pedra Branca e Manoel Alves que participaram das atividades rituais e dos debates feitos sobre o Projeto. Todas as atividades contaram com a coordenação e apoio de um grupo de professores / pesquisadores e tradutores indígenas envolvidos no projeto. Na ocasião foi possível registrar, 19 fitas mini-dv que correspondem a 19 horas de filmagens, 554 fotos (Canon), 450 fotos (Sony Cyber-shot) e 248 tomadas de áudio detalhadas no Boletim de descrição sumária das gravações de áudio entregue ao Museu do Índio pelo responsável pelas gravações Leonardo Pires Rosse.

2ª Etapa –realizada no período de 25 de junho a 06 de julho de 2012, em Goiânia, consistiu no mapeamento e seleção dos principais depoimentos, narrativas e cânticos relacionados ao Ritual da Tora de Milho Krahô (*Pohy Jô Crow*), detalhando alguns dos registros feitos em áudio, foto e vídeo, durante a primeira etapa do trabalho. Foram realizadas transcrições em língua nativa e tradução intralinear⁵ de cinco Cânticos que compõem as músicas específicas do *Pohy jô Crow*, e duas Cantigas de Maracá (*Cuhtoj Crer*), uma da noite e outra da madrugada, executadas por um cantador (*Increr*) e um coro feminino em situações diversas no pátio central (cá). Essa etapa contou com a participação de Dodanin *Piken* Krahô, Cristina *Wakô* Krahô e Secundo *Tôhtat* Krahô, e com a presença da netinha do casal, de 11 anos, Daniela *Purã*n Krahô.

⁵ A tradução intralinear leva em conta em seu processo os comentários explanados no diálogo entre as duas línguas em busca de um sentido que extrapole a tradução exata das palavras, dando vida e ritmo à tradução.

3ª Etapa –Participação no 44ª Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), cujo tema foi *O Bem Comum* no período de 15 a 26 de julho de 2012, na Casa do Canto e da Escuta, em Diamantina (MG). A Casa do Canto e da Escuta abrigou cinco etnias indígenas para a realização de grupos de trabalho sobre os saberes e cantos de cada etnia, a partir de conversas com os mestres envolvidos. O Grupo de trabalho Inkre`r: os cantos Krahô, se reuniu em torno de um sábio *Me ihkàre* Krahô, S.Getúlio *Krwakraj*, de forma a conhecer sobre seu patrimônio musical, mítico e ritualístico.

4ª Etapa –realizada no período de 16 a 31 de outubro de 2012, na Aldeia Cachoeira, Terra Indígena Krahô (TO), consistiu em um encontro de *Increr* (cantores), com convidados das Aldeias Rio Vermelho, Pé de Côco, Bacuri, Pedra Branca e Manoel Alves, coordenado por professores Krahô, que também realizaram pesquisa e documentação com os anciãos. Na ocasião foram realizados os Rituais *Cacot*, *Pohy Jô Crow* e um Ritual Funerário registrados em áudio e filmados por cinegrafistas indígenas.

5ª Etapa -realizada no período de 9 a 16 de dezembro de 2012, em Goiânia. Consistiu na Edição do Vídeo Documentário: *Sustentabilidade do Cerrado na Respiração do Maracá: conversando com os Mestres Krahô*, que contou com a participação de Cristina *Wakô* Krahô e Dodanin *Piken* Krahô, tradutor e pesquisador que participou de todas as etapas precedentes do Projeto. Esse documentário mostrará a importância das ações desenvolvidas pelo projeto no fortalecimento dos planos internos das comunidades Krahô empenhadas na formação de pesquisadores indígenas e na construção de uma escola diferenciada. Além de representar uma síntese do primeiro ciclo de trabalhos do Sub-projeto Krahô (2011-2012), esse produto será apresentado como parte dos resultados finais da minha pesquisa desenvolvida durante o Mestrado em Sustentabilidade junto a Terras e Povos Indígenas no Centro de Desenvolvimento Sustentável(CDS) da Unb.

EQUIPE

Comunidades Krahô envolvidas no Projeto:Aldeia da Barra; Aldeia Cristalino; Aldeia Forno Velho; Aldeia Galheiro; Aldeia Mangabeira; Aldeia Manoel Alves; Aldeia Cachoeira; Aldeia Pé de Côco; Aldeia Pedra Branca; Aldeia Rio Vermelho

Mestres e Cantores: Ambrósio *Cupehkaj* Krahô ; Andorinho *Cakrô* Krahô ; Antônio Estrela *Catxet* Krahô; Antônio Marcos *Támi* Krahô; Bernaldino Krahô; Carlito *Intohhor* Krahô ; Cristina *Wakô* Krahô; Divaldo *Pepti* Krahô; Domingo *Kàj* Krahô; Domingo *Krate* Krahô; Doralice *Wakuj* Krahô; Ernesto *Cupaká* Krahô; Feliciano *Tephot* Krahô; Francisco *Hujno* Krahô; Francisco *Potyc* Krahô ; Getúlio *Kruwakraj* Krahô ; Gilberto *Hörkākā* Krahô; Ismael *Ahpracti* Krahô; Itap Krahô; Joaquim *Tephot* Krahô ; João *Duruteu Xâj* Krahô ; José Cadete *Hahàkre* Krahô José Miquel *Kõc jõ* krahô; Luiz Fernando *Piiken* Krahô ; Madalena Krahô; Maria Rosa *Jõgãñ* Krahô ; Milton *Krokroc* Krahô; Olegário-Odecir *Tejapôc* Krahô ; Osmar *Cuhkõ* Krahô; Rosinha Krahô; Secundo *Tôhtat* Krahô; Selvino *Tehhi* Krahô; Valdeci *Cômca* Krahô; Valdomiro *Kràc* Krahô ; Vilma *Terehkwyj* Krahô

Professores/pesquisadores: Ataulho *Atwyr* Krahô; Creuza *Prumkwyj* Krahô; Dodanin *Piiken* Krahô ; Edivaldo *Paraty* Krahô; Gregório *Huhtê* Krahô ; Isauro *Krôkrôc* Krahô ; Joel Marcos *Cux`y* Krahô ; Roberto *Cahxêt* Krahô

Cinegrafistas e fotografias: Acervo Museu do Índio; Acervo Banco Sonoro InKre`r; Ana Gabriela Morim de Lima; André *Cunihtyc* Krahô ; Rodivam *Raj* Krahô ; Souza Krahô; Itamar *Cakrãhhy* krahô; Leonardo Pires Rosse; Luzimar *Kêtpøj* krahô ; Veronica Aldé; Wilson Ferreira Vieira; Marcela Francelina; Rodivam *Raj* Krahô ; Sousa Krahô; Veronica Aldé

Desenhistas: Ronaldo *Xyky* Krahô; Rogério *Xiprô* Krahô; Mário *Ahko xêt* Krahô; Mateus *Xooco* Krahô; Diana *Caxàt* Krahô

Gravação de áudios: Leonardo Pires Rosse

Traduções: Dodanin *Piiken* Krahô

2. DIÁLOGOS EPISTEMOLÓGICOS – PESQUISAS INTERCULTURAIS

O pensamento evolucionista que definiu os povos indígenas como atrasados e imaturos em relação aos europeus, nunca considerou as verdades indígenas. Em uma perspectiva classificatória e eurocêntrica, o colonizador ocidental interpretou o “diferente” ou “desconhecido” como inferior, em um estágio cultural primitivo da humanidade. O indigenismo, que sempre esteve a serviço do Estado, utilizou-se dessa “*imagem fundadora das populações indígenas como categorias pretéritas*”, para afirmar a existência de uma cultura nacional homogênea e unificada (PORTELA, 2011, pg.4). Porém projeto

integracionista não considerou a resistência da identidade cultural e fracassou ao subestimá-la. O ponto central para a sobrevivência dos povos originários foram as suas culturas.

Apesar dos conhecimentos indígenas terem sido imprescindíveis para a sobrevivência dos colonizadores, a civilização europeia renegou e esmagou fisicamente e simbolicamente os povos indígenas, sua cultura, política, religião e suas formas próprias de reprodução de saberes sustentada por meio da tradição oral. *Os portugueses consideravam que as instituições e os fundamentos filosóficos do sistema educacional europeu eram universais*(BESSA, 2004, p.16). Para eles, as concepções pedagógicas e filosóficas indígenas não existiam, em seus olhares eurocêntricos esses povos eram desprovidos de sistemas de conhecimentos próprios. No período colonial, os pensamentos e discursos indígenas foram completamente desqualificados e combatidos, e se percebe uma intenção de “limpeza étnica”, *podendo ter sido um instrumento de execução de uma política que contribuiu para a extinção de mais de mil línguas nativas* (BESSA, 2004,p.23).

O índio sempre foi visto pela sociedade nacional hegemônica *como membro assimétrico de sua sociedade*, sendo que deveria ser visto como um *membro simétrico de outra sociedade*(SILVA, 2009, pg.5) No processo de redemocratização do país, o movimento indígena e suas organizações representativas, contando com o apoio de antropólogos, ONGs e movimentos religiosos como o da Teologia da Libertação da Igreja Católica, teve um papel fundamental no reconhecimento dos saberes, tradições e modos de vida indígenas garantindo-os na Constituição Federal de 1988. A partir dessa mudança substancial na política nacional, os índios passaram de “categorias transitórias”, em vias de extinção, para cidadãos de direito a quem se deveria assegurar a possibilidade de crescimento e qualidade de vida a partir dos referenciais próprios de valor e significado.

As inúmeras narrativas milenares que são recorrentes entre os vários povos indígenas, muitas delas datando de até quatro mil anos atrás, são consideradas por Krenak (1999, p.24apud PORTELA, 2011), *fontes históricas antigas onde cada tradição é útero da cultura*. O pensador diz ter feito sua opção pela memória, e sugere que se reescrevam as histórias das diferentes culturas que compõem a humanidade, restituindo aos indígenas uma participação ativa. (KRENAK, 1992 apud PORTELA, 2011, pg.5). Os mitos são pontes para que possamos deslocar nosso ponto de vista. Podem auxiliar à alcançarmos uma abertura conceptual que facilite o diálogo entre as culturas.

Apesar do avanço teórico da etnologia americanista nas últimas décadas, se conhece pouco da produção poética-acústica dos ameríndios. Uma ínfima parte desse patrimônio da literatura e da música de inestimável valor poético e filosófico chega ao público não indígena. Para Tugny (2011, p.XXVIII) essa lacuna seria um *sintoma da incapacidade de escuta fundamental da ciência ocidental*; a autora acredita que passar a escutar essa produção seria um passo decisivo para que nos déssemos conta de quão pouco sabemos sobre esses povos.

As narrativas, ritos e cânticos podem nos aproximar da visão de mundo de outros povos, como pontes para outras lógicas, ou mesmo, reflexões próprias a partir de temas universais. Para Aracy Lopes (2004), segundo a psicologia analítica de Jung, os mitos ocupam um lugar fundamental na estrutura humana, uma vez que essas narrativas trabalham com arquétipos presentes no inconsciente coletivo, permitindo o contato com emoções e imagens simbólicas constitutivas da própria condição humana compartilhada universalmente. Os mitos dos povos indígenas da América vem sendo coletados, registrados e interpretados por não-índios desde os primeiros contatos, porém atualmente pouco tem sido utilizado para facilitar os diálogos interculturais nas sociedades contemporâneas.

Até hoje percebe-se que muitos dos conceitos e preconceitos criados no período colonial com relação ao índio estão arraigados no senso comum do brasileiro. Deste modo uma mudança de paradigma onde as várias epistemologias que compõem o Brasil dialoguem com profundidade, não se dará sem luta por espaços em cenários sócio-políticos oscilantes, que avançam e retrocedem. Krenak acredita que é necessário um combate coletivo, que chamou de Guerrilha Cultural, para a conquista da ideia de *“cultura como um modelo imprevisível”* onde as identidades se comunicam e se reinventam continuamente (PORTELA, 2011, p. 18) .

Fiz uma opção pela guerrilha cultural. Isso significava me posicionar em um lugar estratégico, de onde eu pudesse me alimentar das rebeldias locais, de onde eu pudesse me municiar dos modelos locais para decidir como me inserir neste cenário.” (KRENAK, 2010 apud PORTELA, 2011, p.2)

A participação dos intelectuais indígenas nas instâncias que discutem e moldam teoricamente e politicamente o indigenismo no país possibilitaria a esses “atores de fronteira” conduzir processos que garantam a implementação de políticas públicas que atendam aos projetos e

perspectivas indígenas sobre os variados temas como saúde, educação, conservação ambiental e tecnologias.

As coisas não dependem só dos *pahi* (Caciques) e da comunidade *mehi* (indígena), hoje, tudo é decidido pelo Sistema. O governo cria o sistema sem vir aqui no *krin* (Aldeia). Eles não vêm as necessidades principais, ficam lá no computador deles, e lá é outra coisa, quando você vê com o olho é outra visão, outras cores, não é o que eles vêm no sistema. O sistema manda em tudo, mas eu nunca vi sistema falar sozinho, alguém botou o dedo no sistema, e por isso está dessa forma, ele não funciona sozinho, o sistema é parado lá, só recebe, e quando colocam as coisas lá, é só aquilo mesmo. (Dodanin *Piiken* Krahô, Aldeia Manoel Alves, out.2011)

Os Krahô também chamam a atenção para as pesquisas e publicações (teses, livros, filmes) que vem sendo produzidos sobre eles, sem uma maior participação e revisão indígena, e com a costumeira pressa *cupe*. Segundo eles, muitos desses materiais ficam sem sentido, “ *para fazer os filmes, escolhem só o que acham bonito. Quando algo perde o sentido, perde o coração.*” (Dodanin *Piiken* Krahô, Aldeia Manoel Alves out.2011).

Esse trabalho vai envolver muito *Me ihkàre* (Mestres) para botar no papel e ficar original, não é para ser do Paraguai não, paraguaio é aquilo que *cupe* fala da gente, esse trabalho é voltado para a educação, para ajudar os professores *cupe* e *mehi* na escola. Antes de ter a escola já tinha *Câ* (pátio central). (Dodanin *Piiken* Krahô, Aldeia Manoel Alves out.2011)

Os Krahô não só reivindicam a autoria de pesquisas e materiais que pretendem fazer circular para a sociedade, mas querem reconhecidas suas metodologias próprias e suas praticas de educação tradicional. Aos pouco os professores veem discutindo como poderiam construir uma escola indígena diferenciada que *tenha um currículo estruturado em parceria com o Câ*, pátio central, como menciona Dodanin. Este espaço para os Timbira é o local onde as principais decisões políticas são tomadas e onde acontecem muitos rituais e cantorias, espaço por excelência de negociações e aprendizagens.

3. O POVO KRAHÔ E A FORMA TIMBIRA - METADES JÊ

OS KRAHÔ

O povo Krahô, é falante da língua Timbira, pertencente a família Jê, tronco Macro-Jê. Habitante imemorial dos cerrados do Planalto Central Brasileiro, área de domínio de algumas etnias relativamente populosas, os Krahô compartilham com outras etnias Timbiramuitos elementos culturais, são elas, os Apinayé, Canela Apanyekrá, Canela Ramkokamekrá, Gavião Parkatejê, Gavião Pykopjê, Krahô e Krinkatí.

Os Krahô possuem contato com a sociedade envolvente desde a primeira metade do século XIX(ver Melatti, 1978). Foram estimados em três ou quatro mil, no período do primeiro contato, entrando em conflito com fazendeiros de gado que avançavam do Piauí para o sul do Maranhão deslocando os Krahô, que então viviam perto do rio das Balsas, afluente do Parnaíba, para oeste na direção do Rio Tocantins. Em 1848 os fazendeiros conseguiram que o missionário capuchinho Frei Rafael de Taggia os transferisse para Pedro Afonso, na confluência do Rio do Sono com o Tocantins. Conforme o censo do missionário Rafael de Taggia, em 1852, após as mortes causadas pelas epidemias de 1849-1850, a população Krahô tinha caído para 620. Talvez sua população tenha chegado a seu ponto mais baixo por volta de 1930, quando Nimuendajú os estimou em 400 (<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/kraho>).

. Com o crescimento da população sertaneja e fazendo-se sentir o furto de gado sobre os rebanhos, as relações foram se deteriorando, culminando num ataque de três fazendeiros a duas de suas aldeias, em 1940, no qual morreram cerca de 26 indígenas. O Governo Federal tomou providências no sentido de julgar os responsáveis. Apesar de terem cumprido sua pena em liberdade condicional, foi um dos raros casos em que perpetradores de massacres de índios foram condenados. Depois desse massacre, Dr. Pedro Ludovico Teixeira, então interventor Federal em Goiás através do Decreto-lei nº 102, de 5 de agosto de 1944, cede uma área de terra medindo cerca de 320 mil hectares ao povo Krahô. Em 1990 a Terra Indígena Krahô foi homologada pelo Governo Federal.

Na década de 70 o governo incentivou um processo de modernização da agricultura no Bioma Cerrado, ocasionando uma introdução de novas técnicas e insumos, que afetaram as práticas e variedades da agricultura tradicional indígena. Por meio de ações assistencialistas, o governo acabou criando uma dependência física dos Krahô que ficavam à “espera” de alimentos externos (GUERRA, 2004; SCHIAVINI, 2006).

Até os dias de hoje, a relação com a sociedade envolvente permanece tensa, apesar de ser um conflito velado, onde não costumam ocorrer mortes, como em outras localidades do país, nem violências físicas, a não ser conflitos ocasionais geralmente provocados pelo uso excessivo do álcool, mas o preconceito sentido pelos Krahô se confirma nos comentários “maldosos” dos regionais sobre a população indígena. Nos últimos anos a cidade de Itacajá deu um salto visível na estrutura de seu comércio, que chega a ser luxuoso para os padrões do interior do Tocantins. A relação dos comerciantes com os Krahô é complicada, e obscura, uma vez que poucos são os indígenas que dominam a matemática e conseguem manter um controle mais acurado sobre suas contas e cartões, que geralmente ficam retidos no comércio de Itacajá. Os Krahô tem acesso a recursos através da Aposentadoria Rural, Bolsa Família, Auxílio-Maternidade, e empregos no âmbito da educação e saúde.

O processo histórico de contato com o Estado Nacional estabeleceu um tipo de relação paternalista com os povos indígenas desde a época do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), até recentemente com a Fundação Nacional do Índio (FUNAI), exigindo muitos esforços de mudança por parte dos indígenas, para se articularem de forma mais autônoma dentro das normas e regras impostas pela política e legislação brasileira. Na década de noventa, buscando novas alternativas de auto-gestão de recursos através de projetos e parcerias, criaram a Associação Kapey, União das Aldeias Krahó, uma das primeiras no Brasil. Atualmente, existem outras associações internas como a *Wyty Caty*, de diferentes aldeias que vêm recebendo recursos através de editais e projetos com parceiros variados, como a própria Fundação Nacional do Índio (FUNAI), EMBRAPA⁶, Conselho Indigenista Missionário (CIMI), Centro de Trabalho Indigenista (CTI), Universidades, Ministérios, ONGs, dentre outros. (SCHIAVINI, 2006).

As obras governamentais que atualmente afetam os Krahô são: a Usina Hidrelétrica do Estreito-MA, da qual eles fazem jus a um processo de compensação de impactos ambientais, e o asfaltamento da BR-010, que vai de Aparecida do Rio Negro-TO, a Goiatins-To, aí também fazendo jus a uma compensação e exigindo que seja aplicada na melhoria de suas estradas internas. Além da implantação em 2010 do Ensino Médio em três aldeias, Aldeia Manoel Alves, Aldeia Pedra Branca e Aldeia Rio Vermelho, 10 professores Krahô estão cursando a Licenciatura Intercultural na UFG. Na perspectiva de assumir cada vez mais os desafios que se impõem na contemporaneidade, os Krahô veem avançando continuamente em suas formações, capacitações e determinações para que possam se posicionar com todas as

⁶ Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária

ferramentas de luta possíveis diante dos não-índios e do sistema com o qual são obrigados a conviver.

Atualmente habitam um território de 3.200 km² no Bioma Cerrado, uma das maiores reservas de cerrado contínua, situada no nordeste do Estado do Tocantins, municípios de Goiatins e Itacajá, entre os rios Manoel Alves Pequeno, afluente da margem direita do Tocantins e Rio Vermelho (Afluente do Manoel Alves Grande, que também desemboca no Tocantins).

A FORMA TIMBIRA E SUAS METADES

As aldeias Timbira possuem formato circular com um pátio central, *Cà*, onde são realizadas as atividades rituais e políticas internas. O *Cà* é ligado ao círculo de casas (no caminho perimetral – *Krin cape*) pelos caminhos radiais (*Pry Karã*), formando um desenho similar ao Sol, seu Deus. A visão dualística do universo dos povos Timbira permeia todo o sistema simbólico e de atitudes Krahô. (MELATTI, 1979)

O pátio central (*Cà*) é o local onde acontecem as reuniões matinais para serem definidas as atividades do dia e os principais rituais da cultura Krahô. A organização social e política conta com um cacique (*Pahhi*), dois “prefeitos”, os *Hõmren* (ligados à sazonalidade), e um diretor de ritos (*Padré*), em cada aldeia. O *Pahhi* (*pahhiti* ou *sadona* no caso de mulheres) tem o papel de manter a boa ordem em sua aldeia tentando evitar e apaziguar o conflito entre os moradores, se ocupando também com as relações externas da aldeia (com civilizados ou outras aldeias) e outras atribuições que lhes são dadas ao exercer essa posição social (SCHIAVINI, 2006).

Os Krahô possuem em sua organização social, política e ritual, vários pares de metades. As metades sazonais associadas à estação seca *Wacmejê* (considerada o verão do cerrado, e também relacionada ao sol, ao dia, ao leste, ao fogo e ao pátio central) e a à estação chuvosa *Catamjê* (considerada o inverno do cerrado, e também relacionada à noite, à lua, às águas, ao oeste, à periferia) talvez sejam as mais evidentes. A partir da nomenclatura, o *mehié* incluso em uma dessas metades. As metades sazonais *Wacmejê* e *Catamejê* possuem, além do repertório específico de nomes pessoais, uma série de atos de caráter ritual e simbólico que distinguem os membros de cada metade. O fato de pertencerem a metades opostas não gera

nenhuma disputa entre indivíduos ou grupos de indivíduos, possuindo um caráter administrativo sem disputa de poder.(MELATTI, 1978)

Dentro do espaço da aldeia, as direções têm significado. É preciso estar atento para oposições como centro/periferia, leste/oeste, alto/baixo e outras para se chegar a ter algum entendimento dos vários ritos que aí se realizam. Há ritos relacionados ao ciclo de vida dos indivíduos, os relativos ao ciclo anual e ainda os associados a um ciclo mais longo, de iniciação.(<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/timbira>)

Também existem vários outros pares de metades opostas na cultura Krahô, como a das classes de idade *Harãkateye* e *Khoikateye*. As metades reúnem, cada qual, quatro grupos masculinos, que se dispõem no pátio da seguinte forma, de norte para sul: na metade oriental, Corujas, Tatupebas, Urubus e Periquitos-estrela; na ocidental, Raposas, Gaviões, Periquitos e Cupe(n) (não-Timbira ou civilizado). Eles atuam em um rito de iniciação chamado Ketwayê. Há outros pares de metades que não têm membros permanentes. A escolha dos membros se faz antes de cada realização do rito a que o par esteja associado. São seis pares. Em cada qual uma metade tem nome de animal alado ou peixe, e a outra de mamífero ou ave terrestre. As mulheres só se incluem como membros, com o mesmo critério que os homens, nas metades sazonais. Nos outros pares, as solteiras ficam na metade do pai e as casadas, na do marido. Embora os homens sejam os participantes por excelência dos grandes ritos, as metades e o grupo de rapazes em iniciação quase sempre têm uma ou duas moças associadas. (MELATTI,1978,p.84 a 88)

As pinturas corporais fazem parte de todas as cerimônias Krahô, trazendo beleza e proteção. Elas também identificam as metades sazonais *Wacmejê* e *Catamjê* através das listras verticais ou horizontais respectivamente, além de representarem os desenhos de certos animais associados às duas estações. Quem está no resguardo de luto não deve se pintar, nem fazer o corte de cabelo, que também é uma prática tradicional antes dos Rituais. São as mulheres que pintam e cortam os cabelos de ambos os sexos. Para a realização das pinturas são utilizados o urucum, para se obter a tinta vermelha, e o jenipapo e/ou carvão vegetal para se obter a tinta preta. O carvão é grudado ao corpo com uma cola vegetal feita de pau de leite, também utilizada para se fazer a empenação em diversas situações. Jovens iniciandos e pessoas em fim de resguardo usam também penas, de periquito ou juriti, conforme a metade a que pertençam, coladas ao corpo com resina de almécega (Melatti, 1978; Dodanin Krahô, 2012). Os homens preparam os adornos com folhas de buriti. As folhas mais novas de

cor mais verde-claro, amareladas, são usadas pela metade *Wacmejê*; e as mais maduras, mais verde-escuro, pela metade *Catamjê*.

4. O PÉ DE MUNDO E O PICA-PAU – SUSTENTABILIDADE

Pahpãm (Deus), vivia no ar. Como hoje a gente vê, o *Put*, que a gente chama de *Put*, é Deus, que é o Sol. Lua é *honpin* (cumpadre) dele, como irmão dele. Eles sempre viviam juntos. Lua muito esperto e saliente, faz coisa que não presta. Hoje a gente vive com o direito deles, com *Pahpãm* e Lua, *Putluré*, que a gente chama. Se vivia pelo ar, não tinha esse mundo não. Eles viviam rodando, como a gente vê pelo ar. Vai...*repor*...volta...*repor*...sai...*repor* e não tem parada para eles. No dia seguinte Lua perguntou para o *honpin* dele, que é o Sol: - *Honpin*, nós devemos ter um lugar certo pra poder ficar, descansar um pouco, nós não pode ficar assim não. Aí, *Pahpãm*, que é Deus, falou para ele: - *Tá bom*. E ao mesmo tempo fez um acampamentozinho pequeno, plantou uma árvore que dá sombra, né. Plantou uma árvore grande. Aí, diz que fizeram aquela volta e acampou lá, os dois. – *É assim que nossos filhos vão nascer e vão ficar nesse parado assim*. E depois começaram a andar no ar, sabe. Depois Lua falou para *Put*: - *Não honpin, não pode fazer assim não, tem que andar a pé*. Então eles andaram. Ao mesmo tempo, *Pahpãm* fez esse mundo para nós viver. Sem água, sem nada, sem árvore. É como dizer que esse mundo, ficou pelado, sem nada. E depois eles começaram a andar a pé, não é mais pelo ar. E foi, foi, foi. No dia seguinte Lua perguntou: - *Nós podia ter um cerrado para nós passar por baixo da árvore, tem que ter uma sombra pra nós andar*. Ao mesmo tempo *Pahpãm* começou a fazer esse mundo. Cobrir. Esse mundo que tava pelado só de sal. Começou a cobrir com todas as árvores, mas eram todas baixinhas, árvores pequenas [...] (Zé Miguel Krahô, Aldeia Pé de Côco, outubro de 2012)

Na cosmologia Krahô, antes de ter esse mundo, Sol(*Pyt*) e Lua(*Pyt Wryre*), sempre juntos, já se movimentavam ciclicamente, dialogando e se influenciando mutuamente. Nessa relação viva e dialética⁷ é que aos poucos foram cobrindo o mundo, e criando seus filhos no direito que se cumpre até hoje. Esse direito reproduzido em uma série de narrativas que oralmente passam de geração a geração expressa uma ordem e um conhecimento êmico⁸ do ambiente que pouco dialogou com as ciências ocidentais.

⁷Ver Mito do Sol e Lua disponível em <http://www.juliemelatti.pro.br/craodados/craomitos.pdf>

⁸O termo *êmico* significa interno, sugere a procura pela verdade como ela é entendida pelo agente promotor do fato, ou experimentador, isto é, pessoas que vivenciam aquela cultura.

SUSTENTABILIDADE

Na concepção de Cosmos Krahô, o Universo está dividido em três níveis: um celeste, chamado *Khoikwakhrat*, (*Pé- do- Céu*); um intermediário, a terra, chamado *Pie* e o mundo subterrâneo, *Króukhoti*, que significa “grande buritizal”. No nível intermediário, existe uma região terrestre e uma aquática. O firmamento é uma cúpula cujas bordas estão no rio que demarca seu território, antes, os “civilizados” estavam do lado de fora dessa cúpula. Nela, grossos pilares, os *Pés-de-Céu*, sustentam o firmamento mantendo a cúpula celeste segura, apesar dos esforços do Pica-pau que todos os dias se empenha em derruba-los. Antigamente os índios viviam junto ao *Pé-do-Céu*. (Melatti, 1978)

O firmamento tem seis pés: dois a leste, dois a oeste, um ao norte e um ao sul. Os dois pés do leste são mais grossos. Em cada um dos pés de leste está um pica-pau. Os pica-paus perfuram os pés do céu até o meio; então lhes dá sede e eles voam para a água, que fica longe; quando voltam, os dois grossos pilares já estão reconstituídos inteiramente. Recomeçam o trabalho; cavam até o meio dos pilares; mas aí lhes da fome e eles saem para comer. E os pés do céu se reconstituem. E assim continuamente. (Melatti, 1978, pg.96)

A imagem que essa narrativa apresenta, é excelente para refletirmos sobre o conceito de sustentabilidade que queremos abordar durante esse trabalho. Os grandes e grossos pés que sustentam o firmamento, apesar de sua densidade e importância, não estão estáticos e protegidos da dinâmica que os afeta, muito pelo contrário, eles fazem parte de um movimento constante que pode derrubá-los. O trabalho do Pica pau com seu machado nos remete ao uso da matéria que apesar de perfurada, gasta, se recompõe sempre. É uma relação. O Pica pau é o próprio machado, que também é gente e precisa do seu tempo para se recompor (*repor*). Existe uma regulação nesse processo que garante um equilíbrio de um “firmamento firme”.

Pahpãm foi lá no *Khoikwakhrat*, que é o *Pé do Céu*. Tinha aquele *Cupen Xai*, que seria Pica-pau, que quer derrubar os troncos do céu. Todo dia trabalha pra poder derrubar, mas não tem como derrubar. O direito de movimento do *Khoikwakhrat* que ele fica lá tentando derrubar mas não derruba. (Zé Miguel Kôc, out. 2012)

Pelo trecho descrito acima percebe-se a intenção do Pica pau de derrubar o Pé-do-Céu (*Khoikwakhrat*). Há uma ordem de movimento expressa na narrativa, o *direito de movimento do Khoikwakhrat* (Pé-do-Céu), o manejar o mundo⁹. Existe um equilíbrio entre uso e reposição, entre trabalho e descanso, um ritmo. Apesar de sua persistência, o Pica pau como ser vivo, precisa recarregar suas energias; assim como a roça depois da colheita precisa de uma pausa; assim como a cigarra precisa cantar depois da seca pra chamar a chuva; e as sementes do fogo pra quebrar a dormência. Sucessões, ciclos, reguladores de um movimento coletivo e integrado que garante a continuidade, que também podemos chamar de sustentabilidade¹⁰.

Na cosmologia Krahô a origem do milho está relacionada a uma grande árvore localizada nesta camada terrestre junto a uma fonte de água, o que o difere da origem dos outros vegetais cultiváveis, que foram trazidos do céu. Na narrativa de *Catxekwyj*, que veremos detalhadamente ao longo desse trabalho, além de trazer do céu os alimentos cultiváveis como a mandioca, o inhame e a fava, a estrela-mulher também lhes mostra onde se localiza a grande árvore do milho ignorada pelos índios da época. O Pica pau, associado ao fogo e ao machado, também aparece na narrativa da grande “Árvore do Milho¹¹” dos Marubo (MELATTI, 2001), tentando derrubá-la. Assim como na narrativa dos Marubo, a Árvore do Milho Krahô carregadinha de espigas de todas as espécies é derrubada, não pelo Pica pau propriamente dito, mas pelo machado trazido por dois jovens obedientes. Nessas duas narrativas, a do Pé do Céu (Krahô) que sustenta o firmamento e a “Árvore do Milho” (Krahô e Marubo), ambos os “pés” são *duros por fora e moles por dentro*, com a diferença que o Pé-do-Céu não é derrubado, enquanto a Árvore do Milho vem ao chão. Nesse ponto da narrativa da Árvore do Milho, observamos que apesar da derrubada, o milho não se extingue, a Árvore se transforma através de suas sementes de diferentes espécies, que são distribuídos entre as etnias e viram roças, alimento, conforme os ensinamentos agrícolas recebidos de *Catxekwyj*, garantindo sua circulação e permanência entre os povos. Temos aí novamente uma estratégia simbólica e material da sustentabilidade do povo Krahô.. (MELATTI, 2001)

⁹Ver o livro *Manejo do Mundo – Conhecimentos e Práticas dos Povos Indígenas do Rio Negro* (2010), de organização de Aloísio Cabalzar, Instituto Socio Ambiental (ISA).

¹⁰Uma das primeiras definições de sustentabilidade na concepção ocidental recente diz que: “A humanidade tem a capacidade de tornar o desenvolvimento sustentável para garantir que ele satisfaça as necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras de satisfazer às suas próprias necessidades.” (Conferência da UNESCO, Noruega, 1987)

¹¹Ver no Blog Página do Melatti em *Mitos Indígenas – A Grande Árvore*, 2001 disponível em <http://www.juliomelatti.pro.br/mitos/m08arvore.pdf>

A introdução da agricultura marca uma mudança significativa na segurança alimentar dos povos, que segundo os arqueólogos data de aproximadamente 4.000 A.P (BARBOSA, 2002) Os Krahô, considerados grandes agricultores até hoje mantém suas técnicas associadas à espiritualidade, onde os cantos e rituais, denominados por eles de *Amji Kin* (ritual/festa/brincadeira), regem todas as etapas do plantio e da colheita. O *Amekin Pohy Jô Crow* (Ritual da Tora de Milho), ligado ao plantio e crescimento do milho, é um dos principais Ritos do Ciclo Anual Krahô, e é realizado todos os anos no início das chuvas.

No dia do *Pohy Jô Crow* (Ritual da Tora de Milho), de manhã bem cedo, um grupo de homens dos *Catamjê* (chuvas/inverno) vai até o pátio central (cá) em fila e entrega o machado pintado com listras horizontais, marca *Catamjê*(chuvas/inverno), para os *Wacmeje* (seca/verão). Com esse machado, os *Wacmejê*(seca/verão). vão até uma vereda (*hare*), também conhecida como brejo e cortam o buriti com o qual são feitas as duas toras para a corrida do *Pohy Jô Crow*. A entrega cerimonial do machado e o corte da tora do milho, marca o último compromisso dos *Wacmejê* em seu mandato, uma vez que o tempo das águas já se anuncia. No final do dia serão escolhidas as novas lideranças sazonais, dois *Hômren*, traduzidos para o português como “prefeito e vice-prefeito”, ambos do partido *Catamjê*, um da metade ritual *Kowikatejê* e outro dos *Harakateiê*, que durante os próximos seis meses governarão e serão os responsáveis, por toda a organização sócio-política da aldeia, inclusive pelo corte das toras de buriti de ambas metades para todas as corridas.

TRANÇADO CONTINUO

Segundo Getúlio *Kruwakraj* Krahô ¹², a entrega do machado e o corte do buriti do Ritual *Pohy Jô Crow* significam a derrubada da grande Árvore do Milho ancestral, que é rememorada a cada ano para que as novas gerações não se esqueçam. Narrativas, rituais, símbolos, política, religião, agricultura, saúde, preservação e todos os demais temas que nossa civilização ocidental costuma dividir em categorias, na visão indígena são vistos de maneira holística. A vida Krahô corre em um trançado comum que lhes garante o bem viver. Viver com qualidade.

As coisas nossas é tudo uma ligada na outra. Eu também já comecei a observar, depois dessa faculdade lá em Goiânia, as

¹² Na Aldeia Pé de Côco, 2012.

coisas de *cupen* (não índio) é tudo separado, por disciplina. Mas nós não é assim...nós não é assim, nada separado. (Dodanin Piken Krahô, Aldeia Manoel Alves, 2011)

Os primeiros três professores que se formaram na Licenciatura Intercultural da UFG em outubro último (2012), Dodanin *Piiken* Krahô, Isauro *Krokrôc* e Renato *Yahé Krahô*, sempre comentam de como o estudo nesse curso auxiliou-os a ampliar a visão sobre mundo além de seu Território, o que lhes permitiu dar ainda mais valor a sua própria cultura. Os três recém formados, trazem em seus Trabalhos de Conclusão do Curso a temática da sustentabilidade pelo viés da cultura. Suas reflexões mostram a indissociável relação entre, a manutenção das festas-rituais, os *Amjekin* e a sustentabilidade do território, entendido aqui como *território social* (LITTLE,2002). A fartura exigida para a realização dos *Amjekin* (Rituais) onde são convidadas pessoas de outras aldeias, mantém a produção das roças forte, impulsionando continuamente o ciclo: plantio-colheita-ritual-plantio. Substâncias e conhecimentos são trocados e circulam através das corridas, músicas, pinturas, dádivas e alimentos. Produção/consumo/circulação aparecem como partes complementares da (re)produção social (BORGES & NIEMEYER, 2012).Nessas ocasiões através dos Ritos são re-lembradas e re-vividas narrativas ancestrais que vão regando de sentido a formação das crianças e jovens Krahô.

A esteira feita de muitas fibras do buriti é resistente e flexível, um conjunto uno e móvel, como o Pé-do-Céu. A riqueza do pensamento e da forma indígena nos mostram outras maneiras de lidar com o mundo e seus seres, nos ensina sobre outras concepções de sustentabilidade, vivas na prática. O depoimento abaixo, sobre sustentabilidade, foi dado por Zé Miguel Krahô, enquanto caminhávamos para roça. Ele é conhecido pelas suas profundas e inspiradas reflexões filosóficas.

Felizmente nossa riqueza tá na terra, na floresta, protegendo a saúde. Aí se rapar o que Deus plantou pra proteger nosso poder...ter boa água, ter boa alimentação...a gente planta uma rocinha tocada com o machadinho, poder plantar, e não tá destruído a floresta, o cerrado...lutar...um cerrado muito em pé...protege todos os insetos, como caça e como pesca...fica a vontade...e toda a espécie de caça tem aqui sua alimentação..no cerrado..é por isso que eu disse que os kraho não tem essa produção, esse poder na mão. Mas tendo proteção, nosso cerrado, nosso cerrado é vivo, tem saúde também. O índio já anda pela floresta. É ai que eu falo, sempre protege nosso cerrado, nós temos roça, não temos gado não.[....] (Zé Miguel Krahô, Aldeia Pé de Côco, 2012.

5. PAHPÂM (DEUS) E O COCAR DE FOGO

Quando *Pahpâm* (Deus) criou o cerrado, sem água, sem nada, né, que eu falei, sem caça nenhuma, né, só mata virgem. Então, *Pahpâm* foi buscar o cocar de cantor com o Pica-pau (*Cupen Xâj*). Esse cocar (*Hâc hô*) era de fogo. Aí jogou pra ele, ele aparou, levou, E toda a espécie de *Hâc hô* é como dizer que você é cantor. Você fica com esse *Hâc hô*, você é cantor. Só cantor que usa.” (José Miguel Kôc, Aldeia Pé de Côco, 2012)

Pahpam(Deus/Sol) foi pedir para o Pica-pau que morava no Pé-do-Céu, o Cocar (*Hâc hô*) que era de fogo e pôde apará-lo porque era cantor (José Miguel Kôc,2012;Melatti, 1978: 96). Lua, seu compadre, que era invejoso e “saliente”, quis ter um também perguntou a *Pyt* (Sol) onde ele havia encontrado esse seu *Akra* (filho). Prepotente,*Pyt Wryre* (Lua) não aceitou o auxílio de *Pyt* (Sol)e não aguentando a *quentura*, deixou o cocar cair no chão e o mundo pegou fogo. Foi aquele fogo esparramado subindo *ligeiro*. Eles correram com medo. *Pahpâm* (Sol) entrou na casa do “Marimondo Churrasco¹³”, que é feita de barro e fica no alto da árvore para não queimar, e *Pyt Wryre* (Lua) foi rolando e o fogo apertando, até que encontrou um buraco de Tatu Canastra¹⁴ (*Awtxêti*) e entrou, o fogo passou. Foram andando novamente e encontraram duas capivaras queimadas, uma macho e outra fêmea. *Pahpam*(Sol) disse pra Lua escolher. Todo indeciso querendo ficar com a melhor carne, demorou. Na hora de repartir as capivaras, Lua vendo o pedaço do compadre com a carne mais gorda ficou comparando e *ciutando*. E *Pahpam*(Sol) só ouvindo. Quando foi mais de noite e *Pyt Wryre*(Lua) foi dormir, seu *Honpin* (compadre) esquentou um pedaço de gordura na brasa e *tacou* na barriga de Lua¹⁵ dizendo: - *Agora você levanta e come, essa tá gorda*. *Pyt Wryre*(Lua) levantou já rolando no chão, cavando desesperado pra todo lado até chegar numa grotinha. Nessa época, não tinha água em lugar nenhum. Então, Lua cavando puxou o casco da tartaruga, arribou e a água estorou de uma vez só e começou aquela corredeira, já transformando em rio.

¹³ Ainda não identificamos o nome científico dessa espécie.

¹⁴ Nome científico *Priodontes maximus*

¹⁵ Diz que é por isso que Lua tem aquelas manchas, que foi a gordura que *Pahpam* (Sol) jogou nele que queimou sua barriga.

Essa narrativa¹⁶ nos serve de inspiração (fonte geradora) para trabalharmos dois importantes elementos da dinâmica ecológica do Cerrado, o fogo e a água. Lembrando que esses dois elementos estão diretamente associados às suas duas estações sazonais, verão (seca) e inverno (chuva) e respectivamente às metades *Wacmejë* e *Catamjë*. Começemos pelo fogo no Cerrado.

O FOGO

Para se compreender o Cerrado como um Sistema Biogeográfico¹⁷, o fogo deve ser estudado como um elemento intimamente associado à ecologia dessa paisagem. Na época dos incêndios naturais, a vegetação resiste de forma singular ao fogo. Nesse período, costumam estar com poucas folhas, diminuindo assim o material de combustão, além de muitas árvores do Cerrado contarem com a proteção de uma espessa camada de súber. Muitas espécies se tornaram subterrâneas, mostrando poucas folhas, flores e frutos, como no caso do fruto-de-ema (*Parinari obtusifolium*). Quando o fogo chega, não encontra muita coisa para queimar (LIMA, 2002). As raízes das plantas do cerrado chegam a profundidades surpreendentes para atingirem os lençóis freáticos, algumas chegando a 20 metros de profundidade. É comum compararem o cerrado a uma floresta de cabeça para baixo.

O fogo também é um agente imprescindível para a quebra de dormência das sementes de muitas espécies nativas do Cerrado que só germinam, a partir desse contato com o fogo como a mutamba (*Guazuma ulmifolia* Lam) o jaracatiá (*Jaracatia dodecaphylla*), a canela-de-ema (*Vellozia squamata* Pohl) o jatobá do campo (*Hymenaea stygonocarpa*) e várias palmáceas, como o tucum (*Bactris setosa*), dentre outras. Além das plantas, vários animais desenvolveram seus hábitos de procriação intimamente associados a presença do fogo. Barbosa (2002), em seus estudos sobre o fogo no Cerrado, cita o exemplo da perdiz (*Rhynchotus rufescens*), que só faz seu ninho em tufo de gramíneas queimadas no ano anterior. Vários outros animais, incluído mamíferos, dependem do carbonato de cálcio encontrado nas cinzas provocadas pelas queimadas como alimento, até a vinda das primeiras chuvas responsáveis pela re-brota das gramíneas (BARBOSA, 2002, p.355)

¹⁶ Trecho de um Mito Narrado por José Miguel Coc Krahô, Aldeia Pé de Côco, out.2012 transcrito e adaptado pela autora.

¹⁷ Alguns autores sugerem que o Cerrado deve ser entendido como um Sistema Biogeográfico, composto por diversos subsistemas intimamente inter-atuantes e inter-dependentes.

A AGRICULTURA

A agricultura praticada pelos Krahô é a de coivara: escolhem áreas úmidas de vegetação florestal nas beiras de córregos e nascentes. Algumas espécies como o inajá (*Maximiliana maripa* (Correa) Drude), a bacaba (*Oenocarpus bacaba* Mart), o cajá (*Spondias mombin* L.) e o buriti (*Mauritia flexuosa* L.) são indicadores os melhores locais com a presença de terra preta ou vermelha. Depois de brocar a roça, vem a derrubada, geralmente nos meses de junho ou julho, para em seguida ter a queimada. Os Krahô dizem que a melhor lua para os plantios, é a lua cheia. Os primeiros a serem plantados são o milho, a melancia, abóbora, feijão andu e mandioca macaxeira (Krahô, Dodanin, 2010; MELATTI, 1978).

Os roçados Krahô contam com grande variabilidade genética de espécies, sendo que atualmente a mandioca e o arroz são os principais gêneros plantados. O arroz foi introduzido na cultura Krahô após o contato com a sociedade envolvente, predominando nos roçados e acarretando a escassez de milho, batata-doce, inhame e outros gêneros, o que ocasionou uma redução das roças e a erosão genética de cultivos tradicionais. (SILVA, 2010).

Em 1995, interessados em recuperar suas sementes tradicionais, os Krahô procuraram o indigenista Fernando Schiavini que os levou à Embrapa Cenargen¹⁸ em Brasília. Essa ida constituiu o primeiro contato de uma parceria para realização do projeto de Conservação dos Recursos Genéticos e Segurança Alimentar do Povo Indígena Krahô (DIAS et al. 2009). Ao longo desses anos, com a firmação da parceria, o projeto da Embrapa Cenargen junto ao povo Krahô reintroduziu variedades tradicionais perdidas como araruta, fava, batata-doce, milho e outros (DIAS et al., 2007; 2009).

O fogo, assim como o Pica pau, também modela a matéria esculpindo seu trabalho nela. O fogo modela a terra para o plantio. Queima a madeira que se transforma em cinzas enriquecendo o solo e alimentando bichos e sementes. A Árvore de Milho ao ser derrubada com o machado inaugura a agricultura e se espalha em sementes para os povos, que desde então trabalham a terra para produzir alimento. Entre os Krahô o plantio do milho é muito respeitado, o agricultor deve

¹⁸ Nos anos 70, a Food and Agriculture Organization (FAO) das Nações Unidas, estimulou o estabelecimento de uma rede mundial de Centros para Conservação de Recursos Genéticos, em regiões consideradas de alta variabilidade genética. Neste contexto, em 22 de novembro de 1974, a Embrapa criou o Centro Nacional de Recursos Genéticos (CENARGEN), que mais recentemente adotou a assinatura síntese Embrapa Recursos Genéticos e Biotecnologia..

cumprir os resguardos específicos para que haja uma boa colheita, conforme nos explica Olegário Tehapoc.

Quando planta assim, não dá de vocês comer raposa, você não come nem seriema, tatu novo. Tatu novo que a gente come, e vai caindo, crescendo mas não vai ficar em pé não, vai caindo. E raposa quando vai comendo, espiga vai fininha, tudo fino, até seriema também. Então por isso é muito respeitado esse plantio....tem resguardo. (Olegário *Tehapoc* Krahô, Aldeia Pé de Côco, 2012)

A agricultura como caminho de futuro e sustentabilidade. Os plantios, rituais e conhecimentos garantindo a segurança alimentar do povo Krahô. As técnicas agrícolas milenares sendo pesquisadas e transformadas pelos mais novos, que ensinam aos cupê caminhos para a viabilidade da agroecologia no Cerrado.

Muitos velhos plantavam e não observavam pra lua, pensando que só água era dona do plantio. Mas não é não. Não é assim não. Eu tava errado. A lua também manda nos plantios. É frio, por isso esse resfriado da lua é que faz bem pra terra, que as coisas resolvem bem mesmo pra poder encarar pra crescer. Caminho do futuro. Aqui tudo junto, isso é pra consumo. É combinado. Eu não sou agricultor não, mas eu não tenho passado fome, não. (Tadeu *Cah`y*, *Aldeia Pé de Côco*, 2012)

6. A ÁGUA E A ORIGEM *MEHIN* - FILHOS DA CABAÇA

Foi depois dessa grande queimada no Cerrado e da enxurrada d'água que desceu depois de *Pyt Wryre* (Lua) levantar o casco da tartaruga (*capran*), que os dois compadres, *Pyt* (Sol) e *Pyt Wryre* (Lua), chegaram a conclusão de que precisavam de companhia.

Pahpãm (Deus/Sol) escolheu uma linda cabaça e a colocou dentro da água, transformando-a na primeira mulher *mehi*. A origem dos *mehi* é na cabaça, contam eles. Depois, *Pahpãm* pegou uma outra cabaça, não tão bonita, e a transformou em mulher para Lua. *Colocaram então todas as cabaças na água e elas se transformaram em gente. Virou aquele movimento* (Zé Miguel *Kõc* Krahô, Aldeia Pé de Côco, 2012)

Os Krahô são filhos da cabaça.

Então eles tiraram tooooodas as cabaças...aí botaram dentro d'água, todo; preparou e botou todas aquelas cabaças dentro d'água, e Pahpãm falou assim pra ele: é que se você transformar como gente você faz a aldeia de vocês dessa forma...e foram embora...e quando, boquinha da noite, começaram gritar, banhar aquele movimento de pessoa, pessoalmente como a gente mesmo, e começaram a subir....e na mesma noite fizeram um anel de kri (aldeia). "(Zé Miguel, Aldeia Pé de Côco, 2012)

AS CABAÇAS

As cabaças são utilizadas de muitas maneiras pelos Krahô. Dentre elas destacaremos seu uso na conservação das sementes para o plantio durante períodos longos, que podem chegar a mais de dois anos. Vários tipos de sementes são guardadas no interior da cabaça, como as sementes de arroz, amendoim, fava e feijão andu, dentre outras. Os Krahô contam que para conservá-las, colocam pimenta malagueta seca ou cinzas, dentro da cabaça junto às sementes. Tampam o orifício feito na cabaça, com um pedaço de talo de buriti seco. A cabaça só será aberta no dia do plantio. Dessa forma, as sementes não estragam e nem são atacadas pelas pragas. (KRAHÔ, Dodanin, 2010)

As cabaças também são usadas como instrumentos musicais variados. Das cabacinhas miúdas, são feitas as *cuhkõnré*, flautinhas redondas que os jovens gostam de tocar. Das cabaças compridas (*Pàtwyre*) a buzina. Além do *Txi* feito dos talos de cabaça formando um cinto idiofônico usado em rituais e corridas de tora. O maracá não é feito de cabaça, mas com coité, como veremos mais detalhadamente mais adiante.

Comum também é o uso da cabaça, como recipiente para água, cuja para servir ou guardar alimentos preparados, pequenas taças de uso ritual e na confecção de alguns instrumentos sonoros: a cabacinha com quatro furos; a buzina, na qual completa o gomo de taquara; no cinto de algodão, sob a forma de sininhos sem badalos que se chocam uns contra os outros, usado na cintura por corredores, amarrado abaixo do joelho ou socado contra o chão pelos cantores." Melatti (1978, pg.40 a 52)

A ÁGUA

O Cântico abaixo, *Caryryàti*, que compõe o repertório específico do *Pohy Jô Crow* (Ritual do Milho), foi registrado em 2011 na Aldeia Cristalino, na voz de Joaquim *TephotKrahô*, da Aldeia Mangabeira. Dodanin *Piken Krahô* explica que *Caryryti* significa um ambiente com muita água, *água cheia*, *água linda*. É desse ambiente cheio de água que, há muito tempo atrás, se ouviu a voz da cabacinha que cantava *com sua voz*. Suas estrofes interligam significados importantes para o povo Krahô que se relacionam com as águas da estação que se inicia, trazendo o tempo dos plantios e das germinações.

Hôra, hari hêê icôhô caryrytikãmã ri mã já hônõre(cuhkõnré)
jari wa japu kôcôre

Dentro da grande e linda água, a cabacinha (*cuhkõnré*)
canta com sua voz

Vocabulário:

Caryry+ti (*augmentativo*)= lugar de água abundante; água linda
Cô=água *Cuhkõnre* ou *Honoré* = cabacinha redonda

Hôra hahi hêê, icôhô caryryti kãmã ri mã já hapàtà wyre (patwyre)
hari kwa japukôcôre

Dentro da grande e linda água a cabacinha (*pàtwyre*)
conta sobre seus cantos

Vocabulário:

Pàtwyre=cabacinha comprida

A água jorrou por de baixo da tartaruga (capran) feito bolsa estourada de mulher na hora de ter filho. Transbordando. A água em muitas culturas, está relacionada ao feminino e à fertilidade. Nos Krahô, a água também está associada à lua, à noite e à oeste. A cabaça com seu formato curvilíneo representa bem o corpo feminino. Foi na água que a cabaça se transformou em mulher. Até hoje nas aldeias Krahô, as mulheres sempre voltam do córrego carregando suas cabaças cheias de água. Cabaça matriz, traz em seu útero sementes *mehi*. Parecem ser relações recíprocas, as da cabaça com a água, assim como as da cigarra com a chuva.

E o canto segue, compondo o *corpus* acústico-musical do Ritual do Milho, dando as boas vindas para as águas e os seres a ela associados, que se anunciam.

Hi tepeti hôô nã hajêê, hi tepe cajôc ne, itepeti hôô hajêê

Peixe grande flutuando pelas águas em curvas lentas

Vocabulário:

Tep=peixe + *ti*=aumentativo

Cajôc = torto = entortado = virando = fazendo curva

Hajô jôjmã, já hahêê japê crôre mã, haki cajcàrêre já hahêê

Caititu do pêlo rajado

Vocabulário:

Crôre=caititu

ki=pêlo, cabelo

cajcàrêre=rajado

Para Dodanin, o pelo rajado do Caititu (*Tayassu tajacub*), traz uma listra horizontal que o identifica como sendo da metade *Catamjê* (chuvas / inverno), coincidindo com o partido que irá assumir o governo a partir do Ritual do Milho (*Pohy jô Crow*).

Hi jôjô ne, ture jôrô cajcàrèrè mã hijôjô ne jôjô

Madeira do Ture da embira rajada

Vocabulário:

Ture (Taipó: parente do Ipê Roxo) =madeira que dá papel de cigarro

jocô=embira cajcàrèrè=rajado

Alguns cantos Krahô trazem a imagem viva de uma determinada estação do ano, como no caso do Canto *Catamjê Jarkwa*¹⁹ que segue abaixo transcrita. O período das chuvas, que se inicia paralelamente ao Ritual do Milho, é lembrado afetivamente. Dizem que os mais velhos que entendem a letra quando a escutam choram.

Transcrição²⁰

Rôô, rôô nã myy, nã cuhkàrè jôxwy nê hotuj xàrè, rý quê tẽ nê ate amji jahkre kètre caxuw wa pê mërê pawa atuwajê, caxuw wa api mi miràc to kàj mã atêm nêê, rôô rôô, rý quê tẽm mẽapi mi rac cà, to kàj mã atem mẽ, rôô, Rô na mãj.

O *CatàmjêJarkwa* é linguagem própria dos *Catàmje*, cantada nos *Crow do Catamje* (Rituais de Tora do partido das águas). Linguagem utilizada junto com a tora. É a própria tora. O cântico *Catamjê Jarkwa*, também compõe o repertório de cinco cânticos do *Pohy Jô Crow* (Ritual da Tora do Milho)

CatàmjêJarkwa (*Jarkwa* = linguagem / *kwa* = boca) é um Cântico da tora *Catámti* (grande tora de buriti do partido *Catamjê*). É cantado junto à tora do Milho. O *CatàmjêJarkwa* é cantado em uma linguagem muito arcaica que não pode ser

¹⁹ Registramos o Canto *Catamjê Jarkwa* em três ocasiões: com Ernesto *Cupaká* Krahô na Aldeia Cristalina puxando a fila do *Rohti* (sucuri) durante o *Pohy jô Crow*, em 2011; no mesmo ano na Aldeia Manoel Alves no contexto da Oficina de Mapeamento dos Registros por Domingos *Kàj*; e por Andorinho *Cakrô* Krahô na Aldeia Cachoeira em 2012.

²⁰ A transcrição abaixo se refere a versão cantada por Domingos *Kàj*, que apesar de ser *Wacmeje*, sabia canta-la.

traduzida ao pé da letra, contam apenas seu sentido. Parece um recitativo, sua letra varia conforme a experiência do cantador; segundo os Krahô, a linguagem utilizada nesse canto é própria do *Catàmjê*, partido das águas ou do “inverno” e fala da chuva, do verde e da temperatura do novo período sazonal que se inicia. Música de chamar os atletas (corredores) pelo *Hopõr Cate* (chamador) para corrida de tora. É um canto masculino sem acompanhamento de maracá. É cantada no período matutino que é dedicado a tora do milho.

7. CATXEKWyJ, A ESTRELA MULHER E A ÁRVORE DO MILHO - A CULTURA DOS ALIMENTOS

NARRATIVA

Os Krahô contam do tempo em que só se alimentavam depau puba e barro de cupinzeiro. Foi com a visita de *Catxekwyj* – a Estrela-mulher – que veio do céu para se casar com um jovem *mehi*, que aprenderam a comer as frutas do cerrado, como a bacaba e o buriti; foram apresentados à Árvore de Milho e experimentaram o primeiro paparuto²¹ (*Kwyr cupu*) feito de milho e receberam os primeiros alimentos cultiváveis aprendendo suas técnicas de plantio. Além de hábeis coletores e caçadores, ao tornarem-se exímios agricultores, os Krahô, garantiram uma boa e segura qualidade de vida no cerrado.

O mito da Grande Árvore está presente no repertório de muitos povos indígenas. Julio Cesar Melatti²² (2001) em sua 8ª aula sobre Mitos Indígenas, compara narrativas de algumas etnias que trazem uma Grande Árvore com funções centrais na vida de suas sociedades; ou sustentando o firmamento para o céu não desabar, ou como fonte de nobres alimentos, como dando origem ao amendoim entre os Tuparis e Tapuras ou ao milho no caso dos Krahô, Xavante e Marubo (MELATTI, 2001). Outros elementos se assemelham nessas narrativas. Com relação a origem do milho entre os Xavante (GIACCARIA, 1975), também foi uma mulher, apesar de não ter vindo do céu, que mostrou-lhes a árvore do milho. Foram os periquitos que eram os donos do milho com suas algazarras que mostraram onde estava o *pezão* do milho.

Os periquitos também aparecem em uma das estrofes do canto *Caryrytido* ritual do milho. A letra traz uma característica da personalidade do dono do canto.

²¹ Alimento tradicional Timbira, feito de massa de milho ou mandioca recheado com carne ou peixe, ou mesmo fava. Embrulhado na folha de bananeira brava e assado em pedras quentes cobertas com terra. É apreciado em todos os Rituais *mehi*.

²² Disponível na internet em: <http://www.juliomelatti.pro.br/mitos/m08arvore.pdf>

Jôkretire ra muji te wôô hôre

Periquitinho encantado feliz consigo mesmo

Vocabulário: *Kré*=periquito +*ré* (diminutivo)

Os periquitos para muitas etnias simbolizam as crianças sempre alegres em brincadeiras; na época das águas os periquitos saem em algazarra com seus filhotes brincando e comendo as frutinhas do cerrado. As crianças nas aldeias crescem com muita liberdade e carinho. Estar feliz consigo mesmo é uma das orientações da educação tradicional Krahô. Dodanin comenta o canto com muita ternura: *diz que o periquitinho está feliz com sua música, seu jeito, alegre com si mesmo, não tem tristezas.*

Abaixo outra cantiga do periquito cantada por *Getúlio Krwakraj Krahô* durante Oficina na *44º Festival de Inverno de Dimantina da UFMGe* traduzida por Dodanin *Piiken Krahô* durante a edição do vídeo.

*Hêtere jará wy, jará wy hêtere hatôre hire rãmãre
Cuxy jopêrêre, hêtere jará wy hêtere*

Asa do periquito, Asa do periquito
Irmãozinho magrinho,
Perfumado com a resina da madeira
Asa do periquito, Asa do periquito

Vocabulário

hêtere jará= asa do periquito
hatôre hire=irmãozinho magrinho
cuxy jopêrêre=perfumado com resina da madeira
rãmãre=resina

No Mito da Árvore do Milho, tanto entre os Krahô como entre os Xavantes, são os periquitos que derrubam os grãos, mostrando ao povo onde estava a Árvore do

Milho. Em ambas narrativas, tanto para os Xavante como para os Krahô, a introdução do milho marca uma mudança significativa na história alimentar do povo.

Registramos a narrativa de *Catxekwyj* que inclui a Árvore do Milho, em três versões contadas em português separadamente pelos anciãos Krahô: Sr.Olegário *Tejapoc* da Aldeia Pé de Côco; Sr.Zé Miguel Cohk da Aldeia Pedra Branca e pelo Sr.Getúlio *Kruwakraj*, da Aldeia Manoel Alves. A versão do Sr.Olegário *Tejapoc* foi transcrita na íntegra (ver Anexo).

A narrativa conta de quando um jovem *mehi* que dormia solitário no pátio da aldeia se apaixonou pela grande estrela (*Catxeti*), “estrelão”, que acaba descendo até a terra em forma de rã e se casa, já em forma de mulher com o jovem, que durante o dia a esconde dentro da cabaça *pàtwyre* (cabaça comprida).

Aí Estrela procurou: - *Você tem alguma coisa pra tu me guardar? Eu não quero aparecer agora não, então tu vai me escondendo.[...]* Estrela falava: - *Ó, tu não deixa o povo me olhar não, estão aí esperando pelo meu olhado.* Então, levou pra casa e guardou. Pai, mãe, os irmãos, ainda não estão nem sabendo [...] (Sr.Olegário *Tejapoc Krahô*, 2012)

Conforme o mito de criação da primeira mulher Krahô, a cabaça colocada na água é mãe dos *mehi*. Na narrativa de *Catxekwyj* a cabaça novamente aparece, guardando em seu ventre a estrela-mulher que assume junto aos *mehi* um local de filha da cabaça e também de mãe, quando se apresenta a toda a comunidade e é reconhecida como mãe da agricultura. O canto *Caryryti* do repertório específico do *Pohy Jô Crow*, como visto anteriormente, traz o fértil universo das águas com as cabacinhas *contando sobre si mesmas, com suas vozes*.

Dizem que viveram assim, com *Catxekwyj* escondida na cabaça, até que a irmã do jovem índio, marido da estrela a descobre, e a mulher-estrela resolve sair aparecendo para toda a comunidade. É nesse momento que *Catxekwyj* leva o marido até a fonte de água onde lhe mostra o pé de bacaba baixinho e carregadinho, e as outras frutas²³ do cerrado que até então ninguém aproveitava.

E com isso *Catxekwyj* ensinou muita coisa pra nós. A comida ficou diferente. A comida dos avôs ficou diferente. Ela começou

²³As principais frutas silvestres consumidas pelos Krahô são o Buriti, a Bacaba, o Oiti e o Caju do cerrado. Também existem uma série de frutos silvestres que são coletados mas diferentemente dos citados, existem em menores quantidades como a buritirana, bacuri, pequi, mangaba, bruta e piaçava. O período mais rico em frutos é entre o final do ano e o início do outro. A coleta de frutos geralmente é realizada pelas mulheres (MELATTI, 1978).

a ensinar comer buriti. Tirar bacaba, como tira [...] (Zé Miguel Krahô)

No dia seguinte, pede para ir por outro caminho até a fonte de água para se banhar, então, mostra a festa que os periquitos estão fazendo no grande pé de árvore do milho, derrubando os grãos dentro da água. Em cada galho da grande árvore de milho, uma espécie diferente. *Estava sabendo do pé do milho. Aí foi lá no milho, tudo misturado. Tudo misturado o milho. Põhympej Põhyhcaprecti, Põhyjakati, , tudo misturado o milho, Põhyhti.* E os povos só tirando e banhando. E muito milho no pé. Aí, ela falou para o marido: - *Porque o povo não tá nem comendo esse milho? Isso é milho, alimento bom, comida boa. E porque não aproveita?* O marido responde: - *Não. Diz que tá ruim.* (Ela): - *Não é ruim, deixacomigo mesmo. Deixa comigo. Mas vamos levar. Vamos levar e fazer para experimentar.* (Olegário Tejapoc Krahô, Aldeia Pé de Côco, 2012)

O primeiro paparuto (*Kwyr cupu*), também conhecido entre os regionais como “berubu”, foi feito de milho pela Estrela-mulher. Todos se encantam com o novo alimento e suas receitas. Até que um dia resolvem cortar o pé de árvore, mas como ali não existia machado, designam a missão de ir busca-lo em outra aldeia longe a dois jovens. Os dois jovens de batoque grande na orelha, depois de ouvirem as recomendações partem.

Antigamente os indivíduos do sexo masculino usavam furar²⁴ os lóbulos auriculares para inserção de batoques circulares (*kùj*) que principiavam com pedaços de canajuba e depois eram substituídos pelos de madeira, cada vez mais largos. (Melatti, 1978: 68-9).

Aí, mandaram dois rapazes, novos, novos, com orelhão. *Cui darné. Bodó grande. Dois rapazes mandaram: - Vai buscar, buscar machadão de “arribá”(derrubá) pesado pé de milho.* (Olegário Tejapoc Krahô, 2012)

No meio do caminho encontram um “velho” assando *mucura*²⁵, um tipo de gambá. Apesar de alertados que se comessem daquela carne envelheceriam de uma só vez, os dois jovens arriscam. Antes porém, o velho lhes pede para buscarem no brejo um bastão com que se apoiariam para seguir a caminhada.

²⁴ Ver BORGES, 2013.

²⁵ Pertence ao gênero *Didelphis*.

Avisou, escutou, mas teimou. Aí a rapaziada foi atrás da vara. Cortou, trouxeram. E já estavam tirando mukuro (gambá) do fogo. Já estava assado. Tiraram a caça. (Velho): - *Vamos embora, vamos comer*. Tava com botoque grandão na orelha...comendo, comendo, comendo...caiu, e o outro caiu. Os companheiros caíram também de bodoque. Todos os dois. E mesmo quando ainda estavam almoçando. Cabelo começando de branco, o cabelo. E pronto. Beberam água, e encheram barriga. Pronto. Pode ir atrás do machado. Aí andou. E também não tinha como pegar o machado, na carreira não. Foi devagar. Devagarzinho. (Olegário *Tejapoc Krahô*, 2012)

Depois da desobediência e antes mesmo de terminarem a refeição os dois jovens já estavam com os cabelos branquinhos e tiveram que se apoiar no cajado para continuar andando bem devagarzinho. Enquanto isso, a preocupação na aldeia aumentava pois os dois estavam demorando muito para retornar. Resolveram então mandar outra dupla, que diferente da primeira, ao encontrar o velho, resistiu e não comeu da carne do “ mucura”, seguindo a viagem em segurança.

Quando finalmente chegaram com o machado, os Krahô convidaram outras etnias para participar do evento da derrubada da árvore do milho. Quando a grande árvore tombou no chão, cada etnia pegou um tipo de milho e seguiu seu caminho. Os Krahô que ficaram por último, pegaram um milho do grão bem pequeno, conhecido como *pohypej*.

Antes de voltar para o céu, *Catxekwyj* trouxe os outros alimentos cultiváveis como a mandioca, a batata, a fava, o amendoim, dentre outros, ensinando-lhes as técnicas de plantio que os tornaria grandes agricultores.

O MILHO

A presença do milho se encontra ligada a presença do próprio homem, afirma Freitas (2001), que acredita que padrões culturais diferentes devem ter tido um papel fundamental na difusão e geração das raças²⁶ de milho na América do Sul (FREITAS, 2001, pg 33). De acordo com Prous (1986, Apud FREITAS, 2001), alguns achados arqueológicos de milho sugerem que essa espécie era cultivada em Minas Gerais, pelo menos desde 4500(AP). Ainda são escassos os estudos de amostras

²⁶ Freitas acredita que distintas raças de milho contendo alelos particulares, foram pré-historicamente introduzidas na América do Sul, sendo que as primeiras raças colonizaram a região das terras altas do continente e, posteriormente, uma segunda leva, com raças distintas colonizaram a região das terras baixas. (FREITAS, 2001, pg 107).

arqueológicas e vegetais no Brasil devido principalmente a dificuldade de preservação dessas, fazendo com que poucas amostras estejam disponíveis para estudo (FREITAS, 2001, pg 35)

Na região do vale do Peruaçu, no município de Januária, na margem esquerda do rio Formoso, no norte de Minas Gerais, há evidências e amostras da presença humana do passado e restos vegetais utilizados por populações humanas desde pelo menos 10 mil anos atrás (Junqueira e Malta, 1981-1982; Prous et al., 1984; Veloso e Resende, 1992; Freitas, 1996 Apud, FREITAS, 2001). Os desenhos rupestres encontrados nas grutas e abrigos dessa região mostram, além de animais e cenas antropomórficas do dia a dia, representações vegetais, como plantas de milho, palmeiras e tubérculos, bem definidos. Porém, o que mais chama atenção, são os restos vegetais conservados nesses abrigos. Estes restos estavam acondicionados em cestas de folha de palmeira, palhas de milho e capim trançado, estavam enterradas e, por esse motivo receberam a denominação de silos. *Alguns desses silos eram formados por uma esteira de tabua ligadas por cordas de embira, formando o fundo do silo.* Dentro desses silos foram encontrados fragmentos de mandioca, coquinhos guariroba e licori, feijão, algodão, diversas sementes tais como: urucum, pimenta, umbu, fragmentos de pitomba, cabaça, folhas de fumo e uma grande quantidade de espigas de milho de diferentes formas, tamanhos e coloração de grãos (FREITAS, 2001, p36)

O RITUAL DA TORA DE MILHO - *Amjikin Pohy Jô Crow*

Tivemos a oportunidade de assistir e registrar dois Rituais de *Pohy Jô Crow* na Terra Indígena Krahô, um na Aldeia Cristalino (2011) e outro na Aldeia Cachoeira (2012). Em ambas, na noite anterior ao seu início, choveu depois de muitos meses de seca. O trabalho de mapeamento, transcrição e tradução apresentado nesse Relatório, se refere apenas aos registros realizados na Aldeia Cristalino. O Sr. Secundo, pai do Dodanin, *Me ihkàre* (ancião) que participou dos trabalhos, fez questão de dizer que tudo que foi explicado o foi a partir da vivência e conhecimento da sua Aldeia, Manoel Alves, salientando sobre as diferenças culturais que existem entre as próprias Aldeias Krahô.

Amjikin –significa ritual/festa/brincadeira; *pōhy* significa milho; *jô*, elemento de ligação e *crow*, buriti (ou tora de buriti). O *Amekin Pohy Jô Crow* (Ritual da Tora de Milho), ligado ao plantio e crescimento do milho, é um dos principais Ritos do Ciclo

Anual Krahô, ou Ciclo das Plantas Cultivadas, como mencionado por Melatti (1978). É realizado todos os anos no início das chuvas, período conhecido como “Inverno” no Centro-oeste, geralmente correspondendo aos meses de setembro e outubro. Sua realização, que dá início aos plantios anuais e envolve toda a comunidade, possui significados profundos na Cosmologia e modo de vida Krahô. É também durante esta cerimônia, que a metade ritual *Wacmejê* (“Partido da Seca”) que governa durante os seis meses de estiagem, entrega o comando sócio-político interno à metade *Catâmye*, que governará por todo o período das chuvas, geralmente até abril.

Um dos grupos rituais conhecido como *Xônti* (Grupo do Urubu) tem a obrigação de plantar os primeiros milhos. Depois disso, o *Hopôr Catê* (chamador/puxador) convoca todos ao pátio verificando se o plantio já está feito; nessa ocasião a comunidade define a época de fazer o *Amjekin Pohy Jô Crow*. Se esperarem mais, irão correr com uma tora maior, caso não esperam correrão com uma tora pequena. É responsabilidade dos pais dos *Pohypre* (príncipes das petecas) preparar a comida que será levada até a casa de *Wyhty*. Os alimentos são da própria criação ou roça da família e o alimento será ofertado aos parentes que estão fazendo as petecas. É comum também oferecerem *sembereba* (bebida não fermentada) de bacaba e buriti colhidos no cerrado nessa ocasião. Nota-se que são esses os frutos mencionados na narrativa e também é nessa época, início das chuvas, que amadurecem os primeiros frutos de cada ano. Os pais do *wyhty* são encarregados também de buscar as folhas de *pati* para forrar o chão onde serão colocadas as toras do milho.

Os mais velhos contam que antigamente prezava-se muito a preparação corporal e espiritual dos jovens Krahô. As dietas e resguardos sempre são citados como sendo essenciais para se alcançar a constituição ideal não só física, mas também requisitos como a memória, a boa escuta, força de vontade o dom de cantar ou o poder de curar. A corrida de tora até hoje possui um lugar de destaque na preparação dos jovens e é motivo de orgulho ser um bom corredor, assim como ser um bom caçador, cantador, historiador ou pajé (*Wajaka*). Algumas vezes nas diversas reuniões e depoimentos que ouvimos os Krahô frisaram a importância da especialização em alguma função tradicional, dizendo que os jovens em um determinado momento precisam escolher e desenvolver suas aptidões.

O par de toras para corrida é cuidadosamente confeccionado, geralmente de tronco de buriti, cada vez que a disputa começa fora da aldeia. Elas se realizam após as caçadas, pescarias, trabalhos na roça, quando coletivos. A corrida de toras sempre está ligada a um rito em andamento, de modo que o tamanho, formato e ornamentação das toras devem estar a ele

conformes. Cada tora é carregada por um corredor, que deve passá-la a um companheiro da mesma metade. (MELATTI, 1978, p.)

Na corrida de tora do *Pohy Jô Crow* realizada pela manhã, usam-se toras de buriti mais leves, semi-ocadas, são o próprio pé de milho em crescimento. A tora deve corresponder ao tamanho do milho na roça, quanto mais tarde se realiza esse ritual, maior o milho e maior e mais pesada será a tora de buriti usada. Apesar da disputa da corrida ser entre os partidos sazonais (*Wacmejê* e *Catamjê*) a tora é o próprio *Pohy* (milho). Para Secundo Krahô, os bons corredores são aqueles que estão sempre prontos e estão seguindo de perto o movimento do pátio (cà). Na noite que antecede o corte da tora do *Pohy Jô Crow*, os corredores não podem dormir com mulher, devem ficar em semi-vigília, concentrando-se para a Cerimônia.

O bom corredor faz as coisas acontecerem, não cruza os braços como alguns que não querem nada, só mulher mesmo. Os bons corredores, deixam o milho crescer para correr com tora grande. (Secundo, Aldeia Manoel Alves, 2012)

As petecas são feitas pelos *Põhyhpre* (Príncipes das Petecas) das palhas secas guardadas do ano anterior. Depois de prontas são tingidas de vermelho do urucum. Duas pessoas do sexo masculino assumiram o papel ritual de *Põhyhpre* (Príncipes das Petecas), definido pelo nome da pessoa. Na Aldeia Cristalino foram dois homens casados. No fim da tarde o *Hopor Catê* faz o chamado para se encerrar a cantoria que estava sendo realizada no cà. Todos os homens que estavam no *wyhty* fazendo as petecas, já tendo comido o alimento preparado pelos pais dos *Põhyhpre* (Príncipes das Petecas), se dirigem ao Pátio Central (Cà).

Os *Põhyhpre*, levando as petecas, dão uma volta no *Kricapé* (via circular) da Aldeia com as petecas nas mãos, toda vez que erguem as petecas recebem como resposta um sinal vocal do grupo que está no Cá, atento a esses movimentos. Registramos em vídeo esse momento em ambas aldeias. Depois seguem até o cà onde se iniciam as trocas de dádivas rituais, onde vão sendo retirados colares e tecidos usados pelos *Põhyhpre*. Tem início a Brincadeira da Peteca. Um dos *Põhyhpre* de pé voltado para o centro do cá arremessa a peteca ao segundo que fica com um joelho dobrado no solo recebendo o primeiro toque e encaminhando-a para trás, onde estão os homens que devem tentar mantê-la em movimento o maior tempo possível. As mulheres apenas observam. Depois que cai no chão as crianças as recolhem e continuam brincando até mais tarde. A boa realização dessa “brincadeira” indica uma boa colheita de milho.

No período da tarde também é realizada uma corrida de velocidade com o *Hotre* (torinha de pati²⁷) – também identificada como “*crowzinho* do milho”. Só o grupo do *Wacmejê*, que está fazendo a entrega do mandato que vai para o *Cà*, os *Catamjê* ficam na periferia da Aldeia, seguindo as regras das metades sazonais.

Encerrando o *Pohy Jõ Crow*, o *Hopôr Catê* chama todos os homens *Catamjê* para entrarem na casa de *Wyhty*²⁸. Homens de todas as faixas etárias participam desse movimento. Saindo lentamente de dentro da casa em fila e com os rostos tampados por ramos de folhas variadas, a *Rohti* (sucuri), animal típico do brejo, ambiente essencialmente aquático. A fila é conduzida pelo canto *Catmajê Jarkwa*²⁹ uma espécie de recitativo que traz uma narrativa sobre o período das chuvas, executada por um experiente *Incer*³⁰ (cantador). Como já mencionado, depois que a *Rohti* (sucuri), chega ao pátio central (cá) e é feito um grande círculo, é hora dos *Catamjê* (Partido do Inverno) decidirem quem irá assumir a função de *Hõmren* (“lideranças da estação” ou “prefeito sazonal”) da estação chuvosa. É o Conselho de Anciãos que sugerirá os nomes dos novos *Homren* que consultados podem aceitar ou não a indicação. Receber esse cargo representa uma grande honra e responsabilidade. Quem assumir esse papel, deverá planejar junto com seu grupo a organização de trabalhos coletivos e todos os *Amjikin* daquele período, administrando todo o movimento do *cà*. Todos os dias no início da manhã e no fim de tarde são realizadas reuniões com os membros do conselho dos *Catamjê* que definem o planejamento diário. “*Todos trabalham em conjunto, mas quem vai na frente é o partido que está com a comanda*” (Dodanin *Piiken Krahô*³¹, Goiânia, 2012)

A ARTE DA EDUCAÇÃO KRAHÕ

A *Rohti* (sucuri) segue em passos lentos até chegar ao Pátio Central (*Cá*) abrindo o caminho e trazendo a força germinadora da estação das águas e dos plantios, que será recebida pelo novo comando dos *Catamjê*. Olegário *Tejapoc* explica que os paus de *Cukã* (pindaíba) é que gostam de cabeceiras dos rios, lugar de sucuri. As sucuris gostam de colocar a cabeça no oco desses paus (pindaíbas) que são suas janelas.

²⁷ *Syagrus* sp.

²⁸ *Wyhty*, também conhecido como casa da “pensão”, toda a aldeia possui, geralmente duas; ligada a iniciação de jovens e casa oficial para acolher visitantes;

²⁹ Transcrição na língua e significado já apresentado na p.29 e 30 desse Relatório.

³⁰ Na Aldeia Cristalino por Ernesto *Cupakáe* na Aldeia Cachoeira por Andorinho *Cakró Krahô*.

³¹ Por ocasião do trabalho de traduções dos cantos, realizada em Goiânia, junho de 2012.

Os mais velhos contam que antigamente o *Hopôr Catê*, o *Icraer* (cantor) que puxa a *Rohti* (*sucuri*), podia levar até sete horas para fazer o pequeno trajeto da casa de *Wythy* até ao pátio central (Cà). A exceção era quando tinha um compadre do *Hopôr Catê na fila*, nesses casos em sinal de respeito ao vínculo dos dois, a fila andava mais rapidamente. Na Aldeia Cachoeira, por ocasião do *Pohy Jô Crow*, realizado em outubro de 2012, a *Rohti* (*sucuri*) foi formada por homens de todas as idades que aos poucos engrossavam a fila que saiu da parte oeste da aldeia sendo conduzida pelo *Hopôr Catê*, Andorinho. Escondendo os rostos atrás das ramas de folhas de diferentes espécies, a *Rohti*, traz em si ensinamentos tradicionais que os Krahô mantêm com arte e sabedoria de geração em geração.

Getúlio *Krwakraj*, respondendo a nossa indagação sobre o porquê do rosto escondido atrás dos galhos na fila da *sucuri*, utiliza a palavra vergonha para explicar: diz que os jovens devem aprender a chegar com cuidado nos ambientes, “assuntando”, com “vergonha”. É arriscado chegar num lugar muito aberto, se “amostrando”, tem que chegar observando para ver como é que é. Para o ancião, os novos não podem esticar o pescoço para olhar, nem andar no meio da rua, é também uma conduta de respeito aos mais velhos. O ancião relaciona os perigos que os bichinhos correm no brejo com os perigos que os jovens correm na vida uma vez que *ainda não sabem andar, nem ver para frente o caminho*; ambos são presas fáceis e estão vulneráveis aos predadores e cita o exemplo do gavião que pega o pássaro devorando-o sem tirar as penas, e do jacaré que boiando na água faz sua vítima desatento.

É nas narrativas, mitos, rituais e no convívio diário e coletivo que a comunidade Krahô vai tecendo sua arte de educar, onde cada indivíduo desde que nasce é marcado pelas várias etapas de sua existência dentro de um complexo Sistema Educacional que os conforma como gente Krahô.

8. O PODER DOS CANTOS: CONHECIMENTO, ETNOCONSERVAÇÃO E GESTÃO AMBIENTAL KRAHÔ

OS CANTOS E A AUDIÇÃO

A música vocal é um dos aspectos mais elaborados da vida ritual e artística dos Krahô. Existem vastos repertórios com estilos, intenções e formações diversas que compõem o vasto *Corpus Mítico Musical Krahô*. Possuem origens variadas e são

ordenados a partir de critérios complexos, alguns visíveis, outros tantos inimagináveis à percepção dos *estrangeiros*. Alguns destes cânticos se distinguem pelo local onde são entoados: pátio(*Cà*), caminho radial (*Krikape*) ou *Wyhty* (também conhecido como casa da “pensão”, ligada a iniciação de jovens e casa oficial para acolher visitantes); também podem se agrupar de acordo com o horário em que são performados, ou às respectivas origens míticas (Melatti, 1982: 34; 1978).Existem os cânticos informativos cantados solo pelo *Hopor Catê* (chamador/puxador); Cânticos Cerimoniais específicos de cada *Amjikin*, como o *Põhy Jô Crow* (*Ritual da Tora do Milho*) e o *Jat Jô pin* (Festa da Batata); Cânticos Funerários; Cânticos para os plantios e colheitas, além das Cantigas de Maracá. Para além desses gêneros ou estilos musicais, provavelmente existem outras vizinhanças que agrupam esses cantos a partir de outras qualidades, conforme apontado por Tugny (2011), sobre o Repertório de Cantos *tikmu`um* (também conhecidos como Maxacali).

As singularidades que permitem a conexão de um canto ao outro podem ser de diferentes ordens.[...]Os cantos então se aglutinam em torno de variados tipos de proximidade, podem seguir diferentes percursos, de acordo com encadeamentos que fazem com certas qualidades aglutinantes. Talvez essa forma de fazer suceder temas, sujeitos, espaços e qualidades esteja a nos demonstrar algo importante sobre o pensamento *tikmu`um*. Não estamos aqui em um encadeamento lógico, seguindo algum processo de oposição entre termos, de derivação e desenvolvimento de temas, e sim transitando entre qualidades que, por diferentes razões, são vizinhas. (Tugny, 2011, p.198)

O maracá é o instrumento mais importante do povo Krahô. Ele é feito de cuitê (ou coité),fruto da árvore conhecida como Coité ou Árvore de Cuia (*Crescentia kujete*), as vezes confundido com uma cabaça (*Família das Cucurbitáceas*). Com seu maracá o cantor (*Increr*) dirige o canto das mulheres. As Cantigas de Maracá (*Cuhtoj Crer*) são realizadas no Pátio Central(*Cà*) com a participação de um Côro feminino formado por mulheres de todas as idades, que se dispõem em uma única fila lateral, balançando levemente joelhos e os ante-braços durante horas a fio. Suas linhas melódicas coincidem ritmicamente, mas se distinguem nas alturas das notas, criando harmonias ora com dissonâncias tensas aos nossos ouvidos. As Cantigas de Maracá(*Cuhtoj Crer*) podem ser divididas em Cantigas do Início da Noite, Madrugada (*Awchti Jarkwa*) ou Alvorecer, dentre outras características.

Os Krahô contam que suas Cantigas não foram inventadas, elas lhes foram ensinadas em tempos primordiais por agencialidades não-humanas, como o Machado-Cantor (Pica pau), bichos e plantas. As principais narrativas sobre a aprendizagem dessas músicas envolvem pajés. Esses conhecimentos teriam sido acessados por heróis ancestrais, que souberam ouvir as linguagens desses entes e as sutis ondas sonoras de suas músicas, trazendo-as para a coletividade *mehi*.

Tal concepção - de que os saberes rituais e os cantos foram apre(e)ndidos juntos a agencialidades externas - é extensamente difundido nas narrativas krahô. Nelas vemos como os conhecimentos foram tomados, roubados, heroicamente adquiridos ou foram simplesmente ensinados por outros entes ou povos, sejam eles humanos ou não, numa forma de canibalismo sociológico que, se é extensível a todos os povos amazônicos, é particularmente intenso entre os Jê. (BORGES e NIEMEYER, 2012, p.9)

Segundo os autores (BORGES, & NIEMEYER, 2012), alguns conhecimentos são *apreendidos, roubados ou furtados* de agencialidades externas garantindo a circulação de saberes e aprimorando a apuração dos sentidos (olfativos, visuais e auditivos) como prerrogativa para esses acessos. Os autores ressaltam que o termo “furtado”, no sentido apresentado, não se vincula a subtração, pois não há perda e sim mais produção. *A não-propriedade sobre esses bens, faz render e perdurar a vida ritual e, com ela, o repertório público de saberes veiculados pelas cantigas.* (p.10) Utilizando a narrativa de *Hartât*³², Borges e Niemayer (2012) relacionam as formas de produção e circulação de conhecimentos agrícolas, xamânicos e rituais Krahô.

Hartât põe em relevo a audição enquanto capacidade corpórea indispensável para aquisição de saberes relativos à esfera cerimonial – o aprendizado dos cantos – tanto quanto daqueles de uso cotidiano e necessários à segurança alimentar – a coleta, a caça, ensina também acerca da atitude cognitiva a partir dos quais se adquire conhecimentos. É o “ouvir” que opera a abertura epistemológica na interação com Outro: os homens mais velhos, os bichos, as plantas, os pássaros. O mito de *Hartât* evidencia a centralidade da audição tanto para o conhecer/compreender, quanto para a própria estética *mehim* do existir. *Hartât* ensina os *mentuajê*, portanto, a saber conhecer. (BORGES, 2012, p.7)

³²*Hartât*, foi um herói ancestral que junto com seu cunhado pajé e um grupo de jovens iniciados, *mentuajê*, saiu em busca do machado de pedra semi-lunar – *Kàjre* – de *Txai*, o Pica pau. A narrativa traz aventuras empreendidas por eles durante a viagem, cheia de ensinamentos sobre a escuta, a obediência e o respeito.

Desse modo, os *Amjikin* (Rituais) e seus Cânticos, representam espaços de troca e circulação de saberes estratégicos para sustentabilidade do modo de vida *mehie* do próprio Cerrado. As habilidades perceptivas e o desenvolvimento da atenção e da boa memória permitem que novas cantigas, sejam incorporadas ao patrimônio coletivo. A presença de cantores convidados de outras aldeias e mesmo de outras etnias, é vista com bons olhos e ainda melhores ouvidos pelos cantores anfitriões que se empenham para engrossar ainda mais o imenso *corpus* acústico-musical de seu povo, alegrando com novidades os próximos *Amjikin*.

Para os Krahô, *todos os bichos e plantascantam si mesmos*. Buriti tem sua cantiga, periquito, jatobá, tatu, veado, cabacinha. Cada bicho e planta conta algo sobre si. Uma característica física, um hábito, algum detalhe sobre seu modo de estar e se relacionar com os demais entes da natureza são expressas nas letras dos cantos de cada ser. Cada qual com sua experiência no ambiente em que vive, canta, *trazendo seu nome nela*. Os Krahô dizem que ainda hoje, os pajés que passaram por bons resguardos, se comunicam com plantas e animais, e escutam suas cantigas.

[...] a maioria dos musicantes indígenas, tocam, cantam e escutam em relação com seres que lhes são copresentes. Relações invisíveis tornam-se visíveis. Na verdade, ouve-se porque já se compreende, porque há relação. [...] (Tugny, 2011, p.105)

Getúlio Kruwakraj Krahô durante sua Oficina na Casa do Canto e da Escuta durante 44º Festival de Inverno de Diamantina em julho de 2012, falou a respeito dessa relação/comunicação com os seres do Cerrado.

Todos os bichinhos tem as cantiga...ele mesmo canta..o tatu canta, nele mesmo...ele mesmo se canta...todos os animais. As plantas é a mesma coisa. Até a palmeira, a palmeira que é o buriti, tem as cantiga dele... (Getúlio Kruwakraj, Diamantina, 2012)

Depois, *Kruwakraj* emendou a explicação com um exemplo musical, e cantou a Cantiga do Buriti:

*Wa nã mã xaca kãmã, há crowa xyté ne
Wa na mã xaca kãmã*

Fruta do buriti cantando

Crowa= buriti

Xy=xô=fruta

Para o *Me ihkàre*(mestre ancião), os mais novos não estão sabendo mais conversar com as plantas, porque não sabem mais guardar resguardo e ensina: *quer ser pajé tem que segurar firme, com coragem e se prontificar como pajé.*

A IMPORTÂNCIA DO CERRADO

O Cerrado é o segundo maior Bioma do Brasil, compreendendo cerca de 25% do território nacional com uma área de aproximadamente de 2 milhões de Km². Segundo Barbosa (2008), as espécies vegetais que compõem o Cerrado, começaram a se delinear há 45 milhões de anos antes do presente, sendo que a maioria teve que se adaptar em solos oligotróficos, ou seja, carentes em nutrientes básicos, e a enfrentar longos períodos de seca. Por ser o grande distribuidor e abastecedor de águas da América do Sul, o Cerrado é popularmente conhecido como “Berço das Águas.” Abriga os principais aquíferos nacionais que são o Guarani, o Urucuia e o Bambuí, que se localizam no Bioma Cerrado, cumeeira do Brasil e alimentam ao sul, as águas da bacia Paraná, a leste, o São Francisco, e ao norte, parte da Bacia Amazônica (BARBOSA, 2009). Esses imensos depósitos subterrâneos de água formados há milhões de anos, são reabastecidos continuamente pelas chuvas que se infiltram com facilidade pelo solo poroso do Cerrado. Quando o aquífero se enche vaza pelas nascentes, garantindo o abastecimento dos rios, mesmo no longo período da seca. Sua biodiversidade florística e faunística, representa 33% da diversidade biológica do país (CTI, 2012). Por sua centralidade geográfica, o Cerrado representa um importante corredor natural fito e zoogeográfico de migração que garante a polinização e reprodução de espécies endêmicas.

O estudo da Pré-História da América do Sul registra que a partir de 12.000 anos AP (Antes do Presente) grandes mudanças no meio ambiente teriam provocado a redução das áreas de savanas propiciando a desertificação de certas regiões, e a redução da fauna gigante na parte Centro-Norte. Esse processo coincidiu com uma intensa movimentação das populações humanas em busca de novas alternativas de sobrevivência. Pela abundância e diversidade de recursos encontrados nas manchas de cerrado, localizadas nos baixos chapadões da Amazônia, e posteriormente nos chapadões centrais do Brasil, o Bioma Cerrado exerceu um papel fundamental na vida das populações pré-históricas que iniciaram o povoamento das áreas interioranas do continente sulamericano. (BARBOSA, 2002)

A importância ecológica do Cerrado não impediu o avanço da fronteira agrícola e suas formas de produção como as monoculturas (soja, eucalipto, cana de açúcar) e as pastagens para a pecuária, que já destruíram mais de 50% de sua cobertura vegetal. A implantação de mega projetos de infra-estrutura do governo na região, vem agravando ainda mais a sobrevivência de muitas espécies, além de afetar o equilíbrio sócio-ambiental de muitas populações humanas que vivem da terra. Diante desse cenário, as Terras Indígenas situadas no Cerrado, representam importantes áreas de preservação e conservação da biodiversidade e correspondem juntamente com as Unidades de Conservação Federais e Estaduais, cerca de 10% do Bioma protegido. (CTI, 2012, p.11) A área Krahô, homologada em 1990, possui 320.000 hectares, e é considerada a maior área contínua de cerrado no país. Apesar de sua grande extensão e boa conservação, alguns impactos ambientais já estão sendo sentidos, destacando-se a diminuição da caça, alteração do regime de chuvas, intensificação das queimadas, diminuição das águas das nascentes que se localizam fora da área, dentre outros problemas.

MEIO AMBIENTE EM PERSPECTIVA

A visão de meio ambiente adotada pelo ocidente por muitos séculos, acreditava que os organismos, eram *nexos passivos de determinações genéticas e ambientais alienadas umas das outras*. Mais recentemente porém, algumas áreas de conhecimento como a biologia e a ecologia evolutiva, passaram a considerar a construção processual ativa dos organismos e seus ambientes como sendo uma coevolução, *onde há, tantos ambientes – múltiplos e plurais – quantos forem os organismos e as espécies que os especificam* (BARRETO F^o, 2012). O conceito de meio ambiente nessa perspectiva, vem dialogando também com as ciências humanas e se aproxima do pensamento indígena.

Um dado ambiente resulta da história das atividades de todos os organismos, humanos e não humanos, contemporâneos e ancestrais, que contribuíram para a sua formação. O ambiente de uma determinada sociedade é, portanto, o espaço definido pelas atividades e os processos sociais que a caracterizaram ao longo de sua história, bem como da história daquelas que a precederam. A quantidade de ambientes corresponde à das sociedades consideradas, podendo haver relativa sobreposição entre eles. Não há ambiente(s) preexistente(s) à(s) sociedade(s): para sabermos qual o ambiente de uma sociedade, temos de perguntar a esta, pois são seus processos e atividades sociais que especificam o segmento do mundo que lhe é relevante. (BARRETO F^o, 2012)

Os territórios sempre representaram os pivôs centrais nos conflitos interculturais. As distintas concepções de território criam choques de visões e interesses. O centro dos conflitos interétnicos hoje diz respeito a exploração dos recursos naturais nos territórios indígenas ou próximos a eles. Diz respeito a grande diferença de relação entre sociedades e naturezas³³. Os territórios tradicionais fazem parte da cosmologia do grupo, são simbólicos, históricos e culturais, fazendo parte da experiência física, emocional e espiritual de cada indivíduo da comunidade. Para Ailton Krenak (2011), o território é uma *elaboração que reúne elementos objetivos e subjetivos, lugar sem tamanho, com um tempo cíclico próprio, o das sementes, o do rio, o tempo do ecossistema*; acredita que para que estas concepções próprias sejam respeitadas e protegidas precisam ser elaborados planos locais de auto-governança para cada terra indígena. Para ele, a noção de urgência, que as realidades comunicam, precisa ser considerada e respondida, e completa: *“tivemos a redução de nossa cidadania pela tutela, hoje queremos exercer a cidadania que nos cabe, temos vontade de cidadania.”*

ETNOCONSERVAÇÃO

Para Diegues (2000), avalorização dos conhecimentos e práticas de manejo ambiental das populações tradicionais e indígenas, deveria constituir uma das pilstras de um novo conservacionismo nos países do Sul. Para o pesquisador, a etnoconservação busca a partir de uma nova aliança entre cientistas e os construtores e portadores de conhecimentos locais, soluções para os problemas ambientais da contemporaneidade. A soma dessas duas visões e conhecimentos contribuiria muito para o planejamento e execução de ações conservacionistas, conduzindo-nos a construção de novas perspectivas para a preservação da natureza.

Estima-se que 1/3 da *biota* brasileira e cerca de 5% da fauna e flora mundial se encontram no Cerrado Brasileiro (WWWF, 1995 apud FERREIRA, 2008). As Unidades de Conservação (UC) e os Territórios Indígenas (TI) representam os ambientes mais preservados do país, atestando uma capacidade impar de viver de forma sustentável.

O Calendário Ritual Krahô é marcado pelos *Amjikin* (Rituais), que também movimentam ciclicamente as várias atividades que lhes são articuladas, como o

33

plântio e colheita das roças, as caçadas e pescarias, resguardos, coletas de frutos e matérias primas para produção de artefatos. Os *Amjikin* (Rituais) para acontecer, precisam de um bom abastecimento de alimentos, de fartura. Além de toda a comunidade da aldeia, outras aldeias são convidadas para participar. Uma estrutura cíclica e interdependente, garante que quanto mais produção e coleta de alimentos, mais *Amjikin* (Rituais), e assim por diante. O fortalecimento de suas atividades de subsistência fortalece a cultura que mantém rica a agricultura. Nesse Sistema de Gestão Ambiental regido pelos *Amjikin* (Rituais), os cânticos possuem um papel vital uma vez que são eles que fortalecem e sustentam o Universo Krahô.

Os velhos contam que quando nós cantamos estamos fortalecendo mais, tanto o ambiente, como nós... não só os espíritos, mas os espíritos das coisas, do mundo, do universo, é isso que nós temos que procurar (Dodani Piiken Krahô, Goiânia, 2012).

Os cantos também aproximam as novas gerações dos conhecimentos a cerca de toda a biodiversidade do Bioma. Das cinco traduções realizadas dos Cânticos do *Pohy Jô Crow* (Ritual da Tora de Milho) e duas Cantigas de Maracá, mais de vinte espécies animais e vegetais vieram a tona, encantando-nos. Repletas de detalhes e poesia, as letras dos cantos Krahô revelaram de maneira singular a biodiversidade da fauna e da flora nativa de um dos mais antigos e complexos Biomas do planeta. O acervo musical Krahô representa uma verdadeira Enciclopédia³⁴ Sonora do Cerrado. Um patrimônio imaterial de extrema importância para a humanidade.

Palmeira Jussara³⁵ (*Atêrêti*); Bacaba³⁶ (*Capêr*); Tucum rasteiro³⁷ (*Pêroure*); Babaçu³⁸ (*Rõr*); Buriti³⁹ (*Crow*); Cabacinha redonda (*Cuhkõnre ou Honoré*); Cabacinha comprida (*Pâtwyre*); Ture = parente do Ipê Roxo (*madeira que dá papel de cigarro*); Teteuzinho (*Wyry*); Bico-de-brasa (*Xôrórore*); Marimbondo (*Amxy*); Tatu Peba (*Awxêtê Cuxôtâre*); Veadinho (*Xôhxôre*); Periquito (*Kré*); Rapozinha (*Xo*); Caititu (*Crôre*); Paca (*Cra*); Jacu (*Pytec*); Gavião (*Hàcàtê*); Caranha (*Apàn*); Pica-pau (*Xâj*); Lontra (*Têre*); Cutia (*Cukên*); Anta (*Cukryty*); Arara (*Pan*); Tiú (*Pry xumuti*); Seriema (*Pjêcre ihkàr*), cada um desses seres, ao ser lembrado e cantado, renova suas

³⁴ Ver a ENCICLOPÉDIA DA FLORESTA - O Alto Juruá: práticas e conhecimentos das populações com organização de Manuela Carneiro da Cunha e Mauro Barbosa de Almeida, Companhia das Letras, 2002.

³⁵ *Euterpe edulis*

³⁶ *Oenocarpus bacaba* Mart.

³⁷ Da Família das *Arecaceae*

³⁸ Gênero *Orbignia*

³⁹ *Mauritia flexuosa* L. f.

próprias energias e a das pessoas que o cantam, mantendo reciprocamente a força do ambiente. Em cada estrofe, frases curtas e únicas repetidas exaustivamente pelo cantador (*increr*) e pelas cantoras (*hõkrepô*), interagem com o dono do canto. Horas seguidas de vozes vibrando no pátio central (*cà*) conduzidas pela regência firme e precisa do maracá, sustentam o cosmo compartilhado.

Todos os pássaros cantavam, todo bicho: o macaco, seriema, ema, todo o bicho que você pensar que tá em cima do planeta tem a música deles. Não tem um bicho pra você dizer assim que eles não cantam. Cada tipo de música foi ensinado por um bicho diferente. (Apim Krahô, Banco Sonoro *Inkre´r*, 2007).

Assim como outros elementos que compõem o Universo biofísico Krahô, os animais⁴⁰ e vegetais⁴¹ também são percebidos e organizados dentro das metades sazonais *Wakmejê* e *Catamjê*, conforme as características que os identificam.

TRILHAS SEMÂNTICAS – AS TRADUÇÕES

Abaixo, algumas estrofes do Repertório específico do Ritual do Milho, gravado no contexto do ritual realizado na Aldeia Cristalino em 2011, composto por cinco Cânticos, que apresentam um pouco dessa auto-descrição de jeitos, formas, desenhos, personalidade e colorido de bichos, plantas e ambientes. As traduções feitas por um experiente tradutor indígena, Dodanin Piken Krahô, adotou a forma intralinear em seu processo, ou seja, levou-se em conta os comentários explanados no diálogo entre as duas línguas em busca de um sentido que extrapole a tradução exata das palavras, dando vida e ritmo à tradução.

⁴⁰ Em conversa pessoal com a autora o pesquisador Ubiratan Piovezan da EMBRAPA Pantanal confirmou essa divisão da fauna dentro das metades sazonais pelos Krahô, conforme vem sendo pesquisado por ele e equipe em um projeto de Etnozoologia junto a esse povo .

⁴¹ Ver trabalho de Melatti, J. sobre Sistemas de Classificação de animais e plantas pelos índios disponível em <http://www.juliomelatti.pro.br/artigos/a-classifica.pdf>

Jajkà hà tepere pê ronire herê

Casco avermelhado do coquinho do tucum rasteiro

Vocabulário: Tepere =vermelhinho / pê roure = tucum rasteiro

A estrofe, formada por uma única frase, é repetida inúmeras vezes e traz a imagem-textura do avermelhado fruto do Tucum rasteiro (*Bactris setosa*, Mart). A fibra das folhas do Tucum rasteiro são utilizadas de inúmeras formas. Como esse, muitos dos cantos Krahô se dedicam à simples captura de uma imagem, um jeito de ser, aos movimentos e às cores, detalhando cada pedacinho do universo. Esse detalhar amoroso e essa relação estreita entres os seres gera um ambiente delicado e de extrema sensibilidade ao Outro. Quem já esteve em uma Aldeia Krahô sabe o que estou dizendo. Segundo Tugny (2011), a repetição extensa de cada estrofe, assim como a concisão poética presente em muitos cantos indígenas, estão a serviço dos eventos. Para a autora, na música indígena o canto é *uma intensidade, uma instância de acontecimentos*. (Tugny, 2011, 135)

Capêrêti hi jahô hô, hô curaro Hijahê, He wa hoti, hoti mã xôrôrore juwa wê

Passarinho Bico-de-brasa se espalha na folha da bacaba

O Bico-de-Brasa (*Xôrôrore*), ave típica da região do cerrado, espalhando-se na folha da bacaba, revela como gosta de ficar. Lembrando que a bacaba na narrativa de *Catxekwyj*, foi a primeira fruta do cerrado a ser apresentada pela mulher-estrela para os Krahô; assim como a Árvore do Milho, o Pé de Bacaba ficava perto da fonte de água e não era utilizada pelo povo que não a conhecia; a bacaba costuma estar madura nos meses de setembro e outubro, coincidindo com o início das chuvas e com a realização do Ritual do Milho (*Pohy Jô Crow*). Os Krahô apreciam muito a sembereba de bacaba, uma bebida não fermentada.

Itõre hari kwa nã rama xá, Crow kô jarê na xá

Irmaozinho na raiz do buriti com a boca lambuzada de resina

O buriti⁴² é um dos elementos mais significativos associado às águas do Cerrado. Seu ambiente conhecido como Vereda (Grande Buritizal) se localiza, ou em olhos d'água, ou margeando córregos e lagos, protegendo-os com suas volumosas raízes e troncos porosos. As veredas no processo de abastecimento das águas do cerrado funcionam como válvulas que regulam o fluxo de águas, como verdadeiras esponjas. (FERREIRA, 2008) O buriti é da metade *Catamjê* (Inverno/Chuva). *É um ente onipresente no cotidiano Krahô* (MELATTI, 1978, p.40/50). Suas folhas são utilizadas como paredes das casas, fabricação de tapitis e de cestos, conhecidos como côfos, confeccionados rapidamente pelas mulheres que os utilizam para transportar alimentos e objetos. Além de seus usos rituais, nas cerimônias e corridas de tora, o buriti é usado como medicamento. Para Getúlio *Krwakraj* o buriti para os *mehi* é sagrado:

Onde tem pé de buriti, tem Vereda, é domínio de água, já tem os igarapezinho ocorrendo, um trabalho bem feito. [...] Por isso que os Krahô não perde o buriti, não perde porque o óleo do buriti é bom, a água de buriti também é outro remédio a água do pé mesmo (tirada de dentro do tronco) você veja: água pura, é remédio, é fortificante. E o próprio sumo da fruta tira óleo para o cabelo, tira o shampoo da folha ou do fruto mesmo. Então é por isso que os *mehin* gosta de viver com o buriti, e é sagrado, é do Deus não é da gente não é do Deus. (Getúlio *Kruwakraj*, Brasília, 2012⁴³)

Waji xôhxôre, japo ho krare waji xôhxôre.

Veadinho da carne murchinha/molinha.

Ampó cupe pê huru kwa me. (ou)

Ampo pê ropore, ropore, ropore pê hùrukwa me.

⁴²“*Mauritia flexuosa*” ou “*Mauritia vinifera*” (*vinifera* faz referência a espécie do cerrado que tem um “vinho” em seu troco)

⁴³ Transcrição de Sayonara Silva, colega do Mestrado em Sustentabilidade junto a Terras e Povos Indígenas.

Cachorro do mato derrubando a casa do cupê⁴⁴

Hô rô Cô, hô na te, he hamu xy mã xare

Marimbondo andando pela folha

Vocabulário: Amxy (xy)= marimbondo Hô – folha cô=água

Wa pane rejôre krã caryryre jôre pân

Arara da cabeça brilhosa /arrumadinha

Vocabulário: Pan=arara Krã=cabeça

Segundo comentaram durante as traduções, a cabeça brilhosa da arara se assemelha à cabeça dos *mehi*, que tem o cabelo assentadinho, lisinho e arrumado. O cabelo brilhoso do milho também foi mencionado.

GESTÃO AMBIENTAL

A organização sócio-cultural e a territorial estão vinculadas uma a outra e estruturam um calendário ritual-ambiental próprio, que juntamente com outros elementos simbólicos e materiais, criam e manejam um sistema de gestão que lhes garante tanto a subsistência como a preservação.

Gestão territorial e ambiental é uma coisa que nossos bisavós já faziam, nós que devemos dar continuidade e melhorar, porque atualmente a pressão é muito grande por parte dos *cupen*. Sem o meio ambiente não vivemos (Oscar Apinayé, CTI, 2012, p.17).

Detalhes de cada sub-sistema⁴⁵ aparecem nos cantos de seus moradores a partir de uma perspectiva êmica da natureza.

⁴⁴Ver em <http://www.julielatti.pro.br/livros/livro72.pdf> , referência ao Mito de Aukê sobre a casa do cupê sendo derrubada.

Vamos descobrindo de acordo com a convivência daquele ambiente. Por exemplo, uma árvore do brejo não vai cantar da chapada não, vai cantar da onde que ele convive, como é que é a vida dela; ela tá contando na música do lugar que ele convive. A água canta, o ar canta, a estrela canta. (Dodanin Piiken Kraho, Goiânia, 2012)

Nos ouvidos treinados dos pajés, o universo todo canta, cada ente traz em sua cantiga o conhecimento vivo do ambiente. Cada espécie canta sobre sua própria experiência no ambiente em que vive, se é uma ema, contará sobre os ambientes abertos e solares dos Campos, cheios de claridade e fauna típica, como os tatus, veados campeiros e lobos guará. Se é um animal de Vereda, como a sucuri, contará sobre as águas, os buritis, sobre a dinâmica característica daquele nicho ecológico.

AS VEREDAS DE BURITI

O Cerrado é um grande mosaico de ambientes característicos e interdependentes⁴⁶. O sub-sistema de Veredas representa um ambiente vital para todo o Bioma Cerrado e também para a manutenção e equilíbrio das principais bacias hidrográficas brasileiras. As Veredas são incubadoras de nascentes, e representam o berço das águas do país, além de possibilitarem a preservação da vida de inúmeras comunidades bióticas que delas dependem.

Os buritizais e as veredas são basicamente da mesma idade do Cerrado, começaram a se formar por volta de 45 milhões de anos, participando do capítulo inicial da história do Cerrado. Os buritis das Veredas podem estar no grupo dos seres vivos mais antigos do planeta (BARBOSA, 2009). Guimarães Rosa em sua obra Grande Sertão Veredas (ROSA, 1986) descreveu minuciosamente as Veredas, abordando o dualismo encontrado no Cerrado, onde paisagens áridas e secas contrastam com os ambientes de Veredas, considerados verdadeiros Oásis, símbolos de sustentação da vida:

⁴⁵ Segundo BARBOSA (2002), o Bioma Cerrado é composto por seis sub-sistemas com características próprias e complementares, e pode ser analisado através dos seguintes agrupamentos básicos: Campos; Cerrado *stricto sensu*; Cerradão; Matas; Matas Ciliares e Veredas ou Ambientes Alagadiços. Apesar de sua importância ecológica, é um dos ambientes mais ameaçados.

⁴⁶ As paisagens ou Sub-sistemas do Bioma Cerrado não podem ser estudados separadamente, pois compõem um conjunto com dinâmicas biogeográficas interdependente. Por esse motivo, a perpetuação do Cerrado só é possível se respeitados os limites de resiliência de cada sub-sistema, garantindo-se a integridade e o equilíbrio entre eles. (Ferreira, 2008)

O senhor estude: o buriti é das margens, ele cai seus cocos na vereda – as águas levam – em beiras, o coquinho as águas mesmas replantam; daí o buritizal, de um lado e de outro se alinhando, acompanhando, que nem por um cálculo. (Guimarães Rosa, Grande Sertão Veredas, 1986, p.285)

As paisagens de Veredas provavelmente ganharam essa denominação por servirem como verdadeiras trilhas naturais, caminhos bons usados por bichos e gentes para atravessar as grandes chapadas do Planalto Central. Esses caminhos ecológicos de águas, alimento e proteção foram considerados por pesquisadores verdadeiros corredores de migração da fauna brasileira. (MALHEIROS, 1997)

...sendo nascentes, cabeceiras de córregos e ribeirões, as veredas são também os caminhos iniciais das águas originadas na região do Cerrado. E este é o seu significado maior como símbolo de vida. Consideradas na plenitude do seu significado, portanto, as veredas são ambientes resultantes da combinação de aspectos físicos e bióticos, que pressupõe interações entre formações vegetais específicas, relevos, solos, rochas e condições climáticas antigas e atuais.”(BOAVENTURA, p.26).

A etnoconservação é a arte dos povos da terra de se comunicar e conviver coletivamente com a diversidade de todos os sujeitos no mesmo ambiente. As práticas culturais indígenas não apenas preservam, mas também garantem através de um refinado manejo ambiental, uma sustentabilidade viva e recíproca. Os buritis protegem as Veredas que dão vida aos buritis.

9. BANCOS SONOROS INDIGENAS: SEMENTES DE CULTURA PARA UMA EDUCAÇÃO DIALÓGICA E INTERCULTURAL

TECNOLOGIA E MEMÓRIA

A preocupação com a perda dos conhecimentos tradicionais foi tema recorrente em várias falas de lideranças, que abordaram os conflitos atuais entre jovens e anciãos, uma vez que a cultura nacional dominante influencia agressivamente toda a comunidade desvalorizando a cultura indígena. O choque de gerações e entre culturas tende a se agravar, uma vez que o Programa Luz para Todos do Governo Federal já recebeu o parecer favorável da comunidade Krahô para a implantação de energia elétrica na Terra Indígena, o que deve acontecer a curto prazo. Diante desse quadro, os Mestres da Cultura (*Me ihkàre*) se mostraram preocupados com as rápidas

mudanças que atingem o Povo e afirmaram sua disposição e interesse em contribuir na busca coletiva por novos caminhos pautados na tradição.

Nosso desafio é esse: unir os conhecimentos de hoje com os do passado. Pensar no futuro a partir do passado. Vamos nos juntar para ter força e mostrar para os não indígenas que nós somos capazes de construir o que nós queremos e o que nós não queremos. Não adianta só as lideranças, os caciques, a FUNAI e o Estado falarem por nós (Dodanin *Piiken* Krahô, TI Krahô, out.2011).

Os indígenas reivindicam como direito o acesso aos conhecimentos e bens tecnológicos do mundo global, fato legítimo e consumado. A opção indígena de incorporar aos seus ideais e planos de vida aspectos do mundo moderno que acreditam trazer benefícios às suas comunidades está posta. Parece não ser uma crise indígena vivenciar aspectos externos que lhes interessam mantendo suas autonomias, alteridade e seus projetos societários. Os pensamentos indígenas interagem de forma dialética, somando e complementando as coisas do mundo. Sempre foi assim nas cosmologias indígenas.

Na dinâmica da coexistência plural de modos de vida, os índios sempre estão à frente, uma vez que reúnem com habilidade e consciência o que os brancos não conseguem fazer: somar, em vez de excluir os diversos conhecimentos tradicionais e não-tradicionais (BANIWA, 2006)

Durante as reuniões realizadas com as comunidades, o papel do professor como aquele que tem o dever de documentar, foi constantemente reforçado e fizeram questão de argumentar sobre a importância de se assegurar elementos da memória oral em outros suportes como a escrita e os suportes tecnológicos, em um contexto onde a “segurança cultural” deve ser estrategicamente pensada. Abordaram também a necessidade de se articular os diferentes conhecimentos, dos anciãos e dos professores, onde o computador e os projetos, podem significar instrumentos de luta. Como dizem: estão trocando borduna pelo papel com a força e a consciência na raiz *mehi*.

BIBLIOTECA ORAL – BANCOS SONOROS PARA A EDUCAÇÃO

O interesse de professores indígenas e anciãos em registrar suas memórias e expressões culturais contribuindo para a construção de uma escola realmente diferenciada pautada pelo conhecimento e sabedoria ancestral foi explicitado em reuniões e depoimentos.

Chama o historiador indígena, se não as crianças não aprendem. Vamos trazer os *Me Ithkoré*(anciãos) para trocar, porque a escola é livre. Nós é que mandamos na nossa escola, e isso se chama autonomia. A escola é uma fábrica de produção. Porque o professor, o coordenador da escola fica só cumprindo o papel do Estado, cumprindo o que vem no papel. Isso vai acabar, vai chegar o momento que a escola vai ser dos *mehi*, de acordo com a nossa visão e os nossos costumes. Pra fazer isso nós temos que nos reunir, nós temos que falar, tomar conta das coisas que são nossas, se não, vamos continuar nas mãos dos *cupe*, e eles fazem do jeito que eles querem, claro. Por isso eu acho bom quando tem um colega que ajuda, eu acho bom, vamos nos juntar. Por enquanto, estamos fazendo tudo na teoria, depois vai ser na prática. Então vamos chegar a isso, pé no chão, firmes (Dodanin *Piiken* Krahô, Aldeia Manoel Alves, out.2011).

Nesse sentido, o projeto tem conseguido unir objetivos e garantir as primeiras ações de registro, documentação e capacitação tecnológica envolvendo os professores como pesquisadores e coordenadores de cada etapa. A clareza de que o maior objetivo do projeto é o fortalecimento do processo coletivo e intercultural de se fazer pesquisa para atender os anseios da comunidade e estimular o uso das concepções e metodologias próprias, fomentando a possibilidade do retorno desse trabalho como material didático para as escolas.

Nosso sonho é registrar tudo que tá vindo, porque guardado aqui ou lá no Museu, acho que é uma coisa importante. Por isso que eles (os anciãos) gostaram, eu expliquei pra eles na língua e eles concordaram [...] É essa ideia que tá nascendo, vamos precisar de força e coragem para seguir com esse estudo junto com os não-indios. A gente não aprende tudo de uma vez só, em um dia só...essa semente que estamos plantando, eu escrevendo, todos participando... nós somos Krahô e queremos nossa cultura cada vez mais forte passando de geração em geração. A gente pensa nas nossas crianças que vão precisar desses materiais (Dodanin *Piiken* Krahô, 2012).

A construção de Bibliotecas Orais Indígenas que possam acolher partes da cultura que as populações considerem significativas, aproxima tecnologia e tradição,

ampliando os recursos disponíveis para suas próprias pesquisas, produções e desdobramentos de incomensurável valor educacional, estético e político.

Queremos construir uma Biblioteca *Mehi* para fortalecer o povo. Os *Me Ihkoré* (Mestres da Cultura) são nossa Biblioteca, onde vamos buscar os conhecimentos mais antigos. A pesquisa dos professores é com os *Me ihkoré* que são os que sabem. Hoje temos muitos *Mentu* (professores) e poucos *Me Ihkoré* (Mestres da Cultura). Já temos três ensinamentos Médios, força de futuro. Temos uma cultura diferente, temos que orientar o futuro pela sabedoria dos *Me Ihkoré*. *Mehi* nasceu para fazer outras coisas. Antes da escola já tinha o *Câ*(pátio central). (Dodanin *Piiken* Krahô, Aldeia Manoel Alves, out.2011)

A construção de Bancos de Memória, além de auxiliarem no fortalecimento interno de um determinado povo, contribuiria para a circulação de vozes há tanto tempo silenciadas, ou ignoradas. A importância dessa circulação e da vontade que os Krahô têm de que ela efetivamente ocorra, ficou clara durante a elaboração da Anuência para o projeto. Depois de expormos os cuidados que teríamos com o armazenamento de arquivos e autorizações para o uso da imagem, o Sr. Olegário *Tehapoc*, um dos mais velhos, meio zangado nos interpelou, não era isso que ele pretendia como resultado, quer que esses materiais de fato cheguem até as escolas, que os conhecimentos registrados circulem.

DESDOBRAMENTOS E CIRCULAÇÃO - Diálogos Interculturais

A interculturalidade não parece ser algo assim tão “natural” para os povos, há de ser trabalhada. O etnocentrismo é uma característica comum aos grupos humanos e se constitui a partir do seguinte pensamento: “nós somos o povo verdadeiro”. A necessidade do encontro entre culturas exige adaptação, desprendimento, reflexão e relativização. Exige saber ouvir, sem julgar, sem interferir, mas também sem se anular, e é a partir dessa escuta mútua que se torna possível o almejado diálogo intercultural.

Acredito que só uma educação esclarecedora e sensibilizadora poderia reverter o preconceito e o desrespeito aos povos nativos cristalizados desde a colonização. A construção de Bancos Sonoros que estructurem Bibliotecas Orais Indígenas que circulem entre nós, poderia contribuir imensamente na implementação da Lei 11.645 que institui a obrigatoriedade do ensino da história e cultura, afro-brasileira e indígena nos currículos dos ensinos médio e fundamental. O contato da sociedade nacional com os pensamentos, artes e estéticas dos povos indígenas intermediado por materiais

(áudio-visuais, sonoros ou impressos) produzidos pelos próprios índios⁴⁷ valorizaria o imenso patrimônio cultural indígena, contribuindo na formação de novas gerações de brasileiros mais abertos para os necessários diálogos interculturais.

Nesse sentido, os Bancos Sonoros podem funcionar como sementeiras onde cada material/semente tenha em si mesmo uma potencialidade de se multiplicar-se. Claro que essas sementes apenas estocadas em acervos/bancos não germinarão, para que brotem em trocas férteis e criativas precisarão se um bom solo, muita água e até do fogo para a quebra de dormência, ou seja, precisaram de cuidados metodológicos, políticos e epistemológicos para o seu circular. O que isso quer dizer? Quer dizer que como vimos no exemplo do Ritual do Milho, *Põhy jô Crow*, uma única narrativa, ou um canto, ou um evento de um ritual, pode gerar diversos temas que nos levam por caminhos belos e originais a percorrer ambientes e seres com os quais não costumamos conversar. Essas possibilidades interpelam projetos de educação ambiental, mediado por estratégias pedagógicas da arte-educação. As criações expressivas indígenas estão carregadas de sentidos e estéticas que podem nos expandir, nos fazer refletir sobre outras condutas e pontos de vista. Essa possibilidade de mergulho em outras *dobras do mundo*⁴⁸ seria um imenso ganho para nossa escola e para as futuras relações interculturais entre nossos povos.

Cada registro de memória é uma semente fértil para desdobramentos educacionais, ou seja, fonte geradora de atividades, vivências e pesquisas. Potencial pleno para percursos e processos novos, híbridos e flexíveis. O desafio é abrir espaços onde as diferenças se agasalhem, enriquecendo e complementando o que somos e o que pensamos por uma vida coletivamente melhor. Somar ao invés de excluir, buscar soluções alternativas, criá-las, disponibilizar acesso ao que há. Incentivar a autonomia e a alteridade, confiando nas escolhas e sabedoria dos povos. Construir novos espaços de convivência na lógica da reciprocidade é um dos grandes desafios da educação, não apenas da educação indígena, mas da educação brasileira!

Desde a colonização do Brasil os povos indígenas vem tendo que lidar com a imposição de modelos de educação que nunca consideraram suas próprias metodologias e processos educativos. Esses modelos de educação colonizadores, tão pouco foram úteis para instrumentalizá-los para as lutas que tiveram que travar para a conquista de seus direitos e de uma convivência digna com a sociedade não-índia.

⁴⁷ Ver site do Projeto Vídeo nas Aldeias no endereço eletrônico: www.videonasaldeias.org.br

⁴⁸ Ver TUGNY, 2011.

Para os povos indígenas, a educação se dá no ciclo complexo e contínuo que vai da concepção e parto, até a morte, e que abrange todo o modo de ser e todas as possibilidades que oferece a própria vida. (MELIÁ, 1979, p.14). Antes de ter escola já existia o *kã* (pátio central), dizem os Krahô, que com suas metades *Jê*, tudo organizam e compreendem. Povos Baniwa e Tukano possuem suas Casas de Reza, com as flautas sagradas que harmonizam as naturezas. Os Yanomani, seus mestres pajés que zelam da vida regendo o Cosmo. Os Kaxinawa sonham com os desenhos sagrados de códigos milenares ensinados pela cobra grande. Todas as etnias trabalham com uma infinidade de cantos, narrativas e rituais que são cuidadosamente transmitidos e aprendidos continuamente nos mostrando os múltiplos e eficientes processos educativos que os sustentam até hoje.

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia de construir uma Biblioteca Oral Krahô foi semeada pelos jovens professores e acolhida com gosto pelos anciãos. Um pequeno Banco Sonoro já começa a ser organizado onde estão sendo mapeados cantos, narrativas e depoimentos tanto em língua nativa como em português para que iniciemos a escutá-los, manuseá-los e explorá-los em busca de metodologias que nos permitam propor abordagens novas, pautadas nas concepções e pedagogias indígenas. A elaboração de pesquisas interculturais que considerem as perspectivas indígenas que dêem subsídios para a produção de materiais didáticos e planos de Gestão e Conservação Ambiental podem contribuir significativamente com a educação e o equilíbrio ecológico nacional, apontando para novas aberturas epistemológicas.

O mote do “Bem Viver” tem sido a principal bandeira dos povos indígenas na América Latina onde as noções próprias de tempo, saúde, educação, direito e territorialidade ganham espaço no confronto com o mundo globalizado. Para esses povos a sustentabilidade não é um conceito, mas uma prática enraizada nas suas maneiras de perceber e se relacionar com o mundo.

Os Krahô nos ensinam que o maracá, que é o próprio Pé do Céu, deve estar sempre em movimento garantindo a respiração do mundo. O Pé de mundo não acaba. O pica-pau, machado-cantador, é de fogo. Seu trabalho diário consome o Pé de Mundo sem destruí-lo, seus cantos o mantêm seguro.

Eu começo de cantar com o maracá que é o Pé de Mundo, que eu peguei no Pé de Mundo, que eu tô tocando, e o maracá tem

respiração, tem respiração. E o Pé que eu tô segurando, nesse pé de maracá, que é o Pé de Mundo. É o dono, o mesmo, que é e não acaba....o Pinica pau, ainda até hoje..começa de cantar. (Getúlio Kruwakraj, Diamantina, 2012)

Os anciãos estão dispostos a colaborar com os professores e parceiros na formação de futuras gerações de *mehine cupe* mais preparados para lidar com as diferentes alteridades. Querem a circulação de suas palavras e “verdades”. Há de se construir políticas públicas que deem conta dessa circulação sagrada e transformadora.

Do jeito que nós estamos fazendo, nós quer é para o colégio, não é só dos meus não, pra todos os colégios....era isso que nós estamos aguardando, só esperando, nunca as pessoas não lembrava....eu não vou amostrar tudo não, até no meio, o restante eu carrego tudo e pronto...é isso que estamos querendo deixar, o livro, o cd e o DVD; os três, espalhando para os colégios. (Olegário *Tehapoc* Krahô)

Os povos indígenas precisam se instrumentalizar rapidamente para assumirem o espaço nas áreas de fronteira onde são tomadas decisões que lhes dizem respeito diretamente. Para Krenak (2011), a qualificação de representantes indígenas que exerçam suas funções de forma propositiva, crítica e criativa é imprescindível e dependerá da qualidade da educação que puderem ter acesso. Esses atores-pontes, lidam e ligam os dois mundos uma vez que nasceram no seio de uma cultura própria.. São os “agentes de fronteira”, que vem ocupando mesas de consulta, diálogo e negociação junto aos governos.

Eu quero um caminho seguido e seguro (Milton Krocok Krahô, 2011).

Conceitos sutis de sustentabilidade transparecem na belíssima oralidade Krahô em forma de poesia do Cerrado. A valorização do conhecimento e da arte dos mestres indígenas, através de uma abordagem de escuta fina do Outro, acrescentaria muito na formação cidadã de nossos jovens, valorizando a pluralidade estética e étnica do povo brasileiro.

11. BIBLIOGRAFIA

ALDÉ, Verónica. **RELATÓRIOS I e II**, entregue ao Museu do Índio (FUNAI), referente às primeira e segunda etapas do Projeto O Trabalho da Memória através dos Cantos - Sub-projeto Krahô, Rio de Janeiro, 2011/2012.

BANIWA, Gersem. **Economias Indígenas e os Modernos Projetos de Etnodesenvolvimento**. p.198 a 207. 2006.

BANIWA, Gersem. **Indígenas no Ensino Superior**: novo desafio para as organizações indígenas e indigenistas no Brasil. Faces da Indianidade org. Smiljanic at all, Nexo Disgn, Curitiba, 2009.

BARBIERI, M. R.; LIMA, M. S. **Evolução da Paisagem nas Áreas de Cerrado**: Uma Análise no Tempo Profundo, In:GOMES, Horieste (Coord.).Universo do Cerrado. Volume I./ Ed.UCG, 2008.

BARBOSA, Altair Sales. **Andarilhos da Claridade**. Goiânia: Ed.UCG, 2002.

BARBOSA, A. S. **Ocupação Indígena no Sistema Biogeográfico do Cerrado**. In:

BARRETO Fº, Henyo T. 2012. **“Natureza” e “Meio Ambiente”**.In Lima, A.C.S. (Org.) Janeiro/Brasília. Contracapa /LACED/ ABA. PP 103 – 109; e 346-355.

BESSA, José Ribamar. **Trajetória de muitas perdas e poucos ganhos**. In Educação Escolar Indígena em Terras Brasilis, tempo de novo descobrimento. Rio de Janeiro: IBASE, 2004.

BOAVENTURA, R. S. **Vereda berço das águas**. Belo Horizonte. Ed.Ecodinâmica. 2007.

BORGES, J. C. & NIEMEYER, F.. **CANTOS, CURAS E ALIMENTOS**: REFLEXÕES SOBRE REGIMES DE CONHECIMENTO KRAHÔ, REVISTA DE ANTROPOLOGIA (USP), SÃO PAULO . 2012.

CTI, (Centro de Trabalho Indigenista) - **Plano de gestão territorial e ambiental das Terras Indígenas Timbira** / Associação Wyty-Cate dos Povos Timbira do Maranhão e Tocantins, Centro de Trabalho Indigenista – Brasília, 2012.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Os mortos e os outros** : uma análise do sistema funerário e da noção de pessoa entre os índios Krahó. São Paulo : Hucitec, 1978. 162 p. (Apresentado originalmente como Tese de Doutorado. 1975, IFCH/Unicamp)

DIAS, T. A. B.; ZARUR, S. B. B. C.; ALVES, R. B. N.; COSTA, I. R. S.; BUSTAMANTE, P. G. **Etnobiologia e conservação de Recursos Genéticos: O Caso do Povo Craô**. In: NASS, L. **Recursos Genéticos Vegetais**. Brasília: Embrapa Recursos Genéticos e Biotecnologia, 2007. Cap. 20, p 654-675.

DIAS, T. A. B.; FREITAS, F. O.; ZARUR, S. B. B. C.; BUSTAMANTE, P. G. **Etnobiologia e Conservação da Agrobiodiversidade**: pesquisa e inclusão dos povos indígenas Craô, Caiabi, Iaulapiti. In: SOUSA, I.; CABRAL, R. (ed. Tec). **Ciência como instrumento de inclusão social**. Brasília: Embrapa informação tecnológica, 2009. Cap. 02, p 84-106.

DIEGUES, Antônio Carlos. **Etnoconservação da Natureza**: enfoques alternativos. In D.A.C. (Org.) **Etnoconservação, novos rumos para a proteção da natureza nos trópicos**. 2ª edição. Coleção Ecologia e Cultura. NUPAUB. São Paulo, SP. 2000.

FELÍCIO, Artur; BARBOSA, Altair Sales e ALDÉ, Verônica. **Relatório Final** entregue ao CNPQ como conclusão da Bolsa de Iniciação Científica do Projeto Banco Sonoro Inkre' r. 2008.

FERREIRA, Idelvone Mendes. **Paisagens do Cerrado: Um Estudo do Subsistema de Veredas**. In: GOMES, Horieste (Coord.). **Universo do Cerrado**. Volume I./ Ed. UCG, 2008.

FREITAS, Fábio de Oliveira. **Estudo Genético-evolutivo de amostras modernas e arqueológicas de milho (*Zea mays mays*, L.) e feijão (*Phaseolus vulgaris*, L.)**. Tese de Doutorado apresentada à Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, Universidade de São Paulo, Piracicaba, SP, 2001.

GAMBINE, R. **Espelho índio**: a formação da alma brasileira. Axis Mundi. 2000.

GIACCARIA, B. e HEIDE, A. **Jerônimo Xavante Conta**. Casa da Cultura. Campo Grande: Museu Regional Dom Bosco, 1975.

GOMES, Horieste (Coord.). **Universo do Cerrado**. Volume I./ Ed. UCG, 2008.

GOMES, H. (Coord.). **Cerrado: Extinção ou Patrimônio Nacional?** In: Universo do Cerrado. Volume I./ Ed.UCG, 2008.

GUERRA, E; **Organização Política e segurança alimentar na sociedade Krahô.** 166f. Dissertação (mestrado em geografia)- Universidade Federal de Uberlândia programa de pósgraduação em geografia, 2004.

KRENAK, Ailton. Em Palestra conferida para a turma de Mestrado em Sustentabilidade junto a Terras e Povos Indígenas, CDS, Unb, 2011.

LIMA, Binômio da Costa. **Os Gerais do Cerrado.**Goiás:1722-2002.Governo de Goiás, Agência Goiana de Cultura, 2002.

LIMA, J. E. F.; SILVA, E. M. **Recursos Hídricos do Bioma Cerrado:** importância e situação. In: SANO, S. M.; ALMEIDA, S. P; RIBEIRO, J. F. Cerrado: ecologia e flora – volume 1. 1 ed. Brasília: Embrapa, 2008. Cap 4.

LITTLE, Paul E. **Territórios Sociais e Povos Tradicionais no Brasil:** por uma antropologia da Territorialidade.SÉRIE ANTROPOLOGIA,Unb, Brasília, 2002.

LOPES, Aracy e Luiz Donizete Grupione (Org). **A Temática Indígena na Escola:** novos subsídios para professores de 1º e 2º graus. 4ª Ed.São Paulo:Global; Brasília:MEC:MARI:UNESCO. 2004.

KRAHÔ,Dodanin e Miguelito. **Como Conservamos nossas Sementes.** Embrapa Recursos Genéticos e Biotecnologia, Brasília, DF, 2010.

KRAHÔ,Dodanin e Miguelito. **Preparando nossa Roça.** Embrapa Recursos Genéticos e Biotecnologia, Brasília, DF, 2010.

MALHEIROS, R. Dissertação de Mestrado defendida na Universidade Federal de Goiás.Título: **Corredores de Migração Faunística.** Ano de Obtenção: 1997.

MELIÁ, Bartolomeu. **Educação Indígena e Alfabetização.** São Paulo. Edições Loyola, 1979.

MELATTI, Júlio César. **Ritos de uma tribo Timbira.** São Paulo : Ática, 1978.

MELATTI, Julio Cezar. **“Nota sobre a música Craô”**,*Revista Goiana de Artes*, Goiânia, vol. 3, nº1. 1982.

MELATTI, J. C. **A Grande Árvore**, Mitos Indígenas disponível em:<http://www.juliomelatti.pro.br/mitos/m08arvore.pdf>

NIEMEYER, Fernando. **Cultura e Agricultura** – Resiliência e transformação do sistema agrícola Krahô. Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas. SP. 2011.

PALESTRAS, durante o **Seminário Integrador I – Diálogos Introdutórios**, Mestrado em Sustentabilidade entre Povos e Terras Indígenas do Centro de Desenvolvimento Sustentável da UnB, Bsb, 2011

PORTELA, Cristiane Assis. **De “Aculturado Exótico” a “Raiz Profunda”**: indigenismo e ação política em Ailton Krenak. (2011).

ROSA, G. **Grande Sertão Veredas**. 20ª edição. Rio de Janeiro. Ed.Nova Fronteira, 1986.

SILVA, Cristhian Teófilo. (2009). **Indigenismo como ideologia e prática de dominação**: Apontamentos teóricos para uma etnografia do indigenismo em perspectiva comparada.

SCHIAVINI, Fernando. **De Longe Toda Serra é Azul**: histórias de um indigenista. Criativa Gráfica e Editora LTDA.Brasília, DF, 2006.

SILVA, S. 2010. **Guardiões da agrobiodiversidade do povo indígena Krahô: uma abordagem sobre a preservação da biodiversidade agrícola**. Tcc de graduação. Brasil, Brasília. Instituto Científico de Ensino Superior e Pesquisa. P 1 a 32.

TUGNY, Rosangela Pereira de. **Escuta e Poder na estética Tikmu`um_Maxacali**./Rio de Janeiro: Museu do Índio, (Série Monografias). 2011.

SITES

<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/kraho/1942>

<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/timbira>

<http://www.juliomelatti.pro.br/>

<http://www.videonasaldeias.org.br>

FILMES

Eu já fui seu irmão. Dir: Vincent Carelli. Vídeo Cor, NTSC e Betacam SP, 32 min., 1993. Prod.: CTI-SP

Kraho: os filhos da terra. Dir.: Luís Eduardo Jorge. Vídeo Cor, 53 min., 1992. Prod.: Sérgio Martinelli

HOTXUA, Filme de Leticia Sabatella, 2012.

OUTROS

BANCO, Sonoro *Inkre'í*, 2007

ANEXO

CATXÊKWYJ E A ÁRVORE DO MILHO narrada por Odecir Tejapc Krahô em português, na Aldeia Pé de Côco, em out.2012 – transcrita por Verônica Aldé

Catxekwyj que amostrou todas as frutas do cerrado, alimento do mato. Tinha um rapaz solteiro dormindo no pátio sozinho, os outros eram todos casados e dormiam dentro de casa. E ele tava sozinho. Solteiro. E ele já tá bem feito, prestando para toda a coisa, e sozinho. Aí, estrela, estrelão... vendo, queria cuidar dele. Zangou, pensou e desceu. Desceu virando sapo, assim deitado. Aí, caía em cima. Ele jogava. Passava uma horinha. Tornou a cair em cima, aí jogava. De novo caía em cima. Jogava. Então, foi respondendo e falou: - *Porque tá fazendo isso? Era eu mesma que tava encostando.* (o jovem) Respondeu: - *Eu não sabia, pensava que era um sapinho e estou jogando. Mas tudo bem, estou gostando.* Aí, dormiu mais ele até de manhã, aí procurou: - *Você tem alguma coisa pra tu me guardar? Eu não quero aparecer agora não, então tu vai me escondendo.* (O jovem respondeu): - *Eu tenho.* Antigamente diz que tem “bujão”(buzina), *pàtwyti*, dele mesmo. Levou. Deixou lá. Abriu, desarramou. Foi embora. Estrela falava: - *Ó, tu não deixa o povo me olhar não, estão aí esperando pelo meu olhar.* Então, levou pra casa e guardou. Pai, mãe, os irmãos, ainda não estão nem sabendo, e foram embora. Caçando, acompanhando. Chegando e acompanhando o povo. Pegando tora, correndo correria, chegando e volta para a aldeia onde a mulher tá aguardando, esperando. Subindo na cama dele e tirando o

pätwyti. E desatando e abrindo. Aí vai, arriba cabelo e fazendo rir. Aí, destampou de novo, novamente destampando e amarrando. Vai banhar. Até que o irmão caçula achou e perguntou: - *O que que meu irmão toda vez que tá abrindo a cabaça tá fazendo rir? O que é que tem?* Ele ficou pensando nisso. Aí, a mãe dele estava aí fora, e ele estava sozinho na casa. Então, foi lá em cima na casa do irmão. Naquele tempo faziam cama na travessa lá no alto. Tirou, desatou e foi abrindo, e não sabia que era mulher do irmão dele. Aí, arribou a cabeça e viu ela. Abaixou logo a cabeça. Pronto. Aí desatou, mas não foi certo não. Aí o irmão dele chegou, vindo correndo da caçada. Logo foi subindo na cama dele e tirou, desatou, abriu e ela estava aí, de cabeça abaixada. Aí viu ele. Pronto. Nem arribou a cabeça mais. Passou mais uma horinha, arribou, vê(?). Desatou, desceu e foi embora. Aí falou para a mãe dele: - *Mãe, quem é que está mexendo na minha "buzina"?* (Ela respondeu): - *Não, não sei não. Não tô nem sabendo. Não foi feito isso não.* (Ele): - *Quem é que foi mexendo? Tá vendo, já viram.* Aí, quando a noite, a mãe saiu e falou pra ele: - *Não, agora eu vou esconder não.* Diz que a estrela falou para o jovem rapazinho: - *Agora já vi, não vou esconder mais.* Aí almoçaram, passou um tempinho de manhã, aí (a estrela) chamou: - *Vamos embora, vamos banhar.* (Ele): *Bora.* Foi mais ela pra fonte. Foi pra fonte e bacaba estava aí pertinho, muita bacaba. Amostrou. (Ele): - *O que é isso? Não sei não tô nem sabendo.* (Estrela) - *Ô, mas tá gostosa demais. Porque não tão nem comendo?* (Ele): - *Porque diz que é ruim.* (Estrela): *Não.* (Ele): *Então eu tiro.* Diz que era um pé baixinho. Um pé baixinho. Aí, tirou, levou pra casa, banhou. Levaram pra casa, aí fizeram. Amassou, desmanchou, e a sogra, a sogro, não quer comer, e o outro cunhado não quer comer. (A Estrela falou): - *Não, isso é bacaba, isso é alimento, muito bom! Isso não é coisa ruim não. Experimenta!* Na manhã inteira tão comendo. Aí comeram, experimentou, e avisaram: - *Isso é comigo mesmo, não é ruim não. Isso é comigo mesmo, vocês estão só vendo, tá demais, muita bacaba.* Só falou nisso. No outro dia quando é manhã, no outro dia, aí chamou para o rio também de novo. (Estrela): - *Vamos banhar?* (Ele): - *Vamos embora.* Aí (ela) perguntou: - *Não tem outro caminho?* (Ele): *Tem, tem outro caminho. Vamos no outro caminho.* Estava sabendo do pé do milho. Aí foi lá no milho, tudo misturado. Tudo misturado o milho. *Põhympej, põhyhcaprêcti, põhyjakati*, tudo misturado o milho, *põhyhti*. – Tá cheio de na fonte. E os povos só tirando e fazendo, abrindo e banhando. E muito milho no pé. Aí, ela falou para o marido dela: - *Porque o povo não tá nem comendo esse milho? Isso é milho, alimento bom, comida boa. E porque não aproveita?* O marido responde: - *Não. Diz que tá ruim.* (Ela): - *Não é ruim, deixa comigo mesmo. Deixa comigo. Mas vamos levar. Vamos levar e fazer para experimentar.* E levaram. Pouco milhos de lá. Dentro d'água, estão caindo, dentro d'água. Levaram. Chegou. Tirou as palhas, ralou, aí tirou

folha de bananeira brava. Fizeram muquém. Fizeram “berubu” (paparuto). Comeram. Quando assou com moquém, tirou e abriu. Aí, tirou pedaço pra mandar pra *propequej* (sogra). Vamos comer “berubu”. Diz que não gostou, que ficou só vendo, só vendo, e não gostou. (A Estrela falou): - *Não. Isso é comida, é alimento. Não é como pau puba não. Não é pau puba, não é como barro não. Isso é alimento mesmo.* Aí ensinaram como foi feito. Esta história é que contavam antigamente. Meu avô, chama Humberto, nome dos *mehi, Korwa*. Pai do meu *Intxu* (pai). Ele era um velho que toda a coisa ele contava. Contava isso aí, do alimento que foi amostrado. Aí, ensinaram eles. Pegando, pegando, aí, acostumou. Aí voltou para o lugar dela. Não sei onde que foi. Subindo. Subiram. Mandaram batata, mandaram batata e um pedacinho de manaíba, mandioca, pé de mandioca, desceram com ele. Aí ensinaram. Fizeram roça, foi andando. Tudo alimento que estão mostrando. Cada vez estão mostrando. Aí, já foi vê o pé de milho e falando para o marido dela, pra espalhar a notícia para a comunidade toda. Aí já experimentaram e já gostaram. Aí, sei que nesse lugar não tinha machado para eles. Não sei qual era o lugar que tinha machado. Aí, mandaram dois rapazes, novos, novos, com orelhão. *Kuj darné*, Bodó grande. Dois rapazes mandaram: - *Vai buscar, buscar machadão de “arribá”(ou derribá) pesado pé de milho.* Mas todo o milho misturado. *Põhympej, põhy into curanti, põhyh caprêcti*, o nome dele *épõhyh krãjakare*, todo o milho misturado, só nesse pé, e *põhyhti*. Mandaram os rapaz que foi atrás do machado. Aí, no meio do caminho o velhinho já está assando “mucura” (gambá). Aí, quando passou, ele (o velho) falou: - *Ei, sobrinho, para onde tu vai?* (Sobrinho): - *Nós vamos buscar o machado.* (Velho): *É? Pode ir.* (Sobrinho): *Que alimento tem por aí? Já estamos com fome.* (Velho) *Mas pode ir buscar, porque que estão caçando, diz que, pra não comer não, tu não ir não. Vocês quem sabe. Vocês querendo comer, nós vamos.* (Sobrinho fala): - *Não... eu quero comer.* (Velho): - *Então tá bom. Pois então vai tirar a vara pra tu sustentar de andar com ela. Todos os dois avisaram.* (Velho): - *Pode ir tirar a vara agora.* Novinhos. E eles escutando. Avisou, escutou, mas teimou. Aí a rapaziada foi atrás da vara. Cortou, trouxeram. E já estavam tirando “mucura” (gambá) do fogo. Já estava assado. Tiraram a caça. (Velho): - *Vamos embora, vamos comer.* Tava com batoque grandão na orelha...comendo, comendo, comendo...caiu, e o outro caiu. Os companheiros caíram também de *batoque*. Todos os dois. E mesmo quando ainda estavam almoçando. Cabelo começando de branco, o cabelo. E pronto. Beberam água, e encheram barriga. Pronto. Pode ir atrás do machado. Aí andou. E também não tinha como pegar o machado, na carreira não. Foi devagar. Devagarzinho. Na aldeia...esperando. A essa hora, não sei que hora que já tava. Aí, mandaram outros dois. Casados. Aí, foram atrás no mesmo lugar que o velho tava lá no meio. O mesmo mukuro tavam assando ele. Aí falou de novo: - *Tá indo pra onde,*

sobrinhos? / (Sobrinho) – *Tô indo atrás do machado. Cadê os outros companheiros?*
(Velho) – *Passou. Foi pra frente. Tô assando o bichinho, querendo comer, taí. Vocês quer ou não quer? Decide, porque se não eu vou usar.* Aí, o outro companheiro dele procurou: - *Vocês não estão com fome?* (Sobrinho) – *Nós tamos com fome, mas vamos aguentar...não, não vamos querer não...então, vamos embora.* Não. Vou. Meu tio...*pode comer, pode comer que nós vamos cuidando da viagem.* Então pediu, e foi embora. Saiu. Não sei que horas que alcançou os colegas que diz que foi primeiro. Estavam andando devagar. Devagarzinho. Que não vai fuçado não. Aí, passou, perguntou e passou. Chegou. Veio procurar o machado e entregou o machado e voltaram com ele. Voltou e encontrou ele, e foi embora. Quando chegaram, a comunidade, chamemo e perguntemo: - *Cadê aquele primeiro?* (o sobrinho respondeu) – *Não sei se vai chegar hoje ou se vai devagar, amanhã, não sei que horas que vai chegar....já é velho, não tá sendo novo.* E aí, começaram...começaram de derribá, pé de milho. Foram convidadas outras pessoas...de outras etnias, convidados para juntar, pra derribar, e cada um vai espalhando o dele. Diz que, derrubaram o pé de milho, caiu. Tudo galho cheio...cheio todo o galho. Cheio de milho. Um-hu. Aquele pezão. Aí, caiu e mandaram outra etnia de fora, mandou e catou. Catou só espiga grande, catou tudo. Aí, deixaram pra aquelas pessoas que tavam sem dono. Aí, descansaram e cataram, e já era o fino, o pé fininho. Esse foi o lugar que o milho começou. Essa que é a história do milho. Esse que meu avô contava. Só essa história que vi, escutei e gravei.