



Música *Iny-Karajá*: da influência à vivência

Renner Patrick C. Vilela¹ (IC)
Poliene Soares dos Santos Bicalho² (PQ)

Universidade Estadual de Goiás – Campus de Ciências Socioeconômicas e Humanas Av. Juscelino Kubitschek, 146 - Jundiá, Anápolis - GO, 75110-390

Resumo: O presente artigo busca apresentar um panorama histórico-cultural dos *Iny-Karajá*, uma das principais e maiores etnias indígenas do território goiano, partindo de um contexto geral, de modo a propiciar a desconstrução de ideias eurocêntricas e estereotipadas a respeito do indígena e de suas produções culturais, para, então, se direcionar para o ponto específico, que é a música indígena. Para tanto, será feita uma breve contextualização histórica e antropológica acerca de tal etnia, e, em seguida, um aprofundamento na música indígena em si, assim como a sua relação com a mesma.

Palavras-chave: Indígenas. Arte. Música. Cerrado.

Introdução

Quando se trata do estudo da cultura, é válido lembrar que, além de haver diferentes modos de operação, a cultura é algo totalmente pessoal, que se relaciona com a identidade mas são interdependentes. E quando se trata do estudo da cultura de sociedades indígenas, o processo deve ser duplamente pensado, pois há uma enorme pluralidade no que diz respeito às etnias/sociedades indígenas – somente no Brasil, há cerca de 250 etnias diferentes, que falam aproximadamente 150 línguas diferentes, e cada qual com sua cultura.

Neste trabalho, para uma maior facilidade e aprofundamento no estudo, optei por focar somente na cultura, a partir de um dos seus desdobramentos, a arte, mais especificamente na música da etnia *Iny-Karajá*, povo do cerrado brasileiro. Para falar de música indígena, primeiramente, é preciso entender como a cultura e a arte operam nessas sociedades, logo, é necessário desconstruir certas ideias, e talvez a principal delas seja a de que todos os povos indígenas são iguais.

¹ Discente do 4º período de Licenciatura em História do Campus de Ciências Socioeconômicas e Humanas (UnUCESH) da Universidade Estadual de Goiás (UEG). rennerpatrickcv@gmail.com

² Professora Coordenadora do Projeto. Doutora em História Social pela Universidade de Brasília (UnB).



Não há um aprofundamento significativo na história/historiografia até então produzida sobre a importância e a diversidade dos povos indígenas, menos ainda nos livros didáticos que perpassam o ensino básico brasileiro, o que acaba por gerar essa visão estereotipada e eurocêntrica sobre estes povos. Desde a chegada dos portugueses ao Brasil, o pouco que se sabe a respeito dos povos indígenas é o que foi catalogado pelo não indígena.

Os povos indígenas que viviam no que veio a se chamar Brasil eram ágrafos e, atualmente, muitos ainda não dominam a leitura e a escrita formal. Foram e continuam sendo "batizados" por escrito pelos "brancos", antes mesmo que alguém lhes compreendesse a língua. Como muitos povos nativos não se expressam em português e não foram pesquisados por antropólogos e linguistas, e outros tantos ainda vivem "isolados", desconhecidos, há um espaço aberto para todo o tipo de confusão semântica e ortográfica, além das mudanças por correção e acréscimo a partir de novas informações. (RICARDO, 1995, p. 28)

Entender a pluralidade dos povos, línguas e culturas indígenas é fundamental para começar a reconhecer as suas artes propriamente ditas, uma vez que é extremamente complexo analisar e compreender tal arte, principalmente quando se parte de uma visão eurocêntrica. É necessário saber, também, que as artes indígenas que estudamos hoje é diferente das artes indígenas de antes do contato com os portugueses, uma vez que, assim como o contato alterou as suas vidas e histórias, tal mudança é totalmente refletida na arte, seja na intenção pela e para a qual ela é feita, seja, até mesmo, nos elementos e materiais que foram incorporados pelos indígenas para a sua realização.

Partido desse pressuposto, para uma maior facilidade e profundidade no estudo, optei por delimitar meu estudo sobre as músicas indígenas tendo como foco apenas à etnia *Iny-Karajá*. Claro que, para um melhor entendimento e exemplificação de determinados pontos, outras etnias poderão ser citadas.



Resultados e Discussão

Assim que as primeiras naus e caravelas aportaram no Brasil, o contato com os moradores da terra recém 'descoberta' foi registrado, e esse (des)encontro resultou em grande admiração e estranhamento de ambas as partes. Porém, logo essa admiração seria reduzida pelo sentimento de posse dos colonizadores. A vinda de um sistema de exploração, uma noção de propriedade privada e um novo modo de produção, cultura e religião acabou reduzindo drasticamente o número de indígenas, em decorrência da escravidão inicial, relações conflituosas, doenças das quais eles não possuíam defesa, ou, até mesmo, suicídios, uma vez que o mundo no qual eles viviam estava passando por uma mudança abrupta e drástica, jamais imaginada.

Contudo, a história escrita relegou a estes povos e a todo este processo colonizatório um lugar secundário e, muitas vezes, negligente e omissivo. Isso acabou provocando uma exclusão desses povos e de suas culturas da historiografia e, de certo modo, também da história. É consenso geral que não sabemos nada, e provavelmente nunca saberemos, de metade do quantitativo de povos e culturas que haviam no Brasil antes da chegada dos portugueses. Há, até hoje, um *déficit* em relação ao ensino sobre povos indígenas, uma vez que, assim como ocorre na África, grande parte da história desses povos, seus ensinamentos e crenças, são passados por meio da oralidade, sem se preocupar com registros escritos. Deste modo, o estudo de sua história, tanto no Ensino Médio quanto na Graduação, parte, em geral, de posturas embasadas na visão Eurocêntrica.

Contudo, ao adentrar mais profundamente ao tema, são identificados estudos antropológicos que buscam estudar e entender a visão de mundo dos indígenas, através de relatos e pesquisas que tratam das culturas material e imaterial desses povos, que visam registrar suas histórias e o modo como o contato com o europeu interferiu no equilíbrio social e cultural dos grupos. Houveram contatos pacíficos, contatos menos amigáveis, contatos violentos, enfim, mas, independente da forma como foram executados, os povos indígenas lidam até hoje com as consequências deles.

REALIZAÇÃO



O povo *Iny-Karajá* pertencente ao tronco linguístico Macro-jê, fala a língua Karajá e já habitava as redondezas do rio Araguaia bem antes da chegada do europeu ao Brasil, em 1500. Tendo surgido no norte do Baixo Araguaia, conseguiram, por meio de conquistas, expandir seu domínio até o sul. Supostamente, a primeira menção aos *Iny-Karajá* ocorreu por uma missão jesuíta, que partiu do Pará em 1658, sendo revisitada novamente por uma segunda expedição em 1671, e tendo contato novamente somente no século seguinte, durante o auge das bandeiras (SERAFIM LEITE: 1943, 338 apud LIMA FILHO, 1994).

De início, o contato foi conflituoso, forçando-os a recuarem do seu território em direção ao médio Araguaia. Mas, com o tempo, aceitaram conviver em ‘paz’ no território determinado pelos pombalinos, havendo apenas poucos conflitos durante o século XIX.

Até o séc. XIX, os Karajá do Norte haviam tido contato com “brancos” através dos assaltos de paulistas às suas aldeias ocorridas durante o séc. XVII e cuja relação está nos registros de expedições escravagistas no séc. XVIII. Durante o governo de Fernando Delgado (1809-1820) em Goiás, eles teriam enviado emissários à capital da província, “mostrando as melhores disposições para se submeterem ao regime dos aldeamentos”. Alencastre, lamentando o fim da política de aldeamentos governamentais adotado durante a época de vigência do diretório pombalino afirma que o governador “não lhes deu a menor importância” (1865,100-101). (ALBUQUERQUE & GOMES, 2016, p.14)

Um dos primeiros estudos antropológicos mais aprofundados a respeito dos *Iny-Karajá* vem do antropólogo Paul Ehrenreich, antropólogo alemão que participou de uma das primeiras expedições ao Alto Xingu, em 1888. Trata-se de um povo, originalmente, pescador e coletor, e, após o contato, conseguiram manter sua economia como fornecedores de peixes aos comerciantes da região. Mais recentemente, com as crescentes viagens turísticas para as regiões onde hoje eles habitam – sobretudo Aruanã, no estado de Goiás, e a Ilha do Bananal, no Tocantins, porém sendo encontrados também no Pará –, acabam sendo reconhecidos como artesãos, confeccionando cestos e suas tão conhecidas e tradicionais bonecas, as *Ritxoko*.



As aldeias *Iny-Karajá* hoje, quatro séculos após os primeiros contatos, sofrem com mais um problema, além das disputas de território, que ainda acontecem. Há um grande índice de alcoolismo, tuberculose e diversos casos de suicídio entre os jovens dessa etnia (LARAIA in SILVA & GRUPIONI. 1995, p. 276). Vivem, em grande parte, da pesca e do artesanato. No âmbito cultural, alguns costumes tradicionais foram ressignificados e moldados pelo contato, se modificaram como decorrência do tempo e da história, mas sem perder a essência do ser *Iny*. Pois, em contrapartida, há uma grande movimentação dos próprios *Iny-Karajá* em manter viva a sua cultura, por meio dos ritos, mitos, festas e fazeres diversos da cultura material, através da qual se expressam artisticamente.

Entrando agora em meu campo específico de pesquisa, é interessante ressaltar que a música indígena é praticamente impossível de ser padronizada. Assim como todas as artes indígenas, a música está presente de uma forma diferente do entendimento que temos dela, os não indígenas, assim como da noção de arte. Como afirma o antropólogo Darcy Ribeiro:

O artista índio não se sabe artista, nem a comunidade para a qual ele cria sabe o que significa isto que nós consideramos objeto artístico. O criador indígena é tão somente um homem igual aos outros, obrigado, como todos, às tarefas de subsistência da família, de participação nas durezas e nas alegrias da vida e de desempenho dos papéis sociais prescritos de membro da comunidade. (porém, um homem mais inteiro, porque, além de fazer o que todos fazem, faz algumas coisas notoriamente melhor que todos.) (RIBEIRO, 1986, p. 30)

Há, em diversas etnias, canções que podem soar caóticas para os ouvidos menos acostumados. Porém, há também que se considerar que a música de algumas etnias, apreendida como caótica e sem sentido em um primeiro momento, após estudada, teve sua complexidade evidenciada tanto do ponto de vista estrutural/instrumental, com arranjos que podem ser facilmente associados à elementos comuns da músicas clássicas, criados pelo próprio povo; quanto ritualística também, com canções para cada tipo de ocasião.

Desidério Aytai (1985), antropólogo húngaro que se dedicou a pesquisar diversas etnias indígenas no Brasil, dentre as quais os *Iny-Karajá*, foi um dos



primeiros autores a realizar uma análise aprofundada da música indígena. Ao transcrever mais de uma centena de canções xavante, o autor apontou, por exemplo, a existência de uma estrutura polifônica, desmistificando um dos preconceitos vigentes até o momento, o de que a música indígena não apresentaria “tais sofisticções”. (MONTARDO, 2009, p. 27)

Também não se pode padronizar a instrumentalização da música indígena, uma vez em que há povos em que o instrumento é totalmente ornamentado e valorizado, possuindo significados inclusive na forma como ele é moldado. Porém, há etnias, como os próprios *Iny-Karajá*, em que a instrumentalização é mínima, mas as melodias vocais são extremamente valorizadas. Contudo, uma grande semelhança que se pode notar durante as pesquisas é que, em sua maioria, a música indígena está intrinsecamente ligada aos rituais.

No que se refere às músicas ritualísticas dos *Iny-Karajá*, além das músicas tradicionais, observa-se que vigora entre eles o sentimento de “autoria” musical. As canções entoadas em ritos e festividades são consideradas presente dos deuses para os homens, portanto, o homem responsável pela autoria de certas músicas é estimado e respeitado em toda aldeia. E quando me refiro a ‘homem’ não estou me atendo à raça humana como um todo: entre os *Iny* as canções só podem ser escritas, cantadas e tocadas pelos homens dessa etnia.

Às mulheres são reservadas somente as danças. No que se diz respeito à utilização de instrumentos musicais, como já mencionado anteriormente, a música Karajá é, sobretudo, vocal. Porém, é utilizado pelos *Iny* um instrumento comum em muitas etnias indígenas, o maracá, se assemelhando assim com a musicalidade de outra etnia, pertencente à família jê, os Krahô.

A música craô é antes de tudo vocal. Nenhum instrumento é utilizado, a não ser para acompanhar o canto. Nisso o mais importante é o maracá (koité, palavra provavelmente introduzida na língua dos craôs através do português)

Feito com o fruto esférico do cuité, oco, com algumas sementes do vegetal a que os índios chamam de *panti* no seu interior, guarnecido com um cabo de madeira que o atravessa diametralmente e perfurado com alguns pequeninos orifícios, o maracá é habilmente manejado pelo cantador, que lhe aplica diversos ritmos e movimentos



que estão à espera de uma descrição competente. (MELARTI, 1982, p. 31)

Porém, essa é a única semelhança entre as culturas musicais desses povos, uma vez que, entre os Krahô, é permitido às mulheres cantar e tocar os instrumentos em certos ritos, e apesar de serem principalmente vocais, ainda há uma grande variedade de instrumentos usados, por exemplo, em práticas esportivas. Na conhecida Corrida de Toras desse povo, é costume amarrar uma cinta de algodão com sementes de tiririca chamados de Txí.

A música *Iny-Karajá* pode ser dividida em duas categorias: a ritualística e a esportiva.³ A ritualística compõe a maior parte da cultura musical desse povo. Consiste em todos os ritos e festividades que dizem respeito à crença espiritual dos *Iny*. Os cantos são escritos por homens prestigiados na aldeia, responsáveis somente por essa escrita. Geralmente, são exaltados nesses cantos os elementos da natureza, que por muitas vezes estão ligados ao cosmos e aos elementos espirituais. O maracá acompanha algum desses cantos, como, por exemplo, o ritual de Aruanã, que pode ser considerado o mais importante rito Karajá. O Maracá é utilizado também durante os rituais de cura exercidos pelos Xamãs do grupo.

A segunda forma de expressão musical da cultura destes indígenas é a da prática esportiva. No interior da vivência cotidiana desta etnia há competições amistosas, nas quais os atletas, corredores e lutadores se apresentam cantando e dançando as músicas tradicionais. Sabe-se que há três subdivisões entre os Karajá: Os Karajá de Aruanã, Javaé e Xambioá (ou Karajá do Norte), o que implica em variações regionais e culturais até mesmo no interior de uma mesma etnia. Porém, no caso dos *Iny*, a variação cultural é mínima. Apesar das diferenças históricas, a cultura entre eles é muito semelhante. Não há diferenças musicais entre eles. A diferença mais visível entre eles está apenas na forma de falar, pois, mesmo compartilhando uma mesma língua, possuem o sotaque diferente, porém, ainda compreensível entre os outros Karajá. (TORAL, 1992, p.14).

³ Durante a pesquisa não optei por focar em práticas esportivas. Descobri que tais práticas são parte da cultura dessa etnia durante uma conversa com um indígena pertencente aos *Iny*. Porém, devido ao curto prazo de execução do projeto, não houve a possibilidade de conseguir a autorização do Conselho de Ética para poder citar o nome desse indígena no projeto.



Considerações Finais

Tendo em vista a realidade brasileira, palco de encontros e desencontros entre diferentes culturas e povos, é natural que o contato tenha propiciado a imersão de vários povos indígenas na música popular. Porém, durante a pesquisa, notei que há pouquíssimos grupos indígenas que exprimem sua cultura musical se utilizando de ritmos e instrumentalização de povos não indígenas. Em geral, se limitam somente à produção e execução das músicas tradicionais ritualísticas de sua própria cultura; embora existam grupos indígenas como, por exemplo, o grupo Bro's Mc, formado por indivíduos da etnia Guarani Kaiowá, do Mato Grosso do Sul, que, aproveitando o elemento crítico que sempre esteve presente no rap, cantam a realidade do seu povo e a vivência em sua comunidade étnica, fazendo críticas à relação tanto dos indígenas com os não indígenas, quanto à relação entre eles mesmos.

Contudo, apesar de haver essas pequenas influências esporádicas de nossa música na música indígena, percebe-se que essa área ainda é restrita às modificações do contato, uma vez que, para diversos povos indígenas, a música permanece vista como algo sagrado, e acaba sendo guarnecida por esse conservadorismo cultural, fundamental para se manterem ainda que com constantes mudanças⁴.

Agradecimentos

⁴ De tal forma que, inclusive, o grupo acima mencionado, durante uma entrevista para o Jornal Nexo, sofreu repressão da liderança da grupo. (<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/02/16/Quem-são-os-Brô-MCs-primeiro-grupo-de-rap-indígena-do-Brasil>, acesso em 24/02/2018 às 22:30). Não é especificado o motivo de tal repressão, porém creio que seja justamente o conservadorismo cultural já mencionado.



A professora Dra. Poliene Soares dos Santos Bicalho, pela excelente orientação, que me proporcionou um crescimento intelectual e um entendimento significativamente maior do que eu possuía em relação à situação dos indígenas; à UEG e seu programa de bolsas, por terem me permitido ter essa experiência.

Referências

ALBUQUERQUE, Francisco Edviges. GOMES KARAJÁ, Adriano Dias (Orgs.) **Aspectos Históricos e Culturais do povo Karajá – Xambioá**. Campinas/SP: Pontes Editores, 2016.

EHRENREICH, Paul. **Contribuições para a etnologia do Brasil**. Revista do Museu Paulista, N. S., vol. 2. 1948, pp. 7-135.

FREIRE, José Ribamar. **Cinco ideias equivocadas sobre o índio no Brasil**. Revista do Centro de Estudos do Comportamento Humano (CENESCH). Nº 01 – Setembro 2000. p.17-33

GRUPIONI. Luís Donizete Benzi de; SILVA, Aracy Lopes da (Orgs.) **A temática indígena na escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus**. Brasília: MEC/MA- RI/UNESCO, 1995.

LAGROU, Elis. **Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação Belo Horizonte**: C/ Arte. 2009

MELATTI, Júlio Cezar. **Nota sobre a Música Craô**. Revista Goiana de Artes, vol. 3, nº 1, pp. 29-40, Goiânia, Universidade Federal de Goiás, Instituto de Artes, 1982.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. **Através do Mbaraka: Música, dança e xamanismo Guarani** – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil. Tomo III, 1943**

TORAL, André Amaral de. **Cosmologia e Sociedade Karajá**. (Dissertação de Mestrado em Antropologia Social). Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1992.