

PROCESSOS E ORNAMENTOS: COMO FORMAR UMA NOVA *HÕKREPÔJ* (CANTORA) ENTRE OS RÀMKÔKAMÊKRA/CANELA

SOARES^{1*}, Ligia Raquel Rodrigues
CANELA^{2**}, Ricardo Kutokre

RESUMO

Apresentam-se reflexões sobre o processo de ensino-aprendizagem presente na escolha e na formação de uma nova cantora entre os Ràmkkôkamêkra/Canela.

Palavras-chave: Cantos. Aprendizagem. Etnomusicologia.

ABSTRACT

This article show reflexion about the teach-learning on the choice and formation process of a new singer woman among the Ràmkkôkamêkra/Canela.

Key words: Songs. Learning process. Ethnomusicology.

INTRODUÇÃO

Pretendo aqui realizar algumas reflexões sobre o processo de escolha e de formação (ensino e aprendizagem) de uma nova *hõkrepôj* (cantora) Ràmkkôkamêkra/Canela. Tratar desse assunto requer explorar e analisar dois contextos que diferem e se complementam. Um é o processo de escolha e o outro é o processo de formação de uma *hõkrepôj*.

1 * Antropóloga e Pós-doutoranda (Universidade Federal do Tocantins e Universidade da Flórida - PVE/RBA Rede de Barragens Amazônicas). Agradeço ao INCT Brasil Plural pelo apoio para a realização desta pesquisa. Contato: ligiarrsoares@gmail.com

2 ** Graduando em Licenciatura no Curso de Educação Intercultural (Universidade Federal de Goiás – UFG) e professor da alfabetização na Escola Indígena Estadual General Bandeira de Melo localizada na aldeia Escalvado.

Para desenvolver estas reflexões utilizo os dados coletados durante o trabalho de campo, realizado nos anos de 2013 e 2014 pela co-autora Ligia Raquel Rodrigues Soares e os desenhos magníficos do co-autor deste texto Ricardo Kutokre Canela³. Tanto os desenhos, quanto um pouco das reflexões contidas neste texto referente à formação das *hōkrepōj*, fazem parte da tese de doutorado defendida em 2015 em antropologia, na Universidade Federal do Amazonas (Soares, 2015). A tese tem como objeto de análise as músicas dos Ràmkkōkamēkra/Canela e como o universo músico-ritual desses povos é estruturado, humana e sonoramente organizado e pensado (Blacking, 2000 e 2007).

Foram essas reflexões, fruto inicialmente da tese e posteriormente de conversas com Ricardo Kutokre Canela e do nosso anseio de entender mais sobre o processo de escolha e de formação das *hōkrepōj*, que me levaram à escrita do atual texto que aqui se torna público com o intuito de dialogar e compartilhar sobre esse assunto tão importante para todos os povos Timbira, e possivelmente para todos os povos indígenas.

Tratar desse tema inicialmente foi um desafio, especialmente durante a coleta de dados iniciais, apesar do papel central que as *hōkrepōj* possuem na musicalidade Timbira. O desafio que aqui revelo foi pelo fato de que, apesar de muitas mulheres saberem muitos dos repertórios dos vários rituais existentes entre os Ràmkkōkamēkra/Canela, esse saber faz parte em sua maioria daqueles que os homens possuem, pois estes são os que cantam com o maracá. E são eles considerados os grandes mestres dos cantos mais importantes que existem entre os Ràmkkōkamēkra/Canela. E também por isso são considerados como chefes dos cantos (*mē hōpahhi*).

A minha posição de mulher inicialmente foi questionada e por algumas vezes colocada em cheque por alguns cantadores, de forma muito sutil e tranquila. Mesmo assim, seguir a música e seus repertórios foi muito importante, uma vez que desde a minha iniciação como pesquisadora os cantos estavam ali muito próximos a mim e de tudo aquilo que eu estudava na aldeia. E, a cada estada em campo ao longo da minha trajetória, ficava mais evidente que a relação que os Ràmkkōkamēkra/Canela possuem com os cantos vai

3 A opção pela co-autoria neste artigo se deve ao fato de que a parte escrita, realizada por mim, Ligia, está organicamente ligada aos desenhos realizados por Ricardo Kutokre, completando-se ambas as linguagens.

para além de um universo musical em si. São cantos que constroem corpos, geram pessoas, constroem pontes entre diferentes aldeias e diferentes sujeitos. Os cantos têm o poder de levar e de colocar sujeitos em paralelo com outros sujeitos, criar novas condições aos seres, novos corpos, gerar frutos, produzir e reproduzir os povos Rãmkôkamêkra/Canela (Soares, 2010).

Mesmo diante dos desafios, mergulhar nos cantos me fez perceber e visualizar novos caminhos musicalmente cheios de aprendizado, parcerias, confiança e de muito conhecimento. E, por esse motivo, a cada pesquisa desenvolvida sobre o universo músico-ritual dos Rãmkôkamêkra/Canela, sinto que o aprendizado ainda está no começo. E que esse caminho é longo, mas cheio de sonoras reflexões.

O processo de escolha de uma *hõkrepøj*

O processo de escolha de uma nova cantora ocorre sempre na finalização dos grandes rituais que esses povos realizam (*Kêtuwajê*, *Pepjê* e *Pep-cahàc*). Essa escolha é realizada pelo conselho *prohkãm* (conselho composto de anciãos da metade *Harãcatejê*). Estes observam, ao longo dos rituais, durante as cantorias no pátio, especialmente nos *increr cati* (cantos grandiosos, especiais, verdadeiros) da tarde, as futuras potencialidades femininas, meninas entre sete e dez anos, que possam ser preparadas para serem mestras dos cantos. Tal escolha é discutida pelo conselho e todos ali colocam suas opiniões. Mas o processo de escolha só se concretiza durante a finalização desses grandes rituais, o que geralmente acontece no último dia do ritual. Nesse momento é entregue à futura *hõkrepøj* um *crat-le*, ornamento usado pendurado no pescoço, mas descendo nas costas, utilizado pelas mestras cantoras ao se apresentarem no pátio (Ver imagens 1, 2 e 6 adiante).

Tradicionalmente este ornamento era feito com linhas de tucum e sementes, finalizado com unhas de veado, ema ou anta nas pontas. O conjunto de fios forma um pingente sobre o qual se coloca a metade de uma cabacinha, daí seu nome *crat-le* (*crat* = cabaça; *le* = diminutivo). Atualmente este ornamento entregue à futura *hõkrepøj* tem sido confeccionado com miçangas. Os últimos entregues durante o período em que eu estava em trabalho de campo foram bem diferentes do que costuma ser tal ornamento.

Além de ser atualmente confeccionado com miçangas, este era de um tamanho grande, a ponto da futura *hõkrepøj* não dar conta

de colocá-lo no pescoço e sustentar seu peso. Mas, apesar deste desconforto, este era mostrado com muito orgulho, tanto pela avó, quanto pela mãe e também pela iniciante *hókrepój*. Segundo elas, esse é um objeto a ser aguardado e admirado com muito orgulho. Devido à inviabilidade de utilização atualmente desse ornamento pelas jovens, as mães estão optando por fazer o *crat-le* em tamanho normal para ser utilizado pela jovem aprendiz para se deslocar ao pátio nos momentos de cantoria, guardando os maiores como ícone da escolha das jovens como aprendizes.



Mas essa escolha realizada pelo conselho *prohkãm* não acontece de forma aleatória. Os anciãos lançam dos conhecimentos que a *tyj* (avó ou tia nominadora) da jovem aprendiz possui. Então a escolha recai sobre uma menina cuja avó ou tia seja uma *hõkrepõj* e cuja menina já esteja acompanhando a mestra nas sessões de cantos no pátio. Objetiva-se com isso, que a *tyj* possa dar a formação adequada à futura cantora. E esse se constitui no processo demorado, mas de compartilhamento de experiências.

O processo de formação de uma *hõkrepõj*

Vários são os locais de formação e diferentes estratégias são utilizadas para a formação de uma *hõkrepõj*. Esta não é uma tarefa fácil e requer muita dedicação e estímulo. A *tyj* e sua aprendiz devem seguir ao pátio com rigorosidade, nas cantorias em especial nos *incer cati*. Tanto a mestra quanto a jovem aprendiz devem, por etiqueta, ser as primeiras a chegar ao local, ou seja, assim que escutarem o som do maracá (instrumento musical) sendo manuseado, devem seguir ao encontro do cantador. Outro local muito utilizado para a efetivação do aprendizado da jovem *hõkrepõj* é o ambiente doméstico. Nele a *tyj* orienta a jovem em todos os momentos da vida, ensinando-a os cantos e as performances requeridas. Através de conversas a mestra relata a sua trajetória e sua experiência adquirida ao longo da vida. A *tyj* transmite dessa forma esse conhecimento específico e outros sobre a vida futura que essa jovem terá como futura *hõkrepõj*.

Nos primeiros anos de aprendizado a menina é testada por sua *tyj* no ambiente doméstico e interno da casa, com todo o cuidado que o aprendizado exige, mas sempre de forma divertida, alegre e com descontração. Durante as tarefas da casa, nas caminhadas em direção ao córrego para o banho, durante o banho e nas conversas no terreiro da casa durante a noite. Esses são momentos em que os conhecimentos em sua grande maioria são ensinados e, por vezes, testados. Mas sem a pressão pedagógica, como ocorre entre os não-índios.

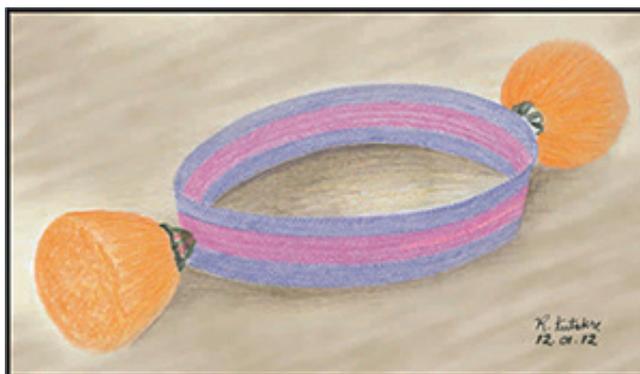
Nesse momento há muitos sorrisos, brincadeiras e lembranças de acontecimentos passados. E todos que ali se encontram participam de uma certa forma do aprendizado. Percebemos dessa forma uma comunidade de aprendizado. Todos se colocam, mas os especialistas no assunto que ali se encontram ajudam a formar a nova aprendiz. Percebemos, ao longo dos diálogos referentes ao tema, que o aprendizado através dos ensinamentos pela *tyj* é preferencial, mas não é prescritivo, pois todos os especialistas podem orientar, apesar da responsabilidade ser de sua *tyj*.

Nesse mesmo ambiente doméstico depois de um certo tempo ocorrem os testes para essa jovem. Ali estão os seus familiares que a ajudam a perceber os possíveis erros e onde deve ser melhorada sua performance. A aprendiz não sente o peso do aprendizado porque ele ocorre de forma natural e com a paciência que tal aprendizado requer.

Após um certo tempo, por volta de 12 ou 13 anos de idade, provavelmente após cinco anos de instrução com a sua *tyj* e mestra, a menina passa por uma audição pública perante o conselho *Prohkam*. Ela será colocada frente a um cantador de prestígio que puxará os cantos para que ela possa acompanhá-lo musicalmente. Essa audição é realizada no pátio, onde todos acompanham de forma silenciosa e atenciosa a jovem que ali se apresenta pela primeira vez em público para que toda a aldeia possa vê-la.

Em todo esse processo de formação se estabelece o dispositivo de fabricação de um corpo (Viveiros de Castro, 1979). Este é dado ao longo de anos de aprendizado e constituído através de diversos tipos de tratamentos a que essa *hòkrepôj* é submetida ao longo do seu ciclo de vida.

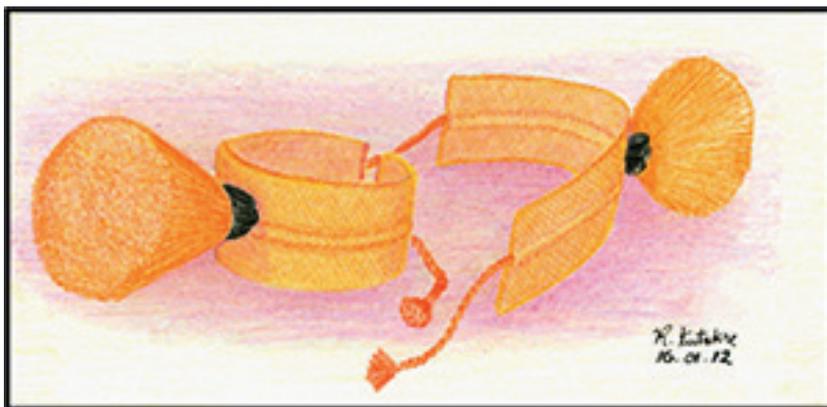
A etapa da audição pública é desafiante para a jovem aprendiz. Mas passar por ela é primordial para o seu futuro enquanto *hòkrepôj*. Estes são os primeiros passos para a sua formação. Após essa primeira audição pública essa jovem passa a ser percebida como uma jovem promissora e esse passo inicial a levará à conquista de outros ornamentos que, ao longo de sua trajetória de aprendiz (moças/mulheres), remetem ao prestígio que essa jovem possui. Esses ornamentos servem de estímulos, condecorações de sua potencialidade enquanto *hòkrepôj*. Dentre tais ornamentos citamos aqui *ohahhĩ* (imagem 3 – abaixo)



É uma tipóia feita com linhas de algodão e usada cotidianamente para carregar bebês, sustentada no ombro sobre o peito. É usada cerimonialmente pelas *mẽ cupry* (moças jovens e bonitas) para cantar no pátio e na tora do brejo (*crowati*). Usar esse adorno significa ser uma cantora de destaque, pois somente ganham o *hahhĩ* aquelas que estão nessa condição. Ele é geralmente feito pela tia nominadora (*tyj*) com materiais de algodão e linha.

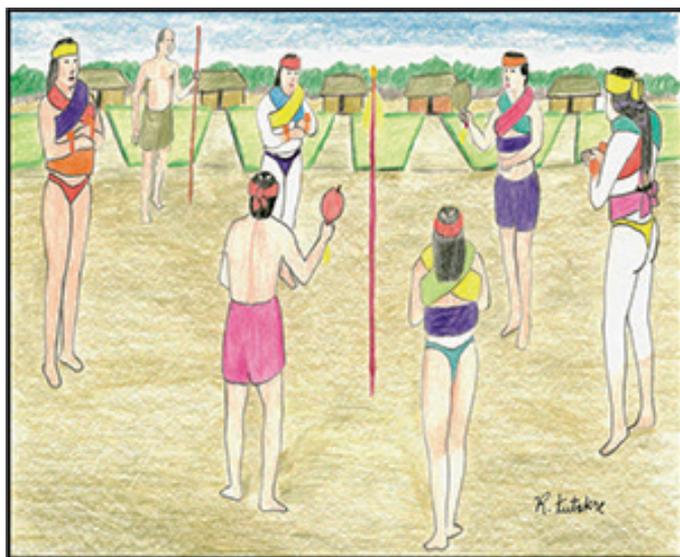
Além do *hahhĩ*, a aprendiz pode receber também um *ihpaxê*. É uma braçadeira utilizada pelo cantador de maracá, de *krĩcapê* e pela *hõkrepõj*. Esses ornamentos podem ser confeccionados com palha de babaçu para uso casual. Quando são confeccionados de forma mais elaborada, são destinados aos seus donos durante os *mẽ amji kĩn* de iniciação e formação. Nesse momento essas braçadeiras são feitas com fio de algodão e linha (imagem quatro adiante). Esse tipo indica destaque e status, pois somente aqueles escolhidos pelo *Prohkam* podem utilizar o *Ihpaxê* largo feito de algodão.

Este adorno é produzido para a cerimônia do *Avaiticpo* (imagem 5 adiante), conhecida como cerimônia das moças – cantiga das moças de festa (Nimuendajú, 1946: 222). Em todas as festas de iniciação e formação masculina (*Kêtuwajê*, *Pepjê* e *Pep-cahàc*) ocorre essa cerimônia. Após a sua realização, o conselho informa quem serão os novos portadores dos adornos relacionados aos cantadores jovens e cantoras. E um dos principais pontos são as escolhas das jovens cantoras. O cantador velho leva, cantando, o *ihpaxê* em direção ao pátio onde já se encontra o cantador jovem que o receberá.



Preparar um corpo feminino é uma das tarefas primordiais das mulheres, mães, tias maternas e avós Canela. Há diferenças no tratamento dado ao corpo quando se tratar de uma futura cantora, ou quando não houver essa intenção. Ao se tratar de um corpo de uma *hõkrepôj*, a *tyj* (nominadora, tia paterna ou avó materna) tem o dever de ensinar, acompanhar e zelar por essa cantora além de aplicar remédios feitos com ervas e prescrever resguardos para a formação desse corpo, da voz e da cabeça (memória) onde será guardado todo o acervo musical.

Os três rituais de iniciação e formação masculinos têm como foco, além da preparação de jovens para a vida social, também ser espaços de grande estímulo para formar novos *increr cate* (cantores) e novas *hõkrepôj cate*, pois são nesses rituais que são preparados e posteriormente distribuídos os principais ornamentos que, publicados no pátio, anunciam a todos quem são os jovens cantores e cantoras daquele povo.

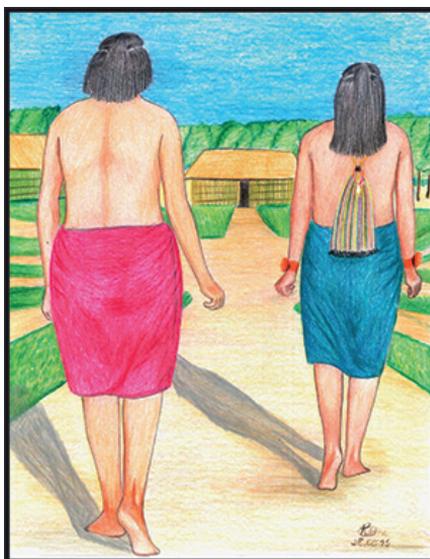


Durante o período em que estive em campo foi possível acompanhar a minha neta⁵ nesse processo de aprendizado. Essa neta

5 Filha de Rosina, que é filha de minha irmã Crojxên. Crojxên é minha irmã porque fui adotada pelos seus pais. Por isso considero Rosina como minha filha e sua filha como minha neta.

havia ganhado um *Crat-le* de *hõkrepôj* por ter demonstrado interesse e disciplina com relação aos cantos de pátio. Mas o adorno havia sido oferecido para sua avó, *Crojxên*, quem, de agora em diante, tomaria para si a tarefa de acompanhar e estimular a jovem *hõkrepôj* para o pátio e lhe ensinar cantos, passos, como cuidar e preparar a voz para acompanhar o cantador no pátio. Minha irmã *Crojxen*, uma excelente *hõkrepôj*, cumpria a sua tarefa com muito interesse e nessa resposta com o mesmo interesse e responsabilidade. Elas duas eram sempre as primeiras a chegarem ao pátio durante as cantorias, especialmente dos *increr cati*. Por vezes só havia as duas no pátio até que, mais tarde, mais mulheres se juntavam aumentando o coro dos cantos femininos. Ao menor sinal de que os cantos começariam, elas já estavam preparadas e se dirigiam ao pátio portando o *Crat-le* que fora feito para a jovem utilizar durante o seu período de aprendizagem.

O *crat-le* feito para essa jovem cantora fora guardado junto a sua avó. Guardado como um prêmio a ser exibido e apresentado sempre que possível. O *crat-le*, ganho em setembro de 2013 na finalização do *pepjê*, era bem grande e difícil de ser utilizado no pescoço. Por isso fora feito um menor por sua mãe para que a jovem aprendiz pudesse usá-lo no pescoço ao sair para cantar com sua avó e instrutora. Ela também a instruía sempre em casa, a caminho do pátio, durante os banhos da tarde e no pátio durante as cantorias.



ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Entre os Ràmkkàmêkra/Canela tratar do corpo é pensar na fabricação desse corpo ao longo da vida, assim como chama atenção Viveiros de Castro (1979) e constituição do corpo, como coloca Blacking (2000) que enfatiza que muitos dos processos musicais essenciais tratam da constituição do corpo humano e dos padrões de interação entre esses corpos humanos e sua sociedade. Construir um corpo implica na sua constituição através de diferentes tipos de tratamentos (banhos, infusões, pinturas com pau de leite, cortes de cabelo, restrições alimentares etc) a que as pessoas são submetidas ao longo de um ciclo de vida disposto num calendário ritual.

Tratar do processo de escolha e formação das *hòkepoj* é fabricar, construir e constituir corpos femininos ideais para uma prática fundamental entre os Ràmkkàmêkra/Canela que é cantar. Ao formar cantoras, excelentes cantoras, está se produzindo e reproduzindo a sociedade Ràmkkàmêkra/Canela, pois através dos cantos é possível reproduzir a vida humana, dos vegetais e dos animais (Soares, 2010). Cantar é “alegriar” a vida e a continuidade dela através da reprodução de todos os seres. E por isso há todo um investimento da fabricação de corpos masculinos e femininos de cantoras e cantores entre os Ràmkkàmêkra/Canela.

REFERÊNCIAS

BLACKING, John - *How musical is man?* Seattle and London: University of Washington Press. 2000.

BLACKING, John - Música, cultura e experiência. In: *Cadernos de Campo*: revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia Social da USP/ Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Antropologia. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Vol. 16, n.16. São Paulo: Departamento de Antropologia/FFLCH/USP, 2007.

SOARES, L. R. R. *MẽAmji kîn e pjê cunêa*: cosmologia e meio ambiente para os Ràmkkôkamẽkra/Canela. Dissertação (Mestrado em Ciências do Ambiente) – Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente, Universidade Federal do Tocantins, Palmas, 2010.

_____. *“Eu sou o gavião e peguei a minha caça.” O ritual Pep-cahàc dos Ràmkkôkamẽkra/Canela e seus cantos*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Amazonas, 2015.