

ISSN: 0011-7455

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL	
Data	___/___/___
Cod.	KHD00046

# DÊDALO

publicação anual  
Nº 28  
1990

museu de arqueologia e etnologia  
universidade de são paulo

são paulo, brasil

*Dédalo*, S. Paulo, 28: 97-107, 1990.

## SOU KRAÔ, A TERRA VIVA

Vilma Chiara\*

CHIARA, V. Sou Kraô, a Terra viva. *Dédalo*, S. Paulo, 28: 97-107, 1990.

**RESUMO:** Os aspectos simbólicos das cores usadas na pintura corporal, das técnicas de confecção, da sua disposição no corpo, bem como o corte de cabelo típico dos Kraô confirmam a hipótese de que existe uma correspondência estreita entre o corpo e Terra, hipótese essa levantada quando da observação, entre outros dados etnográficos colhidos em campo, da posição do corpo deitado, em repouso, imóvel, seja na sepultura ou no leito de varas da aldeia.

**UNITERMOS:** Kraô. Pintura corporal. Cultura material e simbolismo. Linguagem gestual.

### Sou Kraô, a Terra viva

A terra é morta. Nela, através dela, sobre ela, se processa a vida. *Pud* e *Pudlere*, sol e lua, a iluminam quando percorrem seus caminhos paralelos subindo no horizonte — *Këi* — e descendo no *harã*, para dar a volta por baixo da terra, todos os dias.

É ali, onde o sol quase encosta na terra, quando chega em todo o seu vigor, que se concentra a vida. Ou brota? Quem sabe? Desse ponto do horizonte, de *Këi*, ela flui como movimento incessante pela terra, trazida pelo sopro possante de *Khôk*, o vento que agita alegremente as folhas do cerrado e os cocos das palmeiras que se entrechocam animando a natureza com o som das plantas.

A vida está também no murmúrio das águas que correm, correm, escorrem pela Terra como o sangue o faz no corpo, dando voltas, dobrando cotovelos, parando contrariadas e retomando seu curso para

(\*) Depto. de Ciências Sociais/Universidade Federal do Piauí.

enfim ir se juntando lá no fim, na região das imensas águas negras e paradas do *harã*.

É para ali que tudo tende, para a morte, para a inanição, e mais ainda, para o *nada*, aquele sentido do *harã* difícil de ser explicado. É um *nada* angustiante da ausência de vida. Disso, até mesmo o *Karô* (resto de vida que deixa o corpo do Homem) tem medo. Quando a gente morre, não se acaba tudo logo porque aquele restozinho de vida, uma imagem do vivo, o *Karô*, se recolhe numa aldeia que fica para os lados do *harã*, porém não bem lá no fim da Terra. Daí vem, talvez, o medo que as almas dos mortos têm da cor preta, daquela cor da escuridão absoluta do *harã*.

É assim a Terra, com um lado brilhante, cheio de vida, de movimento, de som e de lá, gradualmente, tornando-se mais e mais apagada à medida em que a vida chega cansada do outro lado e lá se extingue, se anula.

Mas não foi sempre assim. A Terra era diferente quando era crua. Aconteceu de repente um grande fogo que estalou no Leste e veio vindo, veio vindo e queimou toda a Terra, até os confins do Oeste. Esse fogo não é como o fogo do cerrado de hoje. Foi um fogo muito forte que queimou a própria substância da Terra. De crua, ela se tornou cozida.

Quando a Terra era crua, os animais e plantas falavam, cantavam. Ainda hoje, para os lados do Leste, naquela região mágica, os animais ainda falam e cantam. Ali se eleva o “pé-do-céu”, o *Koikhwa-krat*, que sustenta a abóbada celeste. *Krat* é uma palavra que descreve uma forma complexa: um cilindro cuja base se alarga como um tronco de árvore, como um pescoço.

O Kraô diz que o Leste fica no “alto” e o Oeste “embaixo”. De fato, isso deve corresponder a uma inclinação da Terra nesse sentido para permitir o escoamento da água de Leste para Oeste. Do Leste, a água vem impregnada de vida, e é muito saudável. Por isso é muito bom, necessário mesmo, banhar freqüentemente as crianças na água corrente; assim elas crescem bem e rapidamente.

De Leste vêm também: o vento, a noite e o frio.

No Leste vive um personagem importante, o *Këiré*, o cantor primordial que mora numa caverna, no alto de uma montanha escarpada. Ele canta noite e dia andando para cá e para lá num patamar que bordeja a entrada de sua caverna. Esse patamar se chama *jakô*, o mesmo que beijo. Seria, diríamos, “o lábio da boca da Terra”.

De uma outra caverna, desta vez situada no sopé de uma colina, sai

o vento; de outro, brotam os minúsculos seres negros e frios, respectivamente responsáveis pela noite e pelo frio, que percorrem a Terra.

É como se ali, na região do *koikhwa-krat* estivessem representados certos órgãos da cabeça das pessoas como: boca, narinas, e suas emanações: a voz, a respiração. A claridade, atributo dessa região, é *ipró*, que quer dizer também estar acordado, com os olhos abertos.

Essas correspondências são seguidas de outras, deduzidas da observação de certas práticas simbólicas correntes, como: colocar aparas de cabelo perto da raiz de um capim especialmente longo e sedoso; aperfeiçoar o umbigo dos bebês colocando sobre ele o dedo previamente encostado nas pequenas cavidades formadas no solo pelos pingos insistentes de goteiras de chuva; a orientação do corpo na sepultura, com a cabeça para Leste, o mesmo se dando com a do corpo ao dormir. Muitas outras práticas e idéias anotadas durante a estada no campo viriam a corroborar uma estreita correspondência entre corpo e Terra.

Se assim o admitirmos e se bem interpretamos o pensamento Kraô, quando o Homem se levanta, a sua cabeça, o “Leste de seu corpo” fica para cima, para o alto; o lado de seus pés, o que corresponderia ao Oeste da Terra, fica para baixo. Pé do Homem, pé da Terra. De fato, existe uma palavra de orientação no vernáculo Kraô que indica a existência de pés da Terra. “Assim, para se referir a tudo o que fica para o Oeste do ponto onde se está, dizem: *a/parmã*. *A/* é um sufixo que denota a presença de um possessivo impessoal, o que implica a tradução de *a/parmã* como: caminhando em direção dos pés de alguém. Isso significa que *a/parmã* não é propriamente o extremo fim da Terra, o Oeste, *harã*, em oposição ao Leste, *këi*, mas a região do “extremo humano” da Terra, de seus pés. Na verdade, o Homem como “ser cósmico” seria apenas uma parte da Terra “cósmica” total, daquela parte que corresponde à sua dimensão humana: de *Këi* a *A/parmã*.

Para se saber mais sobre o que se passa na cabeça de um Kraô, seria necessário enveredarmos pelos caminhos previstos da sua existência depois da morte, ou melhor, do destino da sua “alma”, imagem incorpórea, seu duplo enfraquecido, seu *Karô*. As coisas se passam da seguinte maneira:

Tudo o que existe tem seu *Karô* próprio, menos a Terra como parte do Cosmos ou como substância, incluindo-se o carvão, as cinzas e pedras. Qualquer pessoa pode, se quiser, estabelecer contacto com aquelas “almas possantes do Mundo-além-da-aldeia”, ou “natureza”, para abreviar. Sem essa alma, objetos, vegetais, animais e o próprio homem

ficam enfraquecidos e sua vida abreviada. Ao morrer, o *Karô* do morto leva consigo os *Karô* de seus objetos pessoais e estes ficam desprovidos de vigor vital, são abandonados pelos familiares e dados indiscriminadamente a quem quiser apanhá-los.

Um cadáver, isto é, um corpo sem vida e sem alma, dura ainda menos, porém, essa duração é relativa. A composição do corpo humano também tem ligação com os atributos, ou qualidades próprias aos pólos da Terra. Assim, as carnes são moles, atributo de Oeste, pouco duráveis quando comparadas aos ossos, mais duráveis e também mais duros. Nesse contexto, as carnes se opõem aos ossos paralelamente ao sistema Leste  $\times$  Oeste, vida  $\times$  morte. Isso vale dizer que os ossos são mais resistentes à morte, duram mais tempo na sepultura.

Antigamente era possível verificar-se cerimonialmente esse fato, quando se praticava a exumação dos ossos para que fossem pintados de vermelho com uma camada de urucu (tinta extraída do fruto do urucuzero, *Bixa orellana*). Vermelho é a cor do Leste, da Vida; os ossos assim revestidos, reinvestidos de vida, voltavam a ser enterrados até que o tempo, escoando lentamente, os dissolvesse, os integrasse ao mesmo tempo à terra-substância e Terra cósmica. Como os ossos que resistem ao apodrecimento mas terminam fazendo parte da terra, o *Karô* vai se enfraquecendo até terminar seu périplo incorporando-se num toco ou num pau seco, ou numa pedra. E lá permanece imóvel, irrevogavelmente imóvel, parte da Terra.

Há, porém, uma nuance entre as incorporações da alma num toco ou numa pedra. Ficar num toco, num pau morto seria ainda uma etapa de resistência à anulação completa da individualidade do Kraô, enquanto que, alojar-se logo numa pedra abreviaria o tempo de vida. A alma que fica num toco se manifesta agressivamente contra os vivos pois ela lhes fere os pés. Mas o toco acaba sendo queimado pela passagem de um dos fogos anuais do cerrado, vira cinza e afinal, como a pedra, passa a ser parte da substância da Terra.

A Terra é morta.

Mas o Kraô é vivo.

O corpo é uma réplica da Terra. Se o Kraô não-contesta, essa semelhança, ele contesta a morte. A pintura vermelha aplicada aos ossos indica uma luta pelo prolongamento da vida naquela parte do corpo que é a mais durável, pelo menos mais durável do que as carnes que apodrecem prontamente e juntamente com o sangue imobilizado pela morte.

A existência de uma imagem individual, um *Karô* para cada ho-

mem e para cada coisa que não seja a própria Terra é um outro indício dessa contestação, dessa luta. Na aldeia dos mortos, o *Karô* resiste, como os ossos, ao desaparecimento das carnes.

Esse panorama cósmico em que Terra e Homem se aproximam como se existisse uma relação do tipo macrocosmo-microcosmo, foi sendo construído por noções recortadas de um sistema implícito, trazidas à tona ou recuperadas das zonas inconscientes no decorrer de longas conversas informais na aldeia. Não se pode negar que o paradigma do conjunto dessas noções está no sistema binário explicitado pelos Kraô, quando querem explicar e traduzir o que sabem sobre o mundo, a sociedade, o corpo, o indivíduo.

Na enumeração dos atributos de Leste e de Oeste surgem também as cores. Uma classificação de cores, sua ordenação ou mesmo o seu próprio reconhecimento, tudo repousa nos códigos binários da oposição paradigmática Leste  $\times$  Oeste. Um estudo deste tipo seria interessante, porém, aqui e agora, é suficiente conhecer-se a colocação nesse esquema, das cores utilizadas na pintura de corpo: vermelho, azul escuro e preto.

O vermelho é a cor do Leste, porém, mais do que isso, é a cor da vida; o azul escuro se liga aos mortos; o preto representa o extremo oeste, o fim, o nada.

O arranjo e a localização dessas cores na pintura corporal seriam mensagens codificadas girando em torno das idéias expostas acima. Essa é uma hipótese que pode ser confirmada pela coincidência de mensagens semelhantes inscritas também na aldeia e na organização social.

### A pintura corporal

Pintar o corpo é uma prática quase cotidiana. À tardezinha, quando já se fez a refeição mais importante do dia, e se teve carne no menu, todos se enfeitam para a reunião noturna no pátio com discussões e cantorias. Não se pintam os que perderam um parente e que, responsáveis pela realização do ritual de despedida do morto, ainda não o fizeram, isto é, guardam o luto.

A pintura do cotidiano é diferente da ornamentação especial do corpo para cerimônias específicas, quando ele é recoberto de penugens coladas à pele com a seiva colante de um arbusto (*Sapium sp.*) do cerrado. É assim ornamentado o corpo de alguém que exerceu em vida um

papel político marcante ou que tomou liderança na realização de um rito qualquer.

### As técnicas da pintura

Inicia-se a pintura desenhando-se no corpo, com a ponta dos dedos, linhas ou faixas usando-se a seiva colante do *Sapium sp.* O padrão fica quase invisível, acusando-se apenas por um rastro lustroso. Sobre esse desenho espalha-se o pó de carvão, preferivelmente a fuligem raspada do fundo das panelas de ferro, por dar um material mais fino. Depois, vai-se ao banho no riacho, assim, a fuligem aplicada indiscriminadamente em zonas fora dos traços desenhados é lavada, deixando os espaços bem nitidamente marcados para serem preenchidos pela tinta vermelha.

A tinta azul-escura, obtida do sumo do genipapo verde, parece, segundo informações, que cobriria largas zonas do corpo em vez de linhas e faixas. Durante minhas estadas nas aldeias Kraô, nunca observei pintura de corpo usando o sumo do genipapo, nem vi genipapeiros por ali. Em 1983 ouvi dizer que haveria a possibilidade dos Kraô obterem genipapos para pintar o corpo, mas isso não foi feito na ocasião. Parece que esse material seria importante para pintar o rosto dos rapazes durante a iniciação, o que se deduz pelos versos de cânticos dedicados a essas cerimônias que se referem a eles pela metáfora: "os caras azuis". Porém, mesmo sem ele, como tive a oportunidade de ver, as cerimônias são levadas a cabo sem problemas especiais.

Não saberia dizer se o sumo do genipapo, muito provavelmente misturado com saliva para que se oxide e se torne azul bem escuro, quase preto, é também misturado com carvão, como o fazem os Karajá (rio Araguaia). Uma informação desses detalhes poderia afinar o contexto das mensagens simbólicas da pintura de corpo.

O vermelho é a última cor a ser aplicada nos espaços deixados pelo preto ou azul. Existem tonalidades de vermelho obtido da polpa que envolve as sementes do fruto do urucuzeiro (*Bixa orellana*), dependendo do amadurecimento do material usado. Os Kraô preferem o fruto em pleno amadurecimento, quando não é nem amarelado nem tendendo para o marrom, mas vermelho-sangue. Em cada casa existe sempre uma bola de tinta já preparada, seca, que se esfrega como se fosse um sabo-

nete, nas mãos previamente untadas com óleo de coco babaçu. O procedimento para se obter tal óleo é o seguinte: dá-se à pessoa a ser pintada uma ou mais nozes do coco, que ela masca e espreme o bagaço entre os dentes e a língua, deixando cair a saliva oleosa na palma da mão de quem a decora.

### O sentido das pinturas

Pelo que foi dito acima sobre a obtenção ou origem dos pigmentos usados, nota-se que o vermelho e o azul provêm de frutos cultivados, enquanto o preto é o carvão sobre a seiva de um vegetal não cultivado. Esses fatos agrupam os materiais usados na pintura corporal num sistema de oposições: o vermelho-vida e o azul-morte, saliva e vegetais cultivados, dimensão humana da Terra X preto-o-nada, fuligem ou carvão, vegetal não cultivado, dimensão não humana da Terra, além do *a/par-mã*, além da aldeia dos mortos.

O carvão merece uma atenção especial. É resultado do fogo que no mito é tratado como o fogo "selvagem" que veio de Leste varrendo o cerrado, ou como o fogo primordial que queimou a Terra originalmente crua. O fogo de cozinha, as cinzas, a fuligem, se situam na periferia da aldeia, espaço considerado de Oeste em oposição ao centro, lugar de Leste e da ordem. Seria interessante lembrarmos aqui, que o carvão, as cinzas, o pó da terra, as pedras, são inanimados, não possuindo *Karô*, e que as almas dos mortos temem a cor negra. Uma das maneiras de afastá-los é pintar-se um longo traço negro com carvão sobre a boca e outros como um grande Y sobre o peito.

Até aqui foram levadas em conta as cores em si. No corpo, elas adquirem mais sentidos. Pinta-se o corpo combinando-se o vermelho com o preto ou com o azul-escuro, o que reitera, neste contexto, a idéia muitas vezes expressa, que no mundo, entre Leste e Oeste, "tudo é misturado". Na aldeia também, pois os que são da metade de Leste e os da metade de Oeste "vivem misturados nas casas". E essa posição teórica Kraô se explicita na disposição das cores no corpo, acrescida do sentido particular que a cor vermelha veicula, como veremos em seguida.

## A disposição das cores

No tronco, nos braços e coxas, são desenhadas, em preto, linhas paralelas, cruzadas, quebradas e triângulos nas mais diversas posições e combinações, obedecendo porém a uma simetria bilateral. Quando a composição se resume apenas em linhas ou faixas paralelas, e elas são dispostas vertical ou horizontalmente, a pintura revela a metade social a que se pertence.

Em cada aldeia, a população se divide em metades, a partir do nome de cada pessoa: metade de Leste e metade de Oeste. Os de Leste pintam-se com linhas verticais e os outros, com linhas horizontais. É vertical a posição do homem vivo e horizontal a do morto, esta última condizendo com o sentido das águas estagnadas do extremo Oeste da Terra.

Algumas pinturas obedecem a padrões fixos representando animais que figuram em ritos específicos. Nesses casos, as zonas pretas são mais extensas. Outras vezes, como no caso das criancinhas, os padrões representam a onça ou a coruja. A pintura da onça é feita carimbando-se o tronco com tinta preta usando-se a parte plana da metade de um coco babaçu cortado no sentido latitudinal. Os cinco alvéolos vazios do coco seriam “as patas da onça”. A coruja, ou melhor, “seus olhos”, são feitos carimbando-se o corpo com os círculos de um segmento de flecha ou com a ponta dos dedos. As criancinhas, neste caso, seriam pensadas como se estivessem ainda no espaço mental da “natureza”, como os animais do “mundo-de-fora-da-aldeia” ou *pjekaprë*, entre o início da vida — Leste — e o centro do mundo — a aldeia — à qual terão acesso pelas iniciações, na adolescência.

O corpo todo preto é mensagem de morte. Pintam-se assim os guerreiros que mataram um ou mais inimigos e os que executaram a pena de morte de um feiticeiro, determinada pelo conselho da aldeia. Isso é acompanhado de um comportamento que denota a sua exclusão temporária da sociedade: não falam com ninguém, não se banham nem cortam o cabelo, jejuam, entre outras manifestações do gênero.

Ao contrário do preto, o vermelho é mensagem de vida. É uma outra opção da pintura de criancinhas e regra geral para os falecidos. Entre estes últimos, excetuam-se os que são homenageados por terem se dedicado a atividades políticas ou cerimoniais, caso em que são “empenados”, isto é, ornamentados com penugens coladas no corpo.

Ostentam também somente o vermelho, mulheres menstruadas e

velhos. São considerados velhos aqueles que não se dedicam mais à procriação. A pintura em vermelho é feita traçando-se a esmo linhas curtas com as pontas dos quatro dedos.

O mais importante na disposição das cores, parece ser o lugar reservado sistematicamente ao vermelho: a parte superior do peito; a parte inferior das pernas, acima ou abaixo dos joelhos; a metade inferior do antebraço.

Na parte superior do peito é desenhado um arco de círculo de ombro a ombro, simetricamente na frente e atrás e essa zona, até o pescoço, é recoberta de tinta vermelha.

Conhecendo-se o mito que revela as características do pólo Leste da Terra, onde se encontra o *krat*, coluna que sustenta o céu, a caverna do cantor e os buracos de onde saem o vento, os seres negros e os gelados da noite e do frio, e o vento, faz-se imediatamente a aproximação entre a zona vermelha do corpo, o pescoço, a cabeça e a região mágica da Terra.

Tive a oportunidade de ouvir muitas vezes o mito que narra como um grupo de homens liderados por um herói, *Haltant*, penetrou na região do Leste. Num dado momento, dizem os narradores, *Haltant* diz: “— Aqui começa o *koikhwa-krat*”. Ou então: “— Daqui pra frente, é perigoso. Quem não tem coragem, pode voltar logo”. Essas e outras frases semelhantes denotam a presença de um limite e esse limite é desenhado no corpo.

Parece que também o corte de cabelo típico de todos os Kraô, homens, mulheres e crianças faz alusão a essa região e à viagem do grupo liderado por *Haltant*. Esse corte consta de uma franja na testa que se prolonga para trás, delimitada por uma faixa depilada de mais ou menos um centímetro ou um centímetro e meio, pintada de vermelho e interrompida atrás, onde é deixado o cabelo longo, na largura de uns dez centímetros. É como se fosse desenhado na cabeça, o percurso dos homens subindo pela face e descendo por trás para voltar à aldeia. A face se volta sempre para leste durante os cantos em coro diários no centro da aldeia e em muitas cerimônias cantadas de rituais.

A essa delimitação reiterada em todas as pinturas corporais e no corte de cabelo, se opõe uma certa imprecisão na colocação de limites das pinturas em vermelho nos braços e nas pernas. As descrições do mundo a Oeste dos mitos, são “geograficamente” imprecisas, além do *a/parmã*, e do *harã*, há um rio grande que não se sabe bem onde fica em relação à aldeia dos mortos. As águas estagnadas começam raminhas e vão se aprofundando até o fim do mundo.

Os braços, no contexto da correspondência corpo-terra, deveriam não ser pintados, pois a Terra não tem braços. Ao narrar sua experiência durante os delírios causados por grave doença, um jovem contou como viu os mortos na aldeia do *a/parmã*: “— Os *karô* dos que tinham morrido há muito tempo não tinham mais braços, só asas fininhas como as das borboletas. Estavam tão fraquinhos, dizia ele, que eram levados pelo vento que lá já era mínimo”. Prestes a se reintegrar à Terra, essas almas estavam se assemelhando à sua forma, sem os braços.

Mas em vida, “os braços trabalham, é com eles que são feitas as roças, as derrubadas, as caçadas. O braço direito se move, o esquerdo segura”. É como se estivesse sendo dito que os braços garantem a vida do Homem.

Como os braços, as pernas também contrariam a expectativa de quem se atém ao esquema teórico Kraô: em cima, vermelho como o Leste, embaixo preto como o Oeste. As pernas são pintadas de vermelho. Elas correm, graças a elas, o Homem se movimenta.

Correr, andar, e quem conhece o Kraô o percebe, são atividades altamente valorizadas. Apesar de criarem cavalos livres nos campos, eles praticamente não os cavalgam, preferindo percorrer as distâncias entre aldeias e ir ao Posto Indígena ou à cidade próxima a pé, como se isso fosse melhor do que estar com as pernas ali pendentes, inanimadas. O mesmo acontece com os velhinhos, mesmo trôpegos, que não se conformam em ficar imóveis, e vão de aldeia em aldeia, para cima e para baixo sob o sol quente do cerrado. Dizem os jovens: “— Velho é assim mesmo, não se aquieta”.

Corridas, além das competições diárias com toras, são organizadas freqüentemente e sob qualquer pretexto. Por isso, acreditamos, as pernas são obstinadamente revestidas de vermelho-vida. Esse particular, aliás bem observado pelos antigos brasileiros da região valeu a alcunha de “índios Canelas” aos Jê do Maranhão, cujas idéias fundamentais são muito semelhantes às dos Kraô.

O caráter ostensivo e, poderíamos dizer com certa liberdade, obsessivo da aplicação do vermelho lá onde deveria ser preto, revela a mensagem implícita que, decodificada, seria assim traduzida: o Homem é como a Terra. Como ela, seu corpo é organizado segundo os atributos cósmicos de Leste-cima e de Oeste-baixo. Porém, ele é vivo e a vida se expressa através do movimento. É a vida no movimento das águas correntes, nas folhas agitadas pelo vento, nas pernas dos animais, e na vontade do Homem de lutar contra a morte.

A pintura corporal resume, pois, nas cores e na sua disposição: o entrelaçamento da vida e da morte no mundo e no corpo; a importância do pólo da vida e da cabeça, sede de vontade e do conhecimento; a ordem social expressa nas metades orientadas segundo a ordem binária da Terra; o anseio de vida e a luta contra a morte.

CHIARA, V. I am Kraô, the living Earth. *Dédalo*, S. Paulo, 28: 97-107, 1990.

**ABSTRACT:** The symbolic aspects of the colours used in body painting, of the manufacturing techniques, of its location on the body, as well as the hair cut which is typical of the Kraô confirm the hypothesis that there is a close correspondence between body and Earth, raised as of the observation, among other ethnographic data obtained in the field, of the position of the prone body, at rest, motionless, be it in the grave or on the reed bed of the village.

**UNITERMS:** Kraô. Body painting. Material Culture and Symbolism. Gestural language.

## Bibliografia

- CARNEIRO DA CUNHA, M. M. *Os mortos e os outros*, Ed. Hucitec; U. S. P., São Paulo, 1978.  
CHIARA, Vilma. *L'Homme et l'espace chez les Indiens Kraô*. Tese de 3e. Cycle — École des Hautes Etudes. Paris, 1981 (inédito).  
LÉVI-STRAUSS. *Le cru et le cuit*. P. U. F., Paris, 1964.  
MELATTI, Julio Cesar. *Ritos de uma tribo Timbira*. Ensaios, 53. Ed. Ática, São Paulo, 1978.  
SCHULTZ, Harald. "Lendas dos índios Kraô". *Revista do Museu Paulista*, N. S. Vol. IV, São Paulo, 1950, pp. 49-163.

Recebido para publicação em outubro de 1989.