

REVISTA DE

QUALIDADE

indígena

ANO 1 - Nº 3 - BRASÍLIA - MAR./ABR. - 1977 - Cr \$ 15,00

FUNERAL BORÔRO

Os que se enfeitam para a morte

PENTEADO
IDENTIFICA
O INDIO

Na música
Kamayura' os
sons que não
distinguimos

ORLANDO
VILAS BOAS:

Espírito
some
nas
águas





Tocadores de uruá, flauta do ritual funerário do Kwaryp

O MUNDO ACÚSTICO DOS KAMAYURÁ

OS ESTRANHOS SONS QUE NÃO PERCEBEMOS

A fantástica capacidade de distinguir sons de pessoas, animais e até de espíritos deu ao Kamayurá um nome especial: apyap - “os que ouvem”

Rafael José de Menezes Bastos (DGPC — FUNAI)

Os Kamayurá — que se autodenominam **Apyap**¹ — são índios xinguanos de fala Tupi-Guarani que habitam uma única aldeia no Parque Indígena do Xingu. Localizam-se a cerca de 10 quilômetros ao norte do Posto Indígena Leonardo Villas Boas e somam mais ou menos 150 pessoas.

Os Kamayurá compartilham da cultura xingua-na, integrando a sua sociedade juntamente com os Awetí (também Tupi-Guarani), Kalapálo, Kuikúro, Matipúhy-Nahukwá (Karib), Yawalapití, Waurá, Mehináku (Aruak) e Trumaí (de língua ainda não classificada). Nesse sentido, opõem-se aos índios ditos não-xinguanos, mas da mesma área, entre estas, por exemplo, os Txikão, Yuruná, etc.²

O contrato documentado dos grupos xinguanos com a sociedade nacional data de fins do século XIX, quando o etnólogo alemão Karl von den Steinen esteve na região, em duas oportunidades. Hoje em dia, mantém relações intermitentes com os “civilizados”, sobretudo com os habitantes das fazendas circunvizinhas, com os integrantes da Base do Correio Aéreo Nacional ali existente, com os visitantes ocasionais do Parque e com os funcionários da FUNAI em serviço no território.

A região se caracteriza pela abundância de rios — entre os quais os principais são o Ronuro, o Bato-vi e o Kuluene, formadores maiores do Rio Xingu —, e pela flora-fauna de transição entre a floresta amazônica e o cerrado. A estação das chuvas (outubro-abril) se opõe marcadamente à seca (maio-setembro), esta última, palco de intensa vida ritual.

ECONOMIA

As principais atividades econômicas dos Kamayurá são a agricultura (mandioca) e a pesca. A caça e a coleta contribuem com parcelas ínfimas. A agricultura é a de coivara. Aos homens cabe a queima e a limpeza do terreno, e, às mulheres, o plantio e a colheita. Pescar é responsabilidade masculina, sendo usadas as formas tradicionais (como o timbó, arco e flecha, etc.) e as introduzidas pelos “civilizados” (com anzol, linha, rede).

A unidade sócio-econômica básica entre os **Apyap** é a família nuclear (pai, mãe e filhos). Cada grupo de irmãos tem suas mulheres e filhos numa mesma casa. As casas, dispostas em círculo, desenhando a aldeia Kamayurá. Observe-se que, a depender da magnitude da tarefa a ser executada, uma casa inteira pode ser arregimentada, ou, mesmo, toda aldeia, neste ponto atuando em definitivo a capacidade de associação e liderança de quem precisa do trabalho a ser efetivado. Nesta arregimentação, os representantes (“chefe”) de casa, facção, etc., são elementos fundamentais de catalisação.

A teoria da concepção entre esses índios reconhece no pai o veículo (note-se que não a autoria) do sopro vital (“alma”) da criança, a sua distinção biológica que, ancestralmente, provém dos “avós”⁴. A mãe é o elemento propriamente criador, transformando esse sopro vital em carne, osso e sangue. A mãe, assim, dá à criatura a dimensão pessoal e social.

A essa teoria concepcional equilibradamente materna e paterna se ajusta de modo perfeito um sistema bilateral de classificação de parentes. As relações genealógicas entre os índios são traçadas simetricamente, pelo lado do pai e da mãe em termos tanto de consaguinidade quanto de afinidade.

Via de regra, um indivíduo se casa, entre os Kamayurá, com uma das filhas do irmão de sua mãe, ou da irmã de seu pai, coisa a que os antropólogos chamam de casamento com a prima cruzada bilateral.³ Os recém-casados, inicialmente, vão morar na casa do pai da esposa, a quem o homem paga em serviços o dispêndio de uma mulher. Depois deste período, o casal ou retorna à casa do pai do marido (ou do irmão mais velho deste), ou constrói casa própria, isto somente no caso de o homem ser pessoa de prestígio.

Entre esses índios não há poder central, distribuindo-se o poder entre todas as pessoas, aglutinado nos representantes (“chefes”) de casas, os quais, por sua vez, se aliam em facções que se opõem ou se unem. Como o poder é fluido, o Kamayurá, para adquiri-lo, tem que lançar mão de uma série de me-

canismos, entre os quais a aquisição de "status" no cerimonial: ser patrocinador ou oficiante de ritual é um destes mecanismos, por excelência.

RELAÇÕES

As relações homem-homem dentro de um determinado nicho ecológico, assim como seus substratos culturais, muito têm a ver com as relações homem-natureza do mesmo nicho, entre os dois tipos de relação, havendo constrangimento mútuo. Entre outras coisas, isto significa dizer que a adaptação do homem ao ambiente prescreve, relevantemente, o seu nível associativo, o plano cultural subjacente a este também, igualmente, se condicionado.

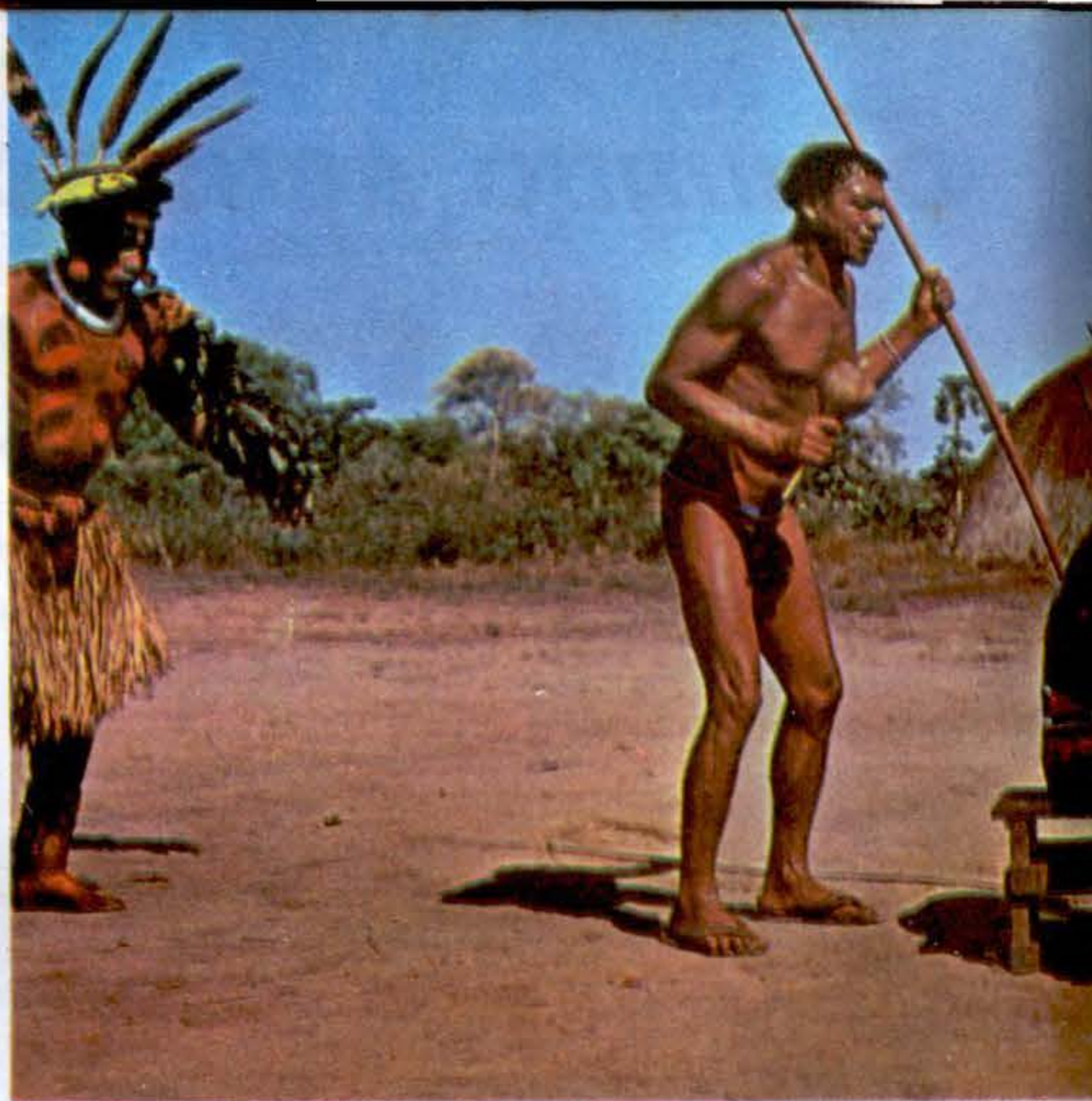
Dentro desse raciocínio, o uso diferencial que cada sociedade faz dos cinco sentidos é crucial. Muito embora estes atuem integradamente, cada tipo de adaptação ecológica costuma privilegiar determinados canais sensoriais, como é o caso da nossa sociedade letrada, por exemplo, onde ver é o meio por excelência de conhecer. Note-se que não será à-toa que, metaforicamente, dizemos — quando julgamos bem entender determinado objeto —, que o vemos; também não havendo de ser à-toa que o conhecimento mais elevado que podemos vir a ter ser o da iluminação dos sábios e santos. Observa-se que posição privilegiada da visão se verifica tanto na realidade da adaptação que temos, quanto na ideologia que sobre esta montamos, ideologia tal, inclusive, que a supervaloriza.

Com os Kamayurá, ouvir é que parece ser o núcleo do entendimento, isto se deve tanto ao fato básico do uso privilegiado deste sentido na sua adaptação ecológica (a convivência com a mata; a pesca, onde ver, somente, é quase ser cego; etc.) quanto ao plano associativo, o das relações sociais. Tal relevância da audição — que não exclui a dos outros sentidos, no entanto —, se coloca, já de início, na autodenominação dos Kamayurá, ao pé da letra **Apyap** sendo, como se viu, 'Aquele Que Ouve'. Note-se que **anup**, o outro verbo para 'ouvir' em Kamayurá, é o elemento morfológico que constrói a palavra **nanuyte**, em sentido literal, 'Aquele Que Não Ouve', ou, em português, 'alienado mental', 'louco', etc. Para o Kamayurá não ouvir é não entender. Isto é explanado pelo índio com base na falta de capacidade de **nheeng**, (linguagem). Esta capacidade é a distinção de humanidade por excelência.

O antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, divergindo dos ingleses Bronislaw Malinowski e Radcliffe-Brown, distancia o mundo das idéias (o do "pensar") do da subsistência (do "manger"), isto ao afirmar que os sistemas ideológicos, forçosamente, não mantêm com a infra-estrutura relações necessárias. O que aqui fazemos supor — com base na nossa experiência empírica Kamayurá e, de leitura, de outras áreas, como, por exemplo, a do Noroeste da Amazônia —, é que tal distanciamento é, no mínimo, estéril em termos científicos, o que, naturalmente, não significa aderir a um mecanicismo também, sob todos os pontos de vista, infrutífero. Partimos aqui, do pensamento de que a enorme potência e economia dos sistemas acústico e musical a seguir apresentados deve-se ao fato de que eles são "bons", não somente, para pensar; não somente para comer; mas, completamente, para viver: nem só de pão (ou idéias) vive o homem, afinal.

ORIGEM DO SOM

"Quando duas coisas quaisquer entram em contato via movimento, e este movimento tem uma quantidade mínima de força, nasce **ihu**, 'som'. Então, ele caminha, como o vento, pelo ar e chega às nossas **namí**, 'orelhas', penetrando pelo **iapyaikwat**, 'canal auditivo', no **iapy** 'ouvido', que o **apy**, 'ouve'. Note-se que o **iapy** está localizado no **akangapupe**, 'cérebro'.⁶



Na seqüência do ritual Tawurawanã os dois mestres de música po

Esse, resumidamente, é o processo de geração de todo e qualquer **ihu**, o 'som' como noção ampla e genérica. É partindo desta noção que se vai formar o sistema de conhecimento acústico e musical em estudo, inicialmente consignando ele que existe em dois tipos em oposição de 'som': **ihu**, 'som qualquer' e **nheeng**, 'linguagem'.⁷

Em termos muito gerais, a oposição acima se realiza com base em critérios acústicos e semiológicos. Ela pode ser resumida pelo fato de, segundo os índios, o último tipo de 'som' ter significação forçosamente humana. Observe-se que o Kamayurá entende o mundo como organizado, em termos de duas ordens fundamentais de coisas: 'natural' e 'sobrenatural'. A ordem 'natural' se subordena em 'humana' e 'não-humana'. Verifique-se que a ordem 'natural' circunscrevemos homens e as outras coisas animadas e inanimadas do mundo. A ordem 'sobrenatural', por outro lado, inclui, exclusivamente, os **mãma'e**, seres de completa potencialidade ("espíritos"). Observe-se, finalmente, que ao homem cabe o 'som' distintivo da 'linguagem' — daí o 'alienado mental' ser considerado 'semelhante a felino' —, às outras coisas 'naturais', o 'som qualquer', ficando os **mãma'e** caracterizados pelo fato de se poderem manifestar ('naturalizar') sob qualquer forma 'natural', seres extremos e completamente potenciais que são.

No lamurikumã, ritual exclusivamente feminino, as índias Kawi e Myty'y são mestres de música





m ser vistos no centro

Colocada essa oposição inicial entre 'som qualquer' e 'linguagem', o sistema se aprofunda pelos dois lados, independentemente cada um. O segundo lado, o da 'linguagem', vai se estruturar de novo através de uma oposição, agora entre **nheeng**, 'língua falada', e **maraka**, 'música'. O primeiro membro da oposição, 'som qualquer', se subclassifica diferentemente. Formula o que se poderia chamar de "espectro auditivo Kamayurá", à semelhança do espectro visual-cromático. Antes de tratarmos desse espectro, abordemos a oposição entre 'língua falada' e 'música'.

Mais uma vez aparecem, no sistema em estudo, critérios de distinção acústicos e semiológicos. Acústicos: para o Kamayurá, o 'som' da 'música' necessariamente tem que mudar de 'tamanho' ("altura", "frequência", etc.) e 'duração', o da língua falada, não: efetivamente, a língua Kamayurá não é tonal, nem tem duração significante. Semiológicos: a língua implica, segundo o índio, em descrição do acontecimento, do histórico, a música, não, instalando o mítico. A partir daí, o segundo ramo da classificação se detalha, chegando, depois, às discriminações dos diversos estilos musicais Kamayurá ('música de **Kwaryp**', 'música de Pajelança', etc.).

Vejam, agora, o "espectro auditivo" registrado acima. A formação deste subsistema se baseia na vigência de uma matriz de critérios classificatórios extremamente potente, matriz esta que constitui o arcabouço analítico do mundo do 'som qualquer'. Inicialmente, ela se organiza atribuindo ao 'som' três propriedades básicas: 'tamanho' (extensão do 'som', isto é, "altura", "frequência"), 'força' ("intensidade") e 'origem' ("timbre"), a última delas circunscrevendo três subpropriedades: 'processos de geração sonora', 'consistência' e 'densidade'.

Isto posto, as propriedades se explicitam, o que é feito através de julgamentos comparativos. Assim, quanto ao 'tamanho', um 'som' pode ser basicamente 'grande' ("grave") ou 'pequeno' ("agudo"), esta oposição, como as outras a seguir, podendo se detalhar intensamente. Observe-se aqui como o Kamayurá pensa o 'som' como entidade "sólida", "volumétrica", e não, simplesmente, bidimensional, como nós, letrada, parecemos entendê-lo. Quanto à 'força', o 'som' será, macroscopicamente, 'forte' ou 'fraco'. Quanto à 'consistência', 'duro' ou 'mole'; e quanto à 'densidade', 'concentrado' ou 'difuso'. Note-se que a subpropriedade 'processos de geração

sonora' vai se concretizar segundo, não uma macrooposição, mas, sim, uma larga lista de processos específicos: 'bater', 'chocalhar', 'arrastar', etc.

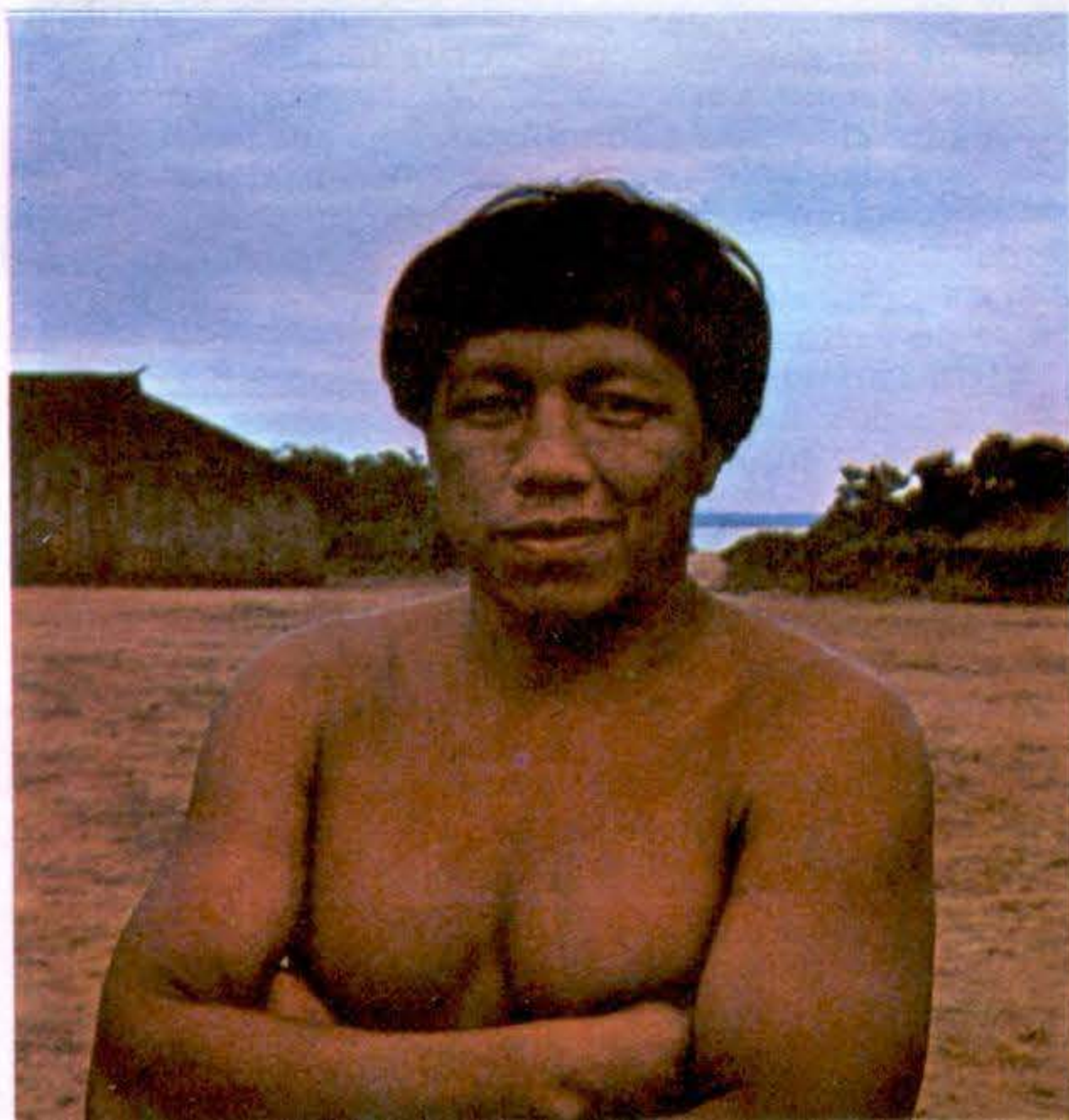
Definida esta matriz analítica, o mundo do 'som qualquer' fica completamente passível de conhecimento, a partir dela sendo plenamente viável ao Kamayurá a identificação e classificação de todo e qualquer 'som' do seu ambiente.

Mas não pára nisto, (identificação e classificação) a potência do sistema apresentado: a cada categoria do espectro corresponde sempre uma palavra. Isto configurando uma extrema economia e funcionalidade na transmissão social, virtualidades estas que, se presentes na nossa cultura, me teriam livrado de um problema por que passei uma vez: um dia, andando tranqüilamente de carro com a família, notei um "grilo" muito estranho no mesmo, um "barulho" agudíssimo ("fino", segundo os meninos), bastante tênue, intermitente, localizado na parte do carro que contém o motor. Fizemos, diversas considerações sobre o ocorrido, tentando a sua identificação e classificação, pois "grilos" geralmente são indícios de defeitos em carros. Ao final das tentativas, conversamos, inclusive, sobre a impossibilidade de dar nome ao fenômeno, também não identificado. Continuamos o passeio, tendo eu ficado de, no dia seguinte, ir à oficina, investigar e — se necessário — corrigir a falha do motor, o "grilo", embora continuando a soar, desapareceu do nosso interesse.

No dia seguinte, fui à oficina, tendo aí começado as minhas dificuldades. Cheguei ao mecânico e disse do problema, tentando descrever, embora precariamente, o "barulho": "é um som agudo (fino), bem baixinho e renitente, como se alguma coisa estivesse rangendo". O mecânico, infelizmente, não partilhava comigo estas categorias (agudo, fino, etc.), pelas minhas verbalizações não tendo sido capaz de identificar o fenômeno, muito menos classificá-lo. Entramos no carro e fomos dar uma volta para tentar surpreendê-lo de novo, o que, afinal, não conseguimos, pois, simplesmente o ruído não mais ocorreu, para minha angústia e interrogação do mecânico —, ao constatar que eu não era capaz de me comunicar com um membro da minha cultura num domínio absolutamente comum e, diga-se de passagem, funcionalmente relevante. Note-se que minha angústia provinha do fato de que, na minha pobre língua não havia uma palavra para indicar esse e outros "grilos", coisa que nunca ocorreria a um Kamayurá, que chama, por exemplo de **itatak** ao 'som qualquer', 'grande', 'fraco', 'mole', 'difuso', gerado por 'arrastamento', objeto sonoro este dificilmente nominável (e também identificável e classificável) por nós.

Está claro, portanto, que para o Kamayurá não

Kari, aprendiz de estilos musicais



TAVAKUAY

UM MESTRE DE DIVERSOS ESTILOS



somente é importante e sofisticado o mundo do 'som' em termos de identificação e classificação, como, também, a possibilidade contínua e econômica de transmissão a outrem, transmissão esta que se constitui em verdadeiro imperativo tanto em termos adaptativos quanto da vida sócio-cultural.

Observe-se que a sofisticação referida acima é francamente testável no plano comparativo. O sistema acústico Kamayurá é muito mais perfeito do que o nosso e só compatível à acústica científica Ocidental. A este respeito, verifique-se a presença no sistema Kamayurá das noções de 'consistência' e 'densidade' do 'som', conquistas só muito recentes dessa acústica. Veja-se, ainda, o pensamento sobre o 'som' enquanto coisa "volumétrica", polidimensional, pensamento este expresso na atribuição ao fenômeno da propriedade de 'tamanho' e não, tão simplesmente, de "altura", como fazemos.

Visto rapidamente o sistema acústico, o do 'som qualquer', dos índios Kamayurá, passemos agora ao musical, o do **maraka**.

SISTEMA MUSICAL

De início, entende-se que não há abismo entre uma categoria e outra, como parece haver na nossa cultura letrada, para o Kamayurá as diferenças entre o 'som qualquer' e a 'linguagem' (classe que inclui a 'música') sendo abordadas semiológica e acusticamente, nenhum moralismo ou esteticismo subsistindo aí, pois.

Prova dessa continuidade existente entre o mundo do 'som qualquer' e o da 'música' está no fato analítico de a matriz que estrutura o domínio musical ser apenas um aprofundamento selecionador daquela vista acima, puramente acústica. A matriz analítica especificamente musical, então, além de registrar as dimensões 'tamanho', 'força' e origem — constante já da primeira —, registra outras, distintivas com relação à 'música': 'duração'; 'velocidade' e 'processamento gramatical'. Enquanto a propriedade 'timbre' de matriz de 'som qualquer' subentende as subpropriedades 'consistência', 'densidade' e 'processos de geração sonora', à mesma propriedade, agora do domínio musical, vai se repartir em 'processos de geração' (instrumentais) e 'maneiras de tocar e cantar'.

Semelhantemente à primeira matriz, esta também se expressa através de julgamentos comparativos como 'longo', 'curto' ('duração'), 'lento', 'rápido' ('velocidade'), oposições que se podem detalhar a depender do número de termos a comparar.

A propriedade 'processamento gramatical' se explicita através dos juízes 'repetição', 'variação' e 'transformação', enquanto a propriedade 'processos de geração' (instrumentais) — selecionadoramente com à primeira matriz —, registra apenas os cinco únicos processos considerados musicais: 'soprar em tubos', 'cantar', 'chocalhar', 'bater' e 'zunir'. Note-se, finalmente, que a dimensão 'maneiras de tocar e cantar' se define através de juízes como 'duramente', 'molemente', 'pesadamente', etc.

INSTRUMENTOS MÚSICAIS

Para concluirmos este resumo do sistema musicológico Kamayurá resta-nos registrar que a propriedade 'processos de geração' (instrumentais) é que vai fazer nascer a classificação de 'instrumentos musicais' desses índios. Esta classificação, que admite, genericamente, cinco tipos básicos de 'instrumentos' ('sopros', 'chocalhos', 'batedores', 'zunidores' e 'canto') vai explicitar vinte e duas categorias terminais de marakatap, 'coisas de fazer música', isto é, 'instrumentos musicais'. Observe-se que a presente classificação se estabelece com base em critérios acústicos de material de construção, forma construtiva, dimensões, etc., trabalhando quase que como uma classificação efetivamente científica.⁷

As técnicas de construção dos 'instrumentos musicais' Kamayurá — denominadas apenas por especialistas —, subentendem o conhecimento, por parte deles, de um largo espectro de objetos, basicamente acústica e materiais da floresta (madeiras, cabaças, taquaras, etc.). Também a afinação é tarefa complexa, só acessível ao especialista, atentando ela não somente ao compo das "alturas" — como parece ser o dominante entre nós —, como, com muita especialidade, ao dos "timbres".

Resumido o sistema musicológico Kamayurá, passemos a tratar dos reflexos que ele vai ter nas ordens social, política e econômica.

LÍNGUA FRANCA

Um dos problemas que tem incitado a investigação etnológica na área do Alto-Xingu é o representado pela vigência da sociedade xinguana sem língua xinguana. As tribos que compõem esta sociedade falam línguas entre si ininteligíveis, não havendo, como se disse, língua franca (no caso, "língua xinguana"). O polilinguismo, por outro lado, é bastante incipiente. Ocorre, no entanto, que há, efetivamente, a sociedade xinguana, daí ser lúcido perguntar qual ou quais o(s) sistema(s) de comunicação que possibilita(m) vigiar tal sociedade.

Inicialmente, nota-se uma troca intensíssima de mulheres entre as tribos-membro. Os casamentos intertribais são por isso muito numerosos. Além disto, há o comércio entre os grupos, feito na base de trocas entre objetos corriqueiros e os artefatos distintivos de cada tribo. Cada tribo xinguana produz, com exclusividade, seus artefatos genuínos. Os Kamayurá constroem arcos pretos; os Waurá, cerâmica, os Kalapálo e Kuikúro, colares, etc. Esses dois sistemas de troca configuram, embora ainda um pouco tenuemente, a possibilidade de comunicação entre as tribos-membro da sociedade em estudo.

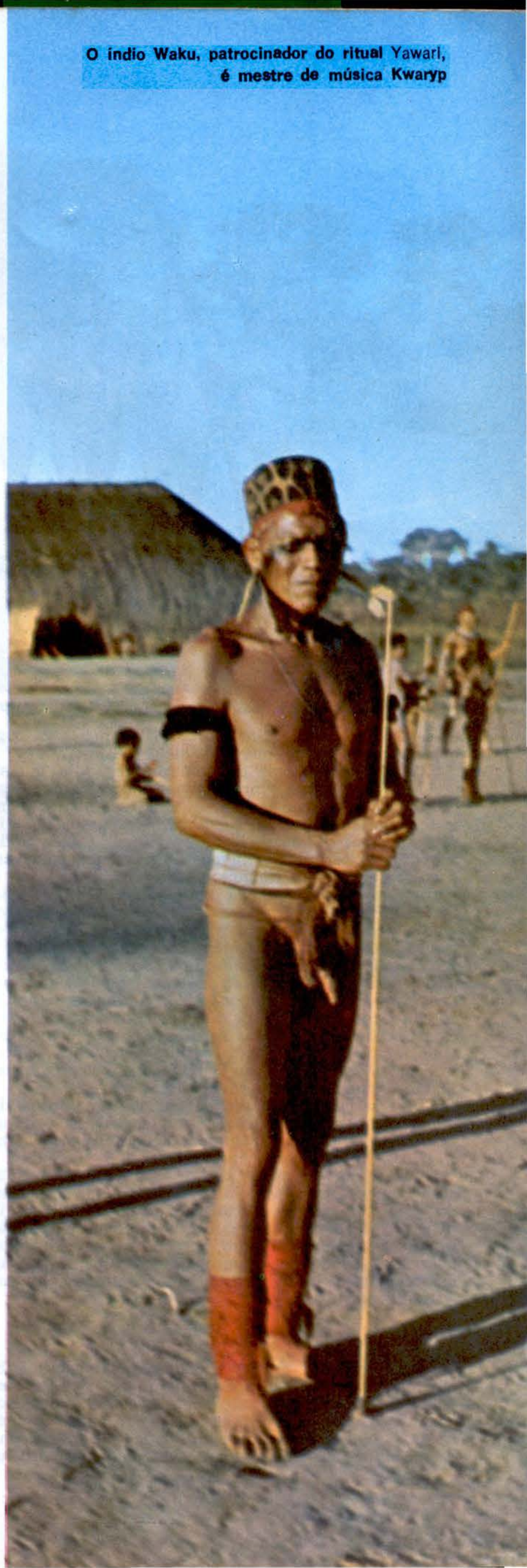
Somando-se a esses é que se coloca o sistema ritual, potencializador da comunicação agora não mais através de mulheres ou objetos, mas de ritos, comunicação que, em definitivo, vai delimitar o mundo xinguano.

Para o Kamayurá, o **toryp**, 'ritual', é a máquina por excelência da viagem no tempo, e através desta continuamente o tempo mítico pode ser instalado, o tempo do original, dos modelos.

Todo 'ritual' xinguano se manifesta através de uma estrutura ternária que, ciberneticamente, entra no mito, sai na dança (também na plumária e pintura corporal), entroncando-se na música. Assim, a todo subsistema de mito Kamayurá correspondem exclusivos subsistemas de rito e música, e vice-versa os três termos; esta armação sendo **sine qua non**.

O 'ritual' visto como sistema de comunicação é, afinal, que vai explicitar a "xinguanidade", a distinção de ser xinguano, dando, assim, a possibilidade de a sociedade efetivamente existir, coisa de que, parece, a vigência dos dois sistemas acima falados (matrimonial e comercial), sozinhos, não seria capaz. Vista a 'música' como o "pivot" do cerimonial do Alto-Xingu, fica evidenciada a sua relevância em termos sócio-culturais intertribais, ela que possibilita

O índio Waku, patrocinador do ritual Yawari, é mestre de música Kwaryp





No Amurikumã só as mulheres tocam os instrumentos musicais

a viagem do verbo (mito) ao corpo (dança): da cognição à motricidade, passando pelo sentimento.

O que um sistema de comunicação "diz" quase nunca é passível de expressão por outro sistema-tradutor, assim, por exemplo, é difícil semanticamente relacionar apertos de mãos com discursos verbais sobre apertos de mãos. Nenhuma língua falada pode substituir o cerimonial xinguanos. Em outras palavras, o que interessa aos xinguanos dizerem entre si só a "suíte" mito-música-dança pode dizer. Então, não há falta de língua franca no Alto-Xingu mas, tão-somente, presença do ritual como possibilitador das relações sociais entre os membros desta sociedade.⁸

Em termos intertribais xinguanos, essa é a resposta mais importante do sistema musical nas ordens social, política e econômica. A música é, como se viu, fator fundamental da vigência da própria sociedade xinguanos, isto na medida em que, como "pivô", faz ela a ponte entre o mito e a dança. Note-se como a sofisticação do sistema musicológico apresentado acima também se justifica.

Vale a pena, ainda, registrar alguns pontos de intersecção entre a música e aquelas três ordens, pontos estes, agora, de importância muito mais intratribal, embora não menos relevante.

Dentro da estrutura social Kamayurá a música atua como elemento de alta importância, começando pelo fato de, codificadamente, fazer distinguir os estratos sexuais: enquanto à mulher só é dado cantar, o homem, ao canto, acrescenta a música instrumental, sendo no entanto, um mecanismo tão-somente classificatório, sem nenhum interesse hierarquizador entre os sexos.

CONJUNTOS

As formações musicais Kamayurá básicas subentendem o concurso ou de duos ou de trios de executantes, no primeiro caso sempre codificando relações simétricas de consanguinidade, de trios, assimétricas de consanguinidade e afinidade. Assim, um par de tocadores das flautas **uru'a** (vinculadas ao rito fu-

nerário do **Kwaryp**) sempre será constituído ou por "irmãos reais" ou por primos paralelos. Por outro lado, uma tríade sempre subentenderá um sênior central (**maraka'yp**, 'mestre de música') e dois júnior (**inamiépy**, 'aprendizes'), estes últimos, um consanguíneo do 'mestre', outro, afim, isto é, "parente por casamento".

Esses dois tipos básicos de formação têm um eco enorme no 'ritual' Kamayurá, isto na medida em que conjuntos binários se inscrevem, necessariamente, em 'rituais', onde a consanguinidade é uma das mensagens fundamentais. Grupos ternários fazem parte de cerimoniais onde a significação relevante é a consanguinidade ao mesmo tempo que a afinidade. No **Kwaryp** dominam as díades, no **Yaku'i**, as tríades.

A estrutura construtiva musical Kamayurá básica é a do núcleo-periferia, o núcleo sendo estimado como a parte geradora da música, central, a periferia, elaboradora, com o sentido quase ornamental. Esta estrutura — que se realiza, inclusive, coreograficamente —, representa a outra estrutura fundamental da estratificação de "status". No centro sempre se colocam os homens de prestígio; os sênior, na periferia, os imaturos, jovens. Note-se como nas formações rituais mistas (feminina-masculina) as mulheres também se posicionam na periferia, junto aos jovens.

"MESTRE DE MÚSICA"

A identidade social por excelência definidora do núcleo da estrutura musical é o **maka'yp**, 'mestre de música', especialista que, dispondo inclusive de **inamiépy**, 'aprendizes', é o oficiante por excelência do 'ritual'. É também o 'mestre' o responsável pelo processo criativo da música, sendo ele o elemento que a compõe — com a ajuda dos **māma'e**. A composição consiste em transformações de peças preexistentes ou não, todas, no entanto, dentro das regras que direcionam a gramática musical Kamayurá. Note-se que o 'mestre' é o legítimo proprietário da música

que compõe — ou que compra de outro 'mestre' —, sendo pago por isto e pelo seu desempenho no cerimonial. Os pagamentos explícitos — colares, panelas, etc. —, são feitos pelo patrocinador do ritual do qual o 'mestre' é o oficiante.

A transmissão musical entre os Kamayurá também é responsabilidade importante do 'mestre', que ensina aos 'aprendizes' a sua especialidade. Observe-se que a principal tendência desta transmissão é a da consangüinidade, cada unidade residencial (que tem sempre um núcleo de irmãos masculinos) se especializando em determinado estilo ou estilos musicais. Isto se manifesta nos fatos de a transmissão por afinidade se fazer sempre sob pagamento. O que vai romper tal tendência — que direcionaria, se sozinha, a sociedade Kamayurá para uma perigosa desagregação —, é, mais uma vez, a estrutura de realização do ritual, que vai aliar as unidades residenciais do patrocinador e oficiante, indivíduos forçosamente não co-residentes em termos de um mesmo rito. Note-se que o patrocinador de um ritual, pode ser o oficiante de outro, e vice-versa. Esta flexibilidade é, também, fundamental no sentido da aliança que — só ela —, permite a realização de uma cerimônia.

APRENDIZADO

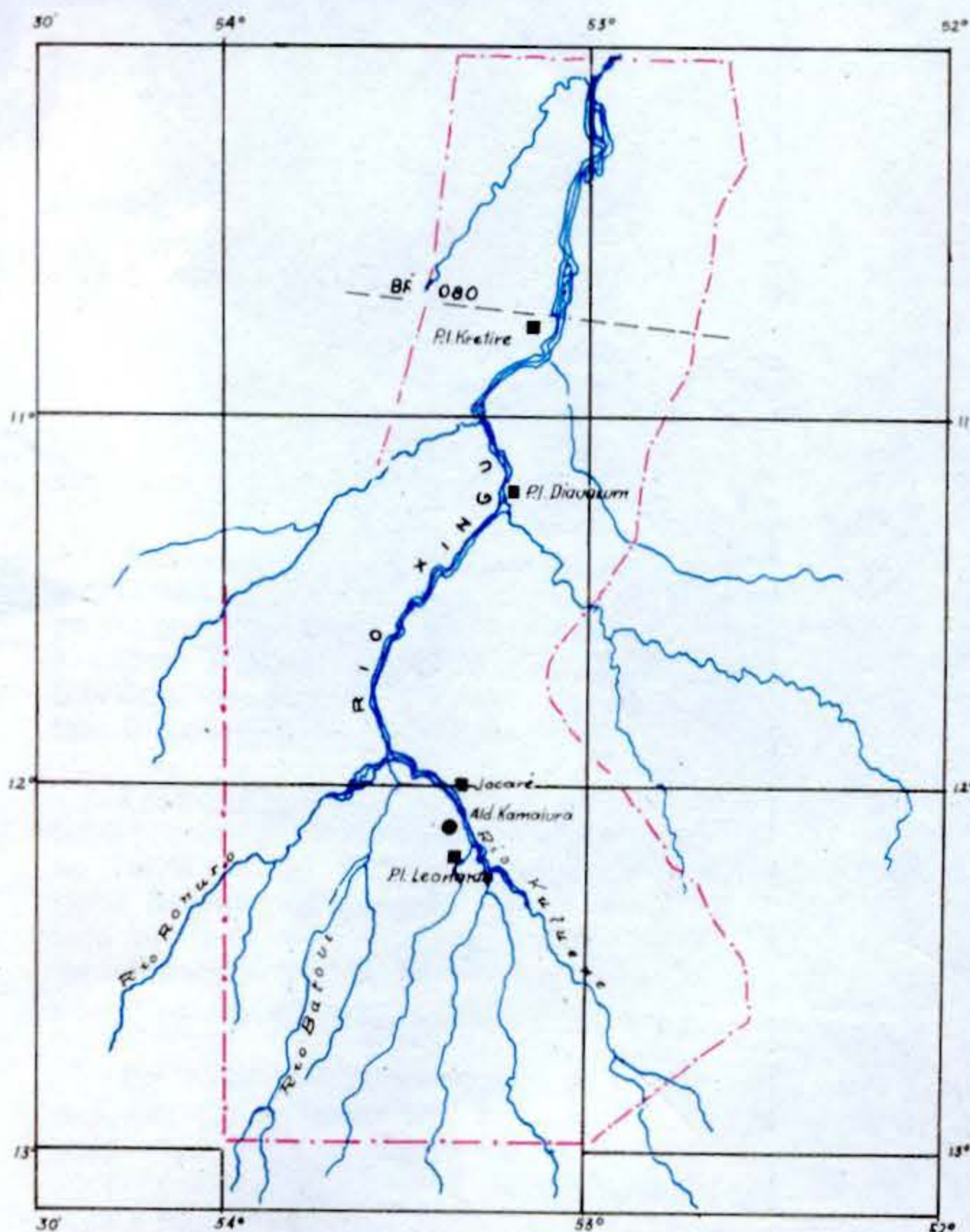
Em termos de aprendizagem musical, o homem Kamayurá começa a se desenvolver desde muito cedo, quando escolhe um 'companheiro' (sempre um consangüíneo) para tocar consigo as flautas **awirare**, que são um instrumento preparatório das grandes **uru'a**. Adolescente, além dessas flautas, vai ele pouco a pouco se integrando nas atividades masculinas exclusivamente pertinentes às flautas **yaku'i**. O aprendizado envolve tanto relações assimétricas de idade (e "status") com o 'mestre' quanto relações não mais, somente, de consanguinidade, mas também, de afinidade. Observe-se que a educação das mulheres segue a mesma sistemática, só que envolvendo somente o canto.

Há dois pontos conclusivos importantes envolvendo a presença relevante dos sistemas acústico e musical entre os índios Kamayurá, entre os xinguanos como um todo. O primeiro — ligado diretamente ao plano da adaptação —, diz respeito à importância adaptativa do ouvir no ambiente do Alto-Xingu, fato que alimenta a extrema elaboração do sistema acústico correspondente. Esta elaboração é ressaltada pela também elaborada cobertura verbal do sistema, fundamental, esta, no sentido da transmissão social. O segundo ponto — em continuidade com o primeiro —, remete-nos agora para o plano associativo e se expressa em termos comunicatórios. A música esta presente de modo importante no ritual, sendo este o sistema de comunicação por excelência da sociedade xingwana.

(1) Procuramos evitar ao máximo palavras nativas, citações bibliográficas etc., para tornar a leitura mais direta. Quanto à bibliografia, o Alto-Xingu está relativamente bem servido. As obras de Pedro Agostinho constituem ótimo começo para o estudante que deseje se aprofundar na área (veja, por exemplo: **Kwaryp, mito e ritual no Alto-Xingu**, da EDUSP, São Paulo). A grafia dos termos Kamayurá aqui constantes é simplificada. As letras soam como em Português, à exceção de: y (vogal oral, central, alta, sonora); (consoante, oclusiva, glotal, sonora); e ng (consoante nasal, velar, sonora). As palavras entre aspas únicas são tentativas de traduções da terminologia nativa. A autodenominação Kamayurá **Apyap** pode ser analisada assim, tentativamente: **apy**: "ouvir"; **-ap**: nominalizador, traduzível por "aquele que". Note-se que as palavras nativas vão sempre grifadas.

(2) Os atuais xinguanos são os ocupantes mais antigos da região do Alto-Xingu. Os ditos não-xinguanos ("intrusivos", "marginais") ali chegaram bem mais recentemente. Note-se que há na região um processo de "compressão cultural" em direção à uniformidade, processo este que tem no mundo xingvano a sua tendência indígena principal

- (3) O Kamayurá chama de **tamái**, "avô", a qualquer masculino consangüíneo, da segunda geração ascendente, inclusive, para cima. Melhor será traduzir o termo por "ancestral", o "avô" sendo um destes.
- (4) Primos paralelos são filhos de irmãos de mesmo sexo; primos cruzados, de irmãos de sexo diferente. Bilateral quer implicar, aqui, em equalização dos lados paterno e materno.
- (5) Esta é uma transcrição direta de um discurso Kamayurá sobre o assunto, coisa que usamos aqui muitas vezes entremeadamente com o discurso analítico. Temos ainda dúvidas quanto ao **akan-gapupe** corresponder ao nosso cérebro.
- (6) Como em nossa língua — onde, por exemplo, "homem" tanto indica o masculino humano quanto o gênero humano —, na língua Kamayurá há também palavras com significações diferentes, mas relacionadas. Assim, **ihu** tanto é todo e qualquer "som", como, também, o "som qualquer" oposto ao de **nheeng**, "linguagem". Observe-se que a produção de **nheeng** enquanto, agora, "voz" (um tipo de "som qualquer") é explicada pelo contato, via movimento, entre o ar que vem dos pulmões e a **nheengarirup**, "cordas vocais". Enquanto "linguagem", no entanto, só hoomens e pássaros são capazes de produzir **nheeng**, isto devido ao trabalho especial que a língua destes seres pode desenvolver, diferentemente das dos outros seres, pouco hábeis.
- (7) Por questões de espaço, deixamos de incluir mais informações sobre o tema dos "instrumentos musicais", o qual, no entanto, será objeto de futura matéria.
- (8) É exatamente na medida em que o cerimonial é a "linguagem franca" xingwana que sua substituição por línguas francas outras pode se constituir em perigo no sentido de mudanças disruptivas: uma sociedade é muito aquilo que seus membros se dizem. É impossível se "dizer" com língua o que se "diz" com ritual. A mudança de um sistema por outro implica em mudança semântica, isto é, cultural e, pois, também, social.



PARQUE NACIONAL DO XINGU

Fonte - MI - Fundação Nacional do Índio

--- Limites do Parque