

Revista de Antropologia

SUMÁRIO

| | | | |
|---|-----|--|-----|
| LUX VIDAL: O I Encontro Tupi — uma apresentação | 1 | ETIENNE SAMAIN: Reflexões críticas sobre o tratamento dos mitos.. | 233 |
| EDUARDO B. V. DE CASTRO: Bi- bliografia etnológica básica tu- pi-guarani | 7 | ETIENNE SAMAIN: A vontade de ser: notas sobre os índios Urubu- Kaapor e sua mitologia | 245 |
| ROQUE DE BARROS LARAIA: Uma etno-história Tupi | 25 | ENI P. ORLANDI: Mito e discurso: observações ao pé da página.. | 263 |
| ARYON D. RODRIGUES: Relações internas na família lingüística tupi-guarani | 33 | MIGUEL MENÉNDEZ: Contribuição ao estudo das relações tribais na área Tapajós-Madeira | 271 |
| EDUARDO B. V. DE CASTRO: Os deuses canibais | 55 | ANDRÉ A. DE TORAL: Os índios negros ou os Carijó de Goiás: a história dos Avá-Canoeiro.. | 287 |
| REGINA A. POLO MÜLLER: Asurini do Xingu | 91 | EXPEDITO ARNAUD: O direito in- dígena e a ocupação territorial — o caso dos índios Tembé do alto Guamá (Pará) | 327 |
| LUCIA M. M. DE ANDRADE: Xa- manismo e cosmologia Asurini. | 115 | EDSON SOARES DINIZ: Os Teneteha- ra-Guajajara — convívio e con- taminação | 343 |
| ELIZABETH T. LINS: Música e xa- manismo entre os Kayabi do Parque do Xingu | 127 | BERTA G. RIBEIRO: Tecelãs tupi do Xingu | 355 |
| RAFAEL J. DE M. BASTOS: O “pa- yemeramaraka” Kamayurá — uma contribuição à etnografia do xamanismo do alto Xingu.. | 139 | EDUARDO B. V. de CASTRO: Pro- posta para um II Encontro Tupi | 403 |
| DOMINIQUE GALLOIS: O pajé waiãpi e seus espelhos | 179 | | |
| LUX VIDAL: Os Parakanã | 197 | COMUNICAÇÕES | 409 |
| BETTY MINDLIN: Os Surui da Ron- dônia: entre a floresta e a colheita | 203 | NOTICIÁRIO | 439 |
| CARMEN JUNQUEIRA: Os Cinta Lar- ga | 213 | IN MEMORIAM | 445 |
| | | BIBLIOGRAFIA | 453 |

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

MÚSICA E XAMANISMO ENTRE OS KAYABI DO PARQUE DO XINGU

Elizabeth Travassos Lins

(Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, UFRJ)

Este trabalho foi elaborado a partir dos dados de pesquisa de campo obtidos em duas viagens ao Parque Indígena do Xingu, que duraram respectivamente 3 meses, em 1981, e 2 meses, em 1982. A pesquisa foi feita sem o conhecimento da língua nativa, o que dificultou muito o entendimento de tudo o que diz respeito ao xamanismo e impôs o uso de tradutores para os textos dos cantos; estes textos, já de difícil compreensão para os próprios informantes, custaram tempo e paciência aos tradutores que tentaram colocá-los corretamente em Português.

O grupo Kayabi, originário da região do rio Teles Pires (MT), era descrito ainda em nosso século como hostil e bravo, dados os inúmeros conflitos envolvendo índios e seringueiros que penetravam em seu território. Dispersos em muitas pequenas aldeias ao longo dos rios, mantiveram contatos esporádicos com os Postos Indígenas criados pelo SPI para sua atração e pacificação (Posto Pedro Dantas, criado em 1922, Posto José Bezerra, ambos no Mato Grosso, e Posto Caiabi, na década de 40, no Pará). Apenas pequenas frações do grupo estabeleceram-se permanentemente junto aos Postos, enquanto que o grupo como um todo sofria o assédio dos seringueiros, visitava os barracões na busca de bens industrializados e até trabalhava na extração da seringa. Quando alcançados pelas expedições da Fundação Brasil Central já se achavam em franco processo de aculturação e foram transferidos para o Parque

do Xingu a partir de 1955. Os Kayabi do Tatui (rio dos Peixes), considerados os "irmãos bravos", foram contatados pelo Pe. João Dornstauder da Missão Anchieta, que fundou um Posto Missionário para eles no rio dos Peixes. Em 1966, durante a visita e pesquisa de campo do antropólogo Grünberg, os moradores do Tatui foram, por iniciativa dos irmãos Vilas Boas, levados para o Parque do Xingu, onde se reuniram aos que já lá se encontravam. Um pequeno grupo de 20 pessoas decidiu não sair do Tatui e ainda hoje mantém-se neste local.

A fração mais importante numericamente do grupo indígena Kayabi vive atualmente no Parque do Xingu, portanto, em várias aldeias e no Posto Diauarum, onde moram várias famílias cujos membros estão ligados à administração do Parque (chefe de Posto, barqueiros, cozinheiro, etc).

Todo o tempo de pesquisa foi passado em uma única aldeia, a dos Kayabi oriundos do Tatui, onde vivem 2 *payés*, com algumas visitas a uma aldeia próxima e ao Posto Diauarum. Os moradores das aldeias localizadas acima deste Posto, moradores mais antigos do Xingu, só os encontrei no Posto ou, então, quando vinham de visita à aldeia Capivara, onde eu estava. Eles prezam bastante os *payés* da aldeia Capivara, mas recorrem com mais frequência ao *payé* Pepori, que também mora rio acima, mais perto deles, portanto.

Como em muitos outros grupos Tupi, os Kayabi apresentam uma pajelança elaborada, que tem importante papel social, e têm um repertório de espíritos e entidades espirituais extremamente rico, associado às práticas do *payé*. Tal como em outros grupos Tupi, a pajelança realiza-se por meio de atividades musicais, algumas vezes as mais importantes, frequentemente vocais, que constituem um gênero musical específico de sua cultura.

Atualmente, há 4 *payés* Kayabi no Xingu: Pepori, Timakaí e 2 mulheres, para uma população de cerca de 300 indivíduos. Os *payés* são figuras muito prestigiadas e viajam constantemente, sendo requisitados em todas as aldeias. Indubitavelmente, há uma diferença de "status" entre *payés* masculinos e femininos, já que o conhecimento do *maracá* — canto do *payé* em sessões especiais de cura — é exclusivo dos primeiros.

O que distingue o *payé* Kayabi dos outros homens e mulheres da aldeia é sua capacidade de comunicar-se regularmente com o mundo sobrenatural sem prejuízo da própria saúde; ao invés de atrair inadvertidamente os *mamáes* (termo genérico que designa os "duplos" invisíveis e imateriais de todas as coisas mais algumas entidades espirituais sem correspondência no mundo material), como ocorre com os homens comuns, o *payé* viaja intencionalmente ao mundo sobrenatural, sabe lidar com

estes *mamaés* e pode reparar os danos que eles causam aos homens. A melhor definição do *payé* Kayabi é a de um xamã, ou, nos termos de Mircea Eliade, um agente do sagrado, o indivíduo que através de uma capacidade especial revelada em determinado momento de sua vida e das técnicas aprendidas a partir de então, passa a manter uma comunicação controlada com “espíritos” em benefício da comunidade. Ele age como intermediário entre duas ordens de realidade — natural e sobrenatural.

A iniciação xamanística entre os Kayabi se dá por ocasião de um grave acidente ou doença prolongada que quase resultaram na morte do indivíduo; geralmente antes disto ele já manifestava sua vocação tendo alucinações (via e ouvia *mamaés* ou sonhava com eles). Depois da revelação o indivíduo deve submeter-se ao treinamento oficiado por um outro *payé*. A revelação súbita da vocação xamanística e seu desenvolvimento posterior, tal como se dá entre os Kayabi, segue de perto as observações genéricas de Eliade. A primeira “crise” se constitui em uma “separação” (= primeira viagem cósmica); a partir de então o eleito se sujeitará à instrução das técnicas de transe, cura, cantos, “rezas”, etc. O aprendizado é tão essencial quanto a revelação, pois fornece os modelos que as alucinações, cantos e “rezas” seguirão então.

O acesso à condição de *payé* se dá sempre por uma primeira experiência de viagem cósmica, que é o protótipo das subseqüentes. Seja por meio de doença, sonhos ou êxtase, esta experiência comporta 3 fases, segundo Eliade: sofrimento — morte (simbólica) — ressurreição. A morte simbólica do xamã configura sua separação do mundo humano e durante esta fase ele frequenta as regiões sobrenaturais (Eliade menciona a subida aos “céus” e descida aos “infernos” como temas mais freqüentes destas viagens e lembra o mito de Orfeu, tão significativo no que se refere ao papel da música no xamanismo). A estória da transformação de Timakaí em *payé*, tal como ele a conta, obedece rigorosamente ao esquema elaborado por Eliade; nela, conjugam-se a doença, os sonhos revelatórios, o sofrimento e morte simbólica como condições de separação iniciatória do mundo dos homens, a ressurreição e o aprendizado técnico com outro *payé*:

Certa vez, ainda no rio dos Peixes, Timakaí foi buscar urucu numa aldeia velha. Lá escutou um barulho que parecia gente se movimentando. Seguindo os ruídos, chegou a uma casa velha. Começou a quebrar o pé de urucu que havia perto. Então escutou um barulho de caititu, foi matar mas não encontrou nada. Escutou novamente, levantou-se, procurou, e nada. Sentiu arrepios de frio, como se tivesse febre, achou que ia ficar doente e resolveu ir embora. Pegou

a canoa e remou toda a noite pelo rio dos Peixes. Chegando em casa, deitou-se na rede e desmaiou. Não pode mais levantar-se. Passou muito mal por três meses, ficou muito magro. Quando estava melhorando, recomeçou a andar. Foi se banhar no rio, voltou ruim de novo e começou a escutar uma voz cantando *maracá*. Desmaiou mais uma vez. Aí começou a ver coisas em sonhos. Viu *mamaés*, escutou vozes no seu ouvido, cantos de *payé*. Quando melhorou foi à aldeia de Iuporiyawat que era *payé* grande. Foi rezado por ele, que fêz também muita flecha e cuia para dar a Timakaí. Começou aprender a rezar e dançar até o amanhecer, sendo Iuporiyawat quem lhe ensinava tudo isto. Mais tarde, Timakaí foi caçar à noite uma espécie de sapo que se come. Subiu em um pau na beira do rio, mas o pau quebrou e ele caiu na água. Veio uma voz no seu ouvido, cantando o que ele tinha aprendido. Foi então que ele conheceu Caroat, que veio ao seu encontro. A mulher de Timakaí, que estava com ele quando ele caiu, voltou ao rio de madrugada e somente então ela viu o corpo do marido, boiando num poço. Foi ali que Caroat pegou Timakaí. Foram buscar Iuporiyawat, que rezou novamente o doente até ele se recuperar. Iuporiyawat ficou doente quando voltou para sua casa. A mulher dele veio imediatamente buscar Timakaí para rezar o outro *payé* e este pensou: "Ainda não sei rezar". Mesmo assim foi. Na aldeia Iuporiyawat mostrou-lhe sua doença e falou: "Você vai me curar como eu te curei". Os dois passaram a rezar juntos, colocando as mãos juntas sobre a doença. Timakaí soprou fumaça no lugar até que pegou o *mamaé*, que estava no corpo do outro *payé*. A partir daí Timakaí passou a escutar vozes cantando *maracá* no seu ouvido. São *mamaés* que ensinam para ele o que deve cantar. Em sonho Timakaí via água e peixes passando debaixo de sua rede. Via bichos em sua cuia. Depois dos bichos e da água, escutava mais *maracá* e ia aprendendo aqueles cantos. Depois da cura de Iuporiyawat, Timakaí foi chamado por Temeoni para sua aldeia. Ele passou a cantar e rezar lá e todas as pessoas acreditaram que ele ia ser *payé* grande.

Em qualquer aproximação com *mamaés* está implícito o perigo de virar *payé*, pois foi aberta, ainda que involuntariamente, uma via de comunicação com o sobrenatural. Este mundo é sempre perigoso e temido, sendo a fonte de doenças e morte.

A principal função do xamã Kayabi é curar os doentes. Havendo um doente na aldeia, a família ou ele mesmo chama um dos *payés*. Os Kayabi não ignoram a causação natural das doenças; eles chamam "doença de caraíba" aquelas cujas disseminação entre estes índios é contemporânea do contato com os brancos, e sabem que gripes, tuberculose, sarampo, coqueluche, etc, são contraídas por contágio. Por isto evitam todo contato com o Posto ou com outras aldeias quando sabem que há doentes

por lá. Eles também têm um vasto conhecimento de plantas nativas medicinais, usadas para aliviar dores, tosse, cessar vômitos ou diarreia. Todos os adultos conhecem e sabem usar estas plantas e para isto não há especialistas. Seu emprego não envolve nenhum contato com o mundo sobrenatural. São paliativos, servem para aplacar os sintomas. Caso estes não desapareçam, o doente recorre ao Posto Indígena ou ao *payé* ou aos dois simultaneamente, o que é mais comum. A ida ao Posto tem o inconveniente de deslocar o doente de canoa, o que se fazia geralmente em último caso, quando as curas do *payé* não surtiam efeito. Neste caso, era comum o *payé* acompanhar também o doente e sua família, a pedido desta, e continuar rezando no Posto. Os dois tipos de tratamento não se excluem nem são vistos como contraditórios. Acredita-se que uma pessoa doente, que passa todo o tempo deitada na rede, está enfraquecida e, portanto, à mercê dos *mamaés*. Os *mamaés* rondam as casas dos doentes, ficam perto de suas redes ou instalam-se ao seu lado, enviam objetos mágicos que se introduzem no corpo da vítima (*mamaévévé*), fecham a garganta das pessoas ou pisam sobre o pescoço, dificultando a respiração e raptam suas "almas" (= *aian*), o que é fatal.

É comum um doente com malária pedir Araleem à enfermeira do Posto e chamar o *payé* que poderá encontrar vários *mamaévévé* no seu corpo, passando a retirá-los, como agentes da doença, sem que se questione nenhum dos dois diagnósticos: ambos coexistem.

As teorias dos Kayabi sobre doença e cura e sua relação necessária com o mundo sobrenatural fazem dos *payés* personagens indispensáveis, pois são os únicos capazes de lidar com os *mamaés*. Por isto os *payés* viajam constantemente e são muito requisitados em todas as aldeias.

Quando chamado à casa de um doente, o primeiro passo do *payé* é diagnosticar: para tal, ele conversa calmamente, em voz bem baixa com seu paciente (ou com os pais, no caso de crianças muito pequenas), sentado junto à sua rede, procurando saber o que a pessoa fez ou vinha fazendo nos dias anteriores à manifestação da doença, o que comeu, que materiais estava manipulando, etc. Tudo isto é fundamental para detectar o agente sobrenatural envolvido no caso. O *payé* pode diagnosticar e curar imediatamente, mas algumas vezes ele prefere retirar-se para sua casa e voltar no dia seguinte, quando já terá sonhado com o *mamaé* causador da doença. Ele decide então que técnica de cura deve se aplicar ao caso. Males e dores localizadas geralmente se curam de imediato, com massagens e fumaça de tabaco soprada para retirar o *mamaévévé*, que surge na mão do *payé* sob a forma de osso de bicho, espinha de peixe, garra, etc, ou que é retirado invisível em uma peneira levado ao mato longe da casa e jogado fora do alcance das crianças.

O que me chamou a atenção nos diagnósticos do *payé* é que ele muitas vezes, mas nem sempre, justifica a intervenção maléfica do *mamaé*

por algum comportamento do doente ou de seus pais; no caso das crianças pequenas doentes, a culpa sempre recaia sobre os pais, sendo o *mamaé* apenas uma causa mais imediata, mas de menor importância.

Os homens provocam as aproximações malélicas fazendo os *mamaés* ficarem "brabos". Há provocações totalmente imprevisíveis, como quando alguém pisa em um *mamaé* no mato; estes encontros fortuitos são muito temidos, mas diz-se que se a pessoa ficar "valente", não demonstrar medo, nada lhe acontece. Se tiver medo vai cair na rede logo que voltar à casa. Estas aproximações acidentais são entretanto um pouco raras, pois a regra é que se alguém atraiu *mamaé* para sua casa ou foi vítima da intrusão de um *mamaévêvé* o *payé* pode explicar porque isto aconteceu, o que a pessoa fez para tornar brabos aqueles *mamaés*: desrespeitou os animais caçados, matou com crueldade, sem necessidade, matou bichos mansos, que são criação de *mamaé*, rompeu tabus alimentares, maltratou os filhos, descuidou-se das crianças pequenas, foi vítima de fofocas, etc. Nestes casos, fica claro que os agentes sobrenaturais são apenas causas imediatas das doenças, devendo as causas últimas serem procuradas nos comportamentos dos homens; os comportamentos negativamente sancionados são "punidos" por via sobrenatural.

O *payé* Kayabi tem basicamente duas técnicas de cura:

- a) "Reza" (*iaoveiá, ioveiá*) que se aplica aos casos de intrusão de *mamaévêvé* ou aproximação de *mamaés* e
- b) *Maracá*, que serve para recuperar uma "alma" raptada por *mamaé*.

Ambos colocam o *payé* em comunicação com o mundo sobrenatural, mas há uma distinção fundamental entre eles: a "reza" é realizada na casa do doente, em presença unicamente dos moradores da casa e do próprio doente, enquanto que o *maracá* é sessão pública e coletiva, da qual participam necessariamente todos os moradores da aldeia e às vezes moradores de outras aldeias, que são convidados. O *maracá* só pode ser cantado pelo *payé*, somente nas ocasiões corretas e o coro acompanhante é obrigatório.

A "REZA"

Em termos bem simples, as "rezas" podem ser reduzidas ao seguinte esquema:

- 1 diagnóstico (descrito antes);
2. "reza": uma vez identificado o espírito, o *payé* passa a rezar, ou seja, falar em voz baixa as sílabas hi á, hê qui á, que não têm

sentido¹, de forma regular, ritmada² e ininterrupta, andando em volta da rede, até entrar em transe; ele passa então a gritar as mesmas sílabas, em andamento acelerado, da mesma forma que seu corpo passa a se mover com mais rapidez. A expressão do *payé* fica transtornada, ele cambaleia, ergue os olhos para cima, esfregando a própria cabeça, como se visse algo assustador. Neste estágio ele já vê os *mamaés* que rondam a rede e os espíritos auxiliares que chama para ajudá-lo. Os parentes do doente, por sua vez, prestam assistência aos seus trabalhos, preparando seu cigarro e executando suas recomendações.

3. expulsão do *mamaé*: a fumaça do cigarro é soprada sobre o doente ou sobre aquela parte do corpo onde se acredita estar localizado o mal, pois ela tem a propriedade de afastar os *mamaés*. Os *payés* também fazem massagens ou sugam o corpo do doente para retirar os feitiços introduzidos por *mamaé*. A expulsão culmina, já no fim da sessão, com a colocação do *mamaé* ou da doença em uma peneira, que é levada para fora da casa. Os *payés* apoiam-se em alguém, porque estão tão inclinados que mal podem andar, o que faz crer que a peneira contém algo muito pesado; finalmente, começam a voltar ao seu estado normal, retomam a postura ereta e estão exaustos.

O MARACÁ

Para recuperar o *aian* do doente o *payé*, depois de ter sonhado e descoberto o nome do *mamaé* responsável, comunica à família que é preciso cantar o *maracá*. Algumas vezes a família do doente apressa-se em pedir que ele cante, assim que toma conhecimento do diagnóstico. De qualquer forma, a iniciativa do *maracá* deve partir do doente ou de sua família, que se encarrega de preparar grandes quantidades de *moifet*, o mingau de mandioca doce preferido dos *mamaés* e outras comidas para os homens que vão cantar acompanhando o *payé* e para a assistência. Preparam também o pagamento do *payé*, algumas vezes por ele estipulado. A sessão se desenrola em uma casa grande, onde seja possível reunir muita gente, e pode durar várias noites consecutivas, onde o *payé* canta ininterruptamente do anoitecer ao amanhecer. O coro masculino que canta o refrão é composto de homens de todas as idades, inclusive meninos de colo. Poucos resistem ao sono e ao cansaço a noite inteira, mas revezam-se dormindo um pouco ou comendo. De qualquer forma o *payé* não pára, a não ser para fumar um cigarro ou tomar *cawin*. Quando o coro está muito diminuído os homens acordam seus companheiros e incitam-nos a continuar cantando e dançando, para não deixar o *payé* sozinho. Embora tenham me informado que as mulheres podem cantar o *maracá*, só vi uma mulher cantar durante a sessão, e ela também era *payé*. Os Kayabi dizem que o *maracá* é música perigosa, que atrai muitos *mamaés*.

As três histórias que seguem ilustram diagnósticos de raptos de *aian* por *mamaés* e a aplicação do *maracá* como terapia adequada:

1. O *payé* foi chamado ao Posto Diauarum para curar um homem que tinha vômitos e diarréia com sangue há vários dias. O chefe do Posto veio à aldeia Capivara buscar o *payé* em barco a motor. Pouco tempo depois chegavam notícias de que o *payé* ia cantar *maracá* porque Cuñamutat tinha carregado o *aian* do doente. Este espírito estava furioso com a mulher do doente, conhecida como fofqueira, pois ela passara a falar mal do marido para todos os moradores do Posto. O *payé* viu em sonho que o *aian* do doente estava em mãos de Cuñamutat e ia recuperá-lo na noite do *maracá*.

2. “O filho de Siravé que morreu primeiro foi porque *mamaé* estava bravo com os *payés* que não cuidaram dele. Com os pais não estavam bravos não. Aí Timakaí fêz *maracá* para acertar tudo com *mamaé*. Ele falou com *mamaé*: ninguém veio me avisar que o menino estava doente, eu não tenho tempo para curar todo o mundo. *Mamaé* disse que levou o menino embora porque ninguém cuida dele aqui. Falou que se Siravé não cuidar dos filhos vai levar todos. O outro ficou doente porque a mãe comeu *wonin*, que é fruta que Caroot gosta. Caroot levou o menino pro fundo do rio. Quem tem filho pequeno não pode comer fruta de Caroot. Timakaí cantou até o amanhecer e no dia seguinte não deixou ninguém sair remando, com medo de Caroot. Ele chamou Caroot para devolver *aian* do menino. Fizeram mingau de arroz e colocaram açúcar porque não tinha mandioca doce no Posto para fazer *moifet*”.

3. “O filho de Avatat está magrinho e tem febre todos os dias. O *payé* já avisou para fazer *canapé*, amendoim torrado e pimenta com fava torrada para o *mamaé*. Ai ele vai cantar. Isto já faz tempo que ele viu que *mamaé* carregou *aian* do menino. Pegou porque a mãe é muito preguiçosa e não faz mingau com a sogra. Ela não trabalha como as outras mulheres. Mas ela ainda não fêz nada, o menino pode morrer. Ela bateu no filho e *mamaé* viu, ficou bravo, carregou *aian* dele. O *payé* tem que cantar logo mas o pai e a mãe ainda não pediram nada”.

Estas estórias têm em comum alguns comportamentos socialmente condenados, apontados como geradores de sanção sobrenatural sob a forma de doença: bater nos filhos, descuidar-se dos filhos pequenos, fazer fofoca, não trabalhar. O caso n.º 3 é mais complicado pelo fato de os pais não providenciarem o *maracá* que tanto o *payé* quanto a opinião pública julgavam necessário. Este casal jovem vivia na ocasião momentos difíceis, pois o rapaz estava namorando uma moça de outra aldeia cujos pais queriam que ele largasse sua mulher e filhos e se estabelecesse junto aos novos sogros. Sua mulher não teria para onde ir, pois todos os seus parentes no Xingu morreram e seus tios moram atualmente no rio dos Peixes. Avatat passava a maior parte do tempo viajando de uma aldeia a outra, de forma que não tinha mais moradia fixa, sua casa estava abandonada e não tinha feito roça para o ano seguinte. Todos tinham como certo que ele estava um pouco doido. Sua mulher também era

sistematicamente acusada de preguiçosa, embora tais acusações, a um e outro membro do casal, nunca fossem feitas de maneira direta. Parecia a todos natural que os *mamaés* se voltassem contra eles e carregassem seu filho. Em nenhum dos casos os *mamaés* que roubam *aian* são julgados bons ou maus: eles fazem exatamente o que se espera deles. Foram julgados, indiretamente os pais descuidados, *payés* negligentes e mulheres fofoqueiras ou preguiçosas.

O *maracá* cantando nestes casos cumpre uma importante função restauradora das situações vividas como desequilíbrios sociais, passageiros ou não, de conflitos no interior dos grupos residenciais, de maior ou menor importância. Coerentemente, as curas através do *maracá* se fazem sob a forma de ritual, sessão coletiva com programa estabelecido de antemão, patrocinada pelos membros da família do doente e reunindo um grupo grande de pessoas. Esta forma coletiva do *maracá* é muito significativa quando se leva em consideração que são poucas as ocasiões em que uma aldeia Kayabi atua como um todo — não há atividades econômicas com participação coletiva, nem refeições comunais, e são poucas as festas. Os grupos residenciais (famílias extensas) agem geralmente como unidades isoladas e até moram isolados muitas vezes.

Os Kayabi distinguem vários tipos dentro do gênero *maracá*, chamando-os pelo nome do espírito invocado nas letras dos cantos: *Mait-maracá* (*maracá* de Mait), *Quanun-maracá* (*maracá* do gavião), *Viirafutat-maracá* (*maracá* do caçador), e assim por diante, e estes tipos correspondem também a melodias diferenciadas (vide exemplos de *maracá*). Sobre estes espíritos, vale lembrar que nenhum deles é um indivíduo, mas famílias de indivíduos, que aparecem consecutivamente nos versos (eles são primos, irmãos, etc). Cada *payé* tem seu próprio repertório de *maracá*, o que significa que invoca somente certos espíritos; Timakaí nunca canta *Miat-maracá* (*maracá* da onça), por exemplo, mas outros *payés* cantam. Como Timakaí foi o único *payé* que vi cantar, nada posso afirmar sobre as melodias.

A forma responsorial do canto, com solista masculino para os versos (o *payé*) e coro masculino para o refrão exige a participação de um grupo grande de homens, que sempre vão acompanhados de suas mulheres e filhos. O tempo da sessão — noites inteiras — reforça esta necessidade de participação coletiva. A feitura das comidas, indispensáveis numa sessão de *maracá*, torna também indispensável a participação feminina. As exigências musicais confundem-se com as exigências do ritual e é difícil discernir o que tem precedência. Musicalmente, o *maracá* tem uma forma responsorial multiplicável ao infinito, sem clímax, sem grandes movimentos melódicos, sem grandes variações rítmicas e sem cadências finais com forte sentido conclusivo. O canto é firme e repetitivo. O ritmo binário, provavelmente decorrente dos passos da dança (que reproduz uma dança/luta mítica entre homens e um espírito, *Añang*), man-

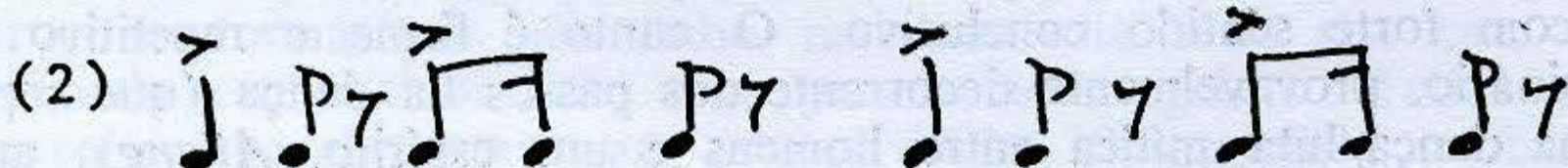
tém-se durante toda a sessão, com ligeiro acelerando, muito comum em cantos longos e repetitivos. Todo o esforço do solista está em improvisar corretamente, fazendo “caber” suas palavras na frase musical, o que requer grande perícia. Os textos cantados não falam dos homens, mas dos encontros do *payé* com *mamaés*, dos riscos de sua jornada sobrenatural e da certeza de que “tudo vai ficar bem”. Mas os diagnósticos proferidos por ocasião de um *maracá* tornam-se o principal assunto das conversas e este canto deve ser visto também, senão principalmente, como um poderoso meio de comunicação entre os homens, e não apenas comunicação dos homens com o mundo sobrenatural.

UM EXEMPLO DE MARACÁ CANTANDO EM AGOSTO DE 1982 PARA RECUPERAR A ALMA DE UM DOENTE:

Está chegando Icuapat
 Está chegando Piraip
 Está encostando canoa dele
 No nosso porto
 Quando escuta meu *maracá*
 Tomar conta de nós
 Levantem quando ele chega
 Quando ele encosta
 Está rezando (*maracá*)
 Chegando
 Tomem cuidado
 Conversem com ele
 Quando ele vem
 Falem com Icuapat
 Quando ele vê meu *cawin*
 Ele vem tomar *cawin*
 Neste lugar
 Ele que me “deu desmaio”
 Pega o dedo
 Quando ele chega
 No nosso porto
 Aquele que sabe *maracá*
 Aquele que vem com *maracá*.

NOTAS

- (1) — Segundo alguns informantes, estas sílabas são grifos de medo e de dor (os *mamaévévé* são quentíssimos) do *payé*.



TRÊS EXEMPLOS DE MARACÃ

solo
Ie ve mui ra mu ra é--- Hê hê há há há Ai en mongo-- ra é---

coro
Hê hê há há há

solo
Hê hê há há há Ie ve mui ra mu ra é--- etc.

coro
Hê hê há há há

solo
Hê ê hê hê ê hê há há há Ie a va pa cu ie va Ie a va pa cu ie

coro
Hê ê hê hê ê hê há há há

solo
va Hê ê hê hê ê hê há há há Ie a va pa cu ie va Ie a va pa cu ie etc.

coro
Hê ê hê hê ê hê há há há

solo
Hê ê hê Hê ê hê ê hê ê hê hê ê hê ê há á há ai e

coro
Hê ê hê hê ê hê há há há

The musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody with lyrics: "en ga ei e vā--- Hê ê hê ê hã a hã Ie ma ra cã ie e te vā--- Hê ê hê ê etc.". The lower staff is in bass clef and contains a bass line with lyrics: "Hê ê hê ê hã a hã Hê ê hê ê". The score is divided into four measures. The first measure has a whole note on G4. The second measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The third measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The fourth measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. There are rests in the first and third measures of both staves.

Seven empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, arranged vertically. They are intended for additional musical notation.