

N.º 129, Cr\$ 10.000

AGOSTO 1985

venda proibida

EXEMPLAR DE ASSINANTE

Manaus, Rio Branco, Boa Vista, Macapá, Porto Velho (via aérea) Cr\$ 12.000

REVISTA GEOGRÁFICA UNIVERSAL

A ARTE
DOS MURAIIS
DO MEXICO

DENVER

A CAPITAL
DO SONHO

A MAGIA DOS
SONS ENTRE
OS INDIGENAS

ARGENTINA

SAN MARTIN
DE LOS ANDES

**PARAÍBA
QUATROCENTOS ANOS DE HISTÓRIA**

PUBLICAÇÃO MENSAL DE BLOCH EDITORES

PARA INFORMAÇÃO E CULTURA

A Força Mágica da Música Indígena

Texto e fotografias de J. A. PERET



ALGUNS cronistas do descobrimento do Brasil afirmaram que os Tupinambá e Tapuio possuíam santuários onde os “santos” eram *maracás* antropomorfos e que os seus rituais eram algazarras e macaquices. Apesar das insinuações contrárias aos nativos, uma coisa ficou clara: os silvícolas não só conheciam música, como guardavam certos instrumentos em estúdios.

Atualmente, constatou-se que a força coercitiva das sociedades indígenas emana daquele santuário denominado *Casa das Flautas*, localizado em amplo terreiro, onde os homens encontram-se diariamente para confraternizar, executar trabalhos manuais, resolver os diversos problemas da comunidade e ensinar aos jovens a arte de viver em harmonia com a natureza.



É muito grande a variedade de instrumentos musicais dos indígenas brasileiros. Ao lado, Txicaos tocam flauta; ao alto, flauta-de-pã Pareci; e, em cima, colar de apito Bororo, feito com cabaça.

O surgimento desse estúdio não foi ao acaso. Tem raízes mitológicas onde um "herói civilizador" sempre aparece criando o ambiente ideal para orientar o homem no sentido de conviver socialmente, ditando as regras através de forças ocultas nos instrumentos musicais e nas músicas.

Como exemplo, há o uso das flautas do Jakuí pelos grupos xinguanos, para atrair o seu herói mítico Karytu, que se incorpora no pajé promovendo curas e a valorização do trabalho coletivo dos homens e garantindo a superioridade machista. Assim fica caracterizado que essa flauta é "perigosa" e precisa ser guardada em cabana

própria. Contrapondo-se a esse ritual, as mulheres rebelaram-se, dando origem ao seu *Iamuricumã*, ritual que valoriza a mulher, que, assim, marca o seu espaço na sociedade.

Antes de entrarmos no mérito da questão, é conveniente demonstrar como os índios percebem o som. Do movimento das coisas, nasce o som *ihu*; ele viaja no vento e chega às orelhas *namí*, penetra pelo canal auditivo *iapyaikwat*, no ouvido *iapy*, e ouve *apy*. Existem dois sons: o *ihu* (som qualquer) e o *nheeng* (linguagem). O Kamayurá utiliza o verbo *anup* (ouvir) para "aquele que simplesmente escuta" e



São diversos os materiais usados pelos índios para a confecção de suas buzinas. Ao alto, buzina de bambu Kaiapó; em cima, buzina de madeira dos Erigpactsá; e, ao lado, buzinas de chifre e de rabo de tatu dos Canela e Kaiapó.

o verbo *apyap* “aquele que ouve no sentido mais amplo”.

Entrevistando Menezes Bastos, que concluiu uma pesquisa sobre “o mundo acústico dos Kamayurá”, aprendemos que existem cinco tipos de instrumentos: sopros, chocalhos, batedores, zunidores e canto. E o processo de geração instrumental conta com vinte e duas categorias terminais de *marakatap* (coisas de fazer música).

Temos que considerar ainda a parte técnica de escolha do material: taboca, cabaças, madeiras, sementes, argilas e carapaças de certos animais. A confecção

dos instrumentos, a acústica de acordo com o timbre do som, a afinação, etc. são coisas que só especialistas podem conseguir. E, finalmente, chega a vez do Mestre de Música *apyap*, que elabora as composições, levando em consideração a altura, frequência e duração dos sons. É admirável que, sem partitura, eles consigam manter os seus rituais e composições desde épocas imemoriáveis.

Os aerófonos maiores que encontramos são a flauta *uruá*, feita de taboca com até três metros de comprimento, composta de dois tubos atados lado a lado e embocadura (sopradas alternadamente, produ-

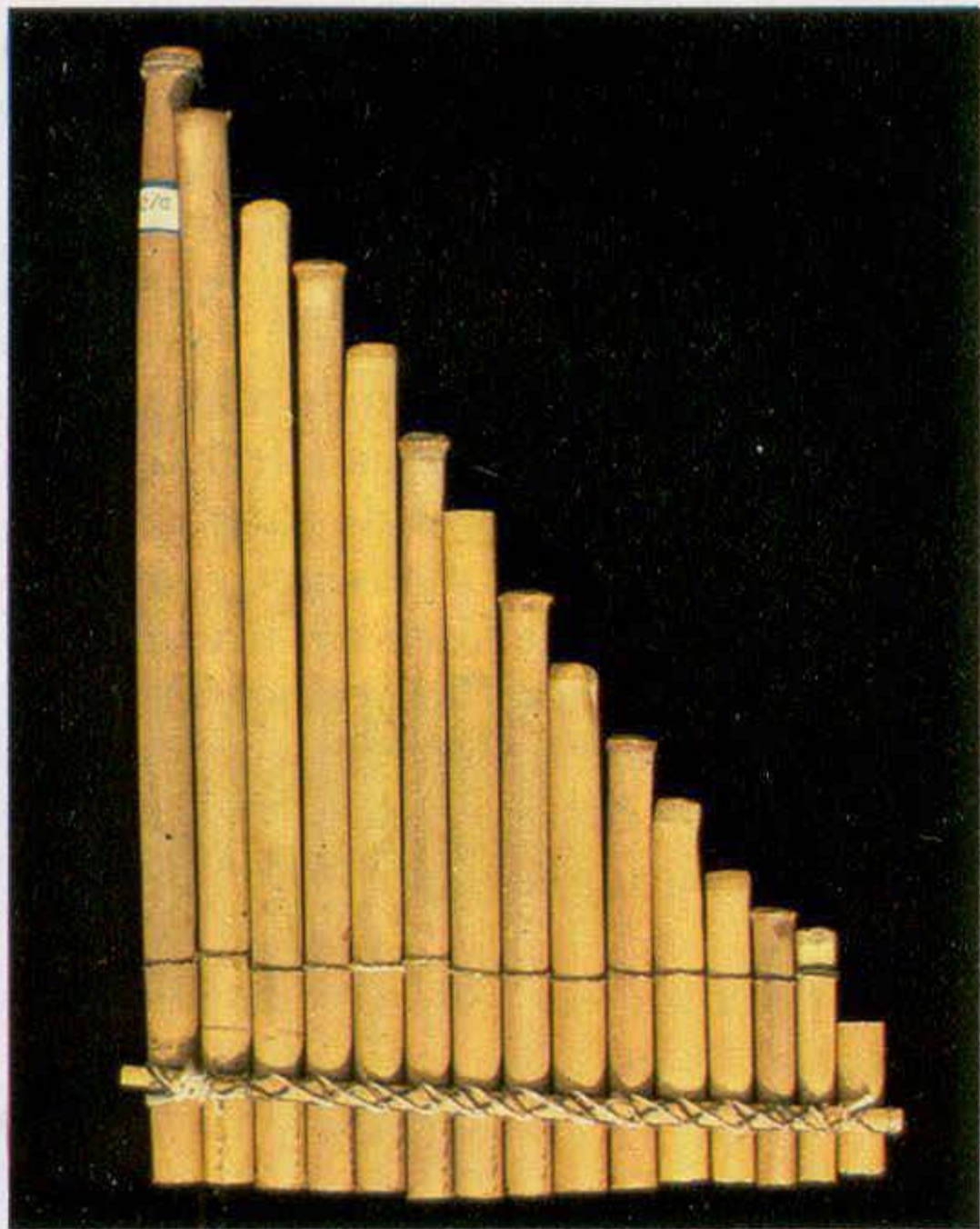


Os marakatap são as coisas de "fazer música". Nestas páginas, diversos tipos de marakatap. À direita, guizos de semente dos índios Canela; embaixo, por ordem, maracá de cabaça dos Karajá e tambor de cerâmica, o paka-i, dos Pakas-nova. Na outra página, ao alto, flauta-de-pã dos Bororo e detalhes de flautas de bambu dos Kaiapó; ao centro, flauta de osso dos Txucaramãe; e, embaixo, flauta de osso de ave dos Kaiapó.



zem sons semelhantes ao órgão); flauta do jakuí (Kamayurá); flauta milomakií (Yakuná); flauta jurupari (Tukano); flauta bu-bu (Tikuna); flauta surubi (Aruak); flauta kadukê (Munduruku); flauta carriçó (Maués); e flauta iauacanã (Skariana). Com exceção da última, todas elas são de paxiúba (*Iriarteia exorrhiza*) ou umbaúba (gênero *Cecropia*) — árvores originadas do "corpo" de certos "heróis míticos", que através de suas músicas maravilhosas conseguiam seduzir as mulheres. Essa crença é que levou os homens a construir a *Casa das Flautas*. Convém notar ainda que essas flautas contêm um só tubo. Flautas menores, sem "influências peri-

gosas", são guardadas sem restrições: flauta *bua-xinxin* (Juruna), composta de cinco tubos do tipo "órgão-de-boca"; flauta *iapurutu* (Ianomama); flauta *tsi-hali* (Ariti); flauta *naketi* (Poari); flauta *uapawá* (Xavante); flauta *tsidupu* (Xavante); flauta *nam-a-oã* (Tukano); flauta *mayci* (Juruna); flauta *akaty* (Piratapuyo); flauta *mahá* (Wananá); flauta *muka* (Siwsi); e flauta *aiary* (Piratapuyo). Com exceção da *Juruna*, as outras são de um só tubo, com até trinta centímetros de comprimento, com embocadura, palheta e até cinco orifícios. Algumas chegam em semelhança de som aos clarinetes e aos flautins.



Flautas de ossos são feitas do rádio, da tíbia ou fêmur de certos animais (macaco, veado e onça), aves (gavião, urubu, jaburu e garças), predominando os instrumentos de um só tubo, similares aos de taboca antes mencionados, sendo bem menores.

Existem as flautas e apitos globulares, feitos de cabacinha, contendo embocadura lateral e dois orifícios (ostentam desenhos em pirogravura e são usados como colares). Outros, ainda, são de sementes, cocos, cerâmica, bainha de flores do coqueiro e madeira escavada.

Quanto às buzinas, elas são feitas de taboca, cabaça e porongo, como a *apitimukô* (Canela e Kayapó), de taboca com terminal de cauda de tatu-canastra (atualmente, também de chifre bovino); *okône* (Kayapó), de taboca recoberta de plumas coloridas; *paná* (Bororo), composta de até cinco cabaças coladas verticalmente uma sobre a outra; *mitaré* (Erigpactsá), de madeira escavada em duas faces e coladas com resinas; *namá-doxopoá* (Tukano), de cabeça de veado contendo embocadura entre os chifres.

Os zunidores são instrumentos cujo som é conseguido pelo deslocamento da peça (um tipo de espátula) presa a um fio e acionada em círculo. Alguns têm formato de peixes e são decorados com pintura e plumas.

Os instrumentos de percussão são os mais variados. De início, o simples bater o pé marca o som e o ritmo nas danças. É a forma mais primitiva e natural. Aí, surgem os maracás, feitos geralmente de cabaças e que são decorados com ranhuras, pirogravuras, plumas e penas coloridas. Outros são feitos de caramujos, ovos de jacaré e ema, bem como de carapaças de tartaruguinhas. Existem, ainda, os maracás tubulares, feitos de taboca e recobertos de esteiras. Os chocalhos em fieira são confeccionados de sementes, cocos, cascos de veado, porco e anta, sendo também usados como cintos e ligas. O bastão de ritmo — *muruku-maracá* (Galibí) — é constituído de uma longa vara com desenhos em relevo e um maracá na extremidade superior, escavado na própria ma-

deira; a *tapanauanã* (Kamayurá) é um tubo de taboca que é batido num cepo; *tutu* (Tikuna), um tambor de embaúba (madeira oca) fechado com pele; o *katukinaru* (Katukina), um tambor de embaúba com pele; *pin-pin* (Kadwéu), chamado “tambor-de-água”, é feito de madeira escavada onde colocam água e fecham com pele, utilizando baqueta de cabaça; o *paka-i* (Pakas-nova) é modelado com cerâmica e recoberto de látex em tiras de sernambi; o *trokano* (Tukano e Tikuna), tambor de grande porte, é feito com tronco de árvore bem decorado, ficando suspenso sobre cavaletes e sendo percutido com macetas.

As melodias que todos cantam surgem durante o “sono” dos pajés ou de guerreiros privilegiados. O pajé canta durante as invocações, enquanto vibra no ar o seu maracá, varinha mágica de penas longas, ou sopra baforadas de cachimbo sobre os enfermos.

Existem simpatias para “limpar a voz” que consistem em beber o suco de *baxe enodoréu*, de *porodogeba* ou do *jowe e rubo*. Para não esquecer as canções, basta colocar um raminho de *enodoréu* à guisa de brinco. Para aprender a cantar com perfeição, pintam uma linha com *kiduguru* do ouvido ao lábio superior.

Normalmente há uma oposição entre homens e mulheres sobre a execução de certas melodias: os homens cantam e dançam entrelaçados, formando uma coreografia; as mulheres também cantam e dançam entrelaçadas, formando outra coreografia. Raramente estão juntos. Observamos que os índios não fazem uma coisa sem a outra (cantar e dançar). Apenas os pajés têm os seus rituais isoladamente, devido à necessidade de entrar em transe para alcançar o mundo dos espíritos causadores das doenças e conseguir ajuda. Dessa maneira, também, interferem nos fenômenos atmosféricos.

Para os silvícolas a música instrumental e os cânticos representam a força mágica que é o suporte da sociedade. E através dos sons eles alcançarão os tempos mitológicos, onde está a fonte da sabedoria de viver em harmonia com a natureza. □