

MENEZES BASTOS, Rafael José de. 2013. *A festa da Jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa*. Florianópolis: Editora da UFSC, 524 pp.

Evandro Bonfim

Pesquisador do CEBRAP e Membro do corpo docente do Mestrado Profissional em Linguística e Línguas Indígenas - PROFLLIND (Museu Nacional/UFRJ)

evandrobonfim@hotmail.com

Como ouvir a música indígena? *A Festa da Jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa* de Rafael Menezes Bastos nos oferece oportunidade ímpar de se passar do sônico fragmentário à possibilidade de vislumbres de inteirezas aurais dos Kamayurá, povo falante de língua Tupi-Guarani que habita o Alto Xingu. A proposta inovadora do autor preconiza que unidades melódicas menores, captadas em momentos ou sessões festivas, se unem em suítes maiores que abarcam toda a cerimônia. Embora tendo realizado primeira visita ao Xingu em 1968, o *corpus* de gravações corresponde aos registros feitos em 1981, época dominada pelos gravadores de rolo que funcionavam à pilha e limitavam a gravação integral das peças. Portanto, a tecnologia implicava em fragmentações que o ritual indígena não necessariamente comportava.

No entanto, mesmo diante de tais limitações, Rafael Menezes Bastos registra magneticamente a inteira cerimônia *Yawari*, feito notável para a época, e, o que se mostra ainda mais raro, se dedica também a transcrevê-la na íntegra através do sistema de pentagrama, em contraposição ao costume de se realizar notações apenas de excertos das músicas. São transcrições que levam em conta a melodia e o canto em língua estrangeira, o que exige o esforço adicional das adaptações para a prosódia musical. Diante de tal volume e riqueza de dados, acompanhados de descrição etnográfica pertinente a todos os momentos relevantes da cerimônia, temos o desafio “crítico-interpretativo” anunciado pelo subtítulo do livro, com proporções de saga wagneriana, o maestro romântico preferido do Rei Cisne que Menezes Bastos gosta de frisar como o mais selvagem dos compositores ocidentais.

No capítulo 1, o autor apresenta as principais questões da Etnomusicologia a partir do dilema de se optar ora por estudar os sons (uma Musicologia sem Homem), ora pelo contexto (uma Antropologia sem Música). Dilema que também pode ser expresso mediante o confronto conceitual entre as categorias de inteligibilidade e sensibilidade. Como forma de integrar os principais aspectos da análise etnomusicológica, ele propõe uma “semântica musical” que leve em conta os sentidos produzidos pela música, tanto no que diz respeito ao conteúdo (letras, referências míticas) como às especificidades das estruturas formais, de maneira a descrever a linguagem musical como um sistema de significante e significado (ou *motivo* e *valor*), ou seja, uma ciência do signo musical conforme a formulação pioneira de Saussure.

A proposta se aproxima dos ulteriores entendimentos de Merriam acerca da Etnomusicologia, enfatizando o estudo da música *como* cultura. É interessante apontar também a diferença entre a visão de Menezes Bastos e o quadro sinóptico de Lévi-Strauss nas *Mitológicas*, no qual para a música se atribui o traço positivo para som, mas não para sentido, em comparação com a língua (ambos positivos), a matemática (ambos negativos) e o mito (o inverso da música, [+sentido], [-som]). O capítulo apresenta ainda importantes reflexões sobre a Etnomusicologia (outrora Musicologia Comparada) para a imaginação colonial acerca dos povos não europeus, apontando que a necessidade de registros gramofônicos surge para se dar conta da “música exótica”, cujas marcas de alteridade e distância deveriam ser preservadas em registros fonográficos: a versão audível dos museus etnográficos. Os importantes contextos de desenvolvimento da disciplina na Alemanha e nos Estados Unidos também são salientados, mostrando a posição intersticial, e por vezes conflituosa, da Etnomusicologia em relação à Antropologia, às Musicologias e mesmo à Psicologia, no que tange as origens do campo etnomusicológico.

O capítulo 2 compreende a descrição etnomusicológica da realização da festa da Jaguatirica. Segundo o autor, a primeira fase do rito consiste nos *antecedentes*, que residem em grande parte nas decisões tomadas na roda dos pajés, que incluem determinar quem vai cumprir certos papéis rituais, bem como consultar as pessoas que possuem as prerrogativas das posições cerimoniais relativas ao festejo. A festa só pode ter início após o surgimento das Plêiades, às quais a jaguatirica está associada. O segundo momento, denominado *intratribal*, ocorre com o início dos cantos do *Yawari* e se encerra com os preparativos finais para os convidados principais da festa – na ocasião, os Matipu – o que abre espaço para a derradeira fase *intertribal*.

A dinâmica musical do festejo se baseia no canto do solista – o especialista ritual – que precisa ser replicado pelo ajudante e coro (*wetep*), que devem permanecer em relação

de homofonia. Ou seja, não pode haver distorções entre a fonte do canto e os repetidores. A heterofonia entre o mestre e o ajudante no *Yawari* descrito por Menezes Bastos mostra como disputas e concepções cosmológicas podem estar enfeixadas em detalhes de ordem acústica e fonológica. Um exemplo está no uso da palavra “dono exclusivo das vergonhas” (poro**M**Otsiyara) pelo mestre, mas reprisada como “dono exclusivo das fezes” (poro-**P**Otsiyara). A diferença entre os itens lexicais reside na nasalidade que contrasta as duas consoantes labiais (m:p). A nasalidade, no entanto, não promove apenas distinções no nível semântico, pois o som **M** possui qualidade diapasônica, ou seja, serve como referencial de afinação para a execução do canto. A substituição, portanto, causa não apenas embaraço pela troca de palavras, mas encerra certo caráter antimusical, relacionado à feitiçaria.

A nasalidade também envolve a importante referência ao olfato, sentido que para os Kamayurá está intimamente associado com a audição. O autor estabelece a relação entre ouvir e cheirar mediante a proposta de tradução interlinear da morfologia presente em *tapùy* (casa das flautas), que, por conta do prefixo de posse generalizada (t-), aposto ao morfema lexical para narina (-apùy), pode ser vertido como “narinas de todos”. Tal nariz coletivo monitora as relações sexuais da reclusão masculina através dos odores que a atividade exala. Para os Kamayurá, os cheiros podem ser ouvidos, existindo na língua ícones sonoro-olfativos. O iconismo relativo às relações sexuais é *úpútsiwhet*, que remete ao cheiro dos peixes e, de certa maneira, evoca associações similares ao termo pitiú do português amazônida.

Outro elemento importante são as vozes periféricas, feitas pelos jovens, imitando animais. Momentos diferentes do programa musical (como a suíte do repertório do “gato do mato” apresentada no começo do livro) precisam ser realizados sob o fundo de vozes de animais específicos para não se comprometer os propósitos de execução da peça. Os ideofones, a versão sonora de animais ou outros elementos decisivos do cotidiano indígena, são importantes para a distinção entre *Maraka*, a música vocal, com letra e melodia e o *Marakatete*, música onomatopaica geralmente presente em momentos mais breves como as vinhetas. Deve-se destacar ainda que a execução musical comporta momentos coreográficos entorno da efígie do guerreiro morto homenageado pela festa.

O autor desenvolve um sistema de traços que permite classificar as peças musicais que devem ser executadas em cada momento da Festa da Jaguatirica. Tais especificações podem ser entendidas como “instâncias” (do âmbito da Langue), enquanto as músicas devidamente apresentadas são materializações acústicas possíveis ou as sequências (do âmbito da Parole). Fazem parte da notação que identifica cada tipo de sequência a *repertório*, o *tipo de música* e a *classe temporal*. A classe temporal baseia-se na noção de tempo

Kamayurá que possui como eixo fundamental o início do dia ao anoitecer.

No capítulo 3, o autor procura se concentrar na análise do sistema musical descrito anteriormente, estabelecendo diálogo com as concepções mais clássicas da Musicologia, como, por exemplo, a oposição entre *tenso* e *relaxado*. Para Menezes Bastos, a música kamayurá é axionômica, ou seja, os componentes se organizam de forma hierárquica e tensional, portanto, tonal. Contudo, na concepção de centro tonal utilizada, tensão se opõe a tensão, não ao relaxamento, formando, portanto, um sistema tensional identificado pelo autor a partir da intuição musical nativa. As diferenças tonais são expressas mediante a relação centro/periferia a partir da figura do “tronco” (‘up), de onde os sons se irradiam/convergem. Outro elemento musical importante, a altura (grave/agudo), é pensada em termos de tamanho, evidenciando o senso diapasônico, ligado à afinação, em contraste com musicalidades de sensos metronômicos, nas quais se destacam as métricas de compasso e o ritmo.

No capítulo 4, Menezes Bastos faz o balanço das discussões encetadas ao longo da obra, conduzindo-as aos principais temas da Etnologia dos povos do Xingu. Um dos tópicos diz respeito a presença de heterogeneidades musicais que ajudam a traçar, como os empréstimos no caso da Linguística Histórica, a trajetória de contatos que remontam a tempos pré-xinguanos, com os Tapirapé e os Karajá. A própria execução da música permite ainda o vislumbre das diferenças internas entre os Kamayurá, que dizem respeito a dispersão de povos Tupi pressionados por grupos karaiwa criadores de gado ou apesadores. A reflexão do autor sobre a constituição da unidade etnográfica xinguanas a partir dos povos Tupi adventícios procura estabelecer outros fundamentos relacionais para o intercâmbio ritual. Os enredos do Yawari chamam atenção sobre sentimentos como inveja e ciúme nas relações de amor e afinidade entre as parentelas paterna e materna. Nesse sentido, a Festa da Jaguatirica se mostra um interessante contraponto ao Kuarup, ligado ao substrato Karib-Arawak.

Assim, a partitura etnográfica de Menezes Bastos é como o baú de onde se tiram “novos e velhos tesouros” da parábola bíblica. Os velhos tesouros dizem respeito ao domínio e capacidades explanativas dos arcabouços históricos e teóricos das disciplinas convidadas para a Festa da Jaguatirica: a Etnologia, a Musicologia, a Etnomusicologia, a Linguística. Nesse tocante, trata-se de uma obra de formação para os que desejam se introduzir, ou também se aprofundar, nos conhecimentos em questão. Os novos tesouros são multitudes, começando pela forma bastante criativa de articulação das diversas abordagens para a temática, abrindo as portas da percepção para possibilidades não-canônicas de configuração da música. Dentre muitos achados, pode-se destacar a correlação entre olfato e

audição, mediante ícones linguísticos. As finas observações sobre a morfologia e a fonética articulatória e acústica/fonologia do Kamayurá são outro ponto alto de como a descrição etnográfica pode encontrar as mais diversas formas de expressão. São fontes inesgotáveis do encontro do autor com a música ameríndia, em relação ao qual a presente resenha pode apenas seguir alguns veios.

Recebido em 25 fevereiro 2018.

Aceito em 15 março 2018.