

ANAIS

III FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE

Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005

PARA UMA REFLEXÃO SOBRE O ERUDITO, O POPULAR E A INDÚSTRIA CULTURAL

CLARINETAS INDÍGENAS BRASILEIRAS

*Mauricio Soares Carneiro**

RESUMO: Pretendo, neste trabalho, relacionar as clarinetas indígenas encontradas no Brasil desde o período pré-colombiano. Descrevendo suas características, onde e em que tipo de cerimônias são usadas, o tipo de som que produzem e quem as toca, procurarei discernir suas semelhanças e diferenças. A pesquisa abrange as culturas indígenas das mais variadas tribos brasileiras. Entende-se como clarineta todo o tipo de aerófono que tenha como meio de produção sonora o sistema de palheta simples, livre ou batente, externa ou interna. Frequentemente, autores que tratam da questão indígena classificam a clarineta equivocadamente no grupo das flautas ou no das trombetas. Discuto, ainda, a crença de que este tipo de instrumento foi copiado ou imitado pelos índios a partir da chegada dos colonizadores, ou seja, de que não existiriam “clarinetas” no Brasil na era pré-colombiana.

INTRODUÇÃO

* Graduado em Clarineta pela Faculdade Carlos Gomes em São Paulo. Especialista em Música de Câmara pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. É professor de clarineta da EMBAP e clarinetista e claronista da Orquestra Sinfônica do Paraná. Atualmente, trabalha com a pianista Elza Perdomo-Guevara na divulgação do repertório para clarineta e piano.

Este trabalho de pesquisa tem por objetivo relacionar o maior indígenas encontradas no Brasil desde o período pré-colombiano. Descrevendo suas características, onde e em que tipo de cerimônias são usadas, o tipo de som que produzem e quem as tocam, procurarei traçar suas semelhanças e diferenças. O campo de pesquisa abrange as culturas indígenas das mais variadas tribos brasileiras.

Existe dificuldade em encontrar nas fontes de referência o termo *clarineta*, pois o instrumento raramente vem relacionado como tal e sim como flauta ou trombeta. Entende-se aqui como clarineta todo tipo de aerófono feito de bambu ou qualquer outra madeira que tenha como meio de produção sonora o sistema de palheta simples livre ou batente. Seja, uma lingüeta externa ou interna, idioglote¹ ou heteroglote,² o que importa é a existência de uma palheta. Essa classificação se baseia no sistema elaborado em 1914, por Erich von Horbostel e Curt Sachs, dois organologistas alemães que criaram uma organização baseada na maneira pela qual os instrumentos produzem sons, sejam eles de cordas, sopros ou percussão. Frequentemente alguns autores que tratam da questão indígena, classificam a clarineta equivocadamente no grupo das flautas ou no das trombetas. Outro ponto questionável e o qual pretendo tentar esclarecer é a crença, por parte de alguns estudiosos, de que este tipo de instrumento foi copiado ou imitado pelos índios a partir da chegada dos colonizadores, ou seja, que não existiriam *clarinetas* na era pré colombiana.

Renato Almeida, em seu livro *História da Música Brasileira*,³ cita a idéia de Erland Nordenskiöld de que as trombetas e clarinetas com lingüeta de percussão apareceram na América somente depois da Descoberta, por influência dos europeus ou dos negros. Helza Cameu, em sua obra *Introdução ao Estudo da Música Indígena Brasileira*, no capítulo “A Lingüeta ou Palheta”, também sugere esta idéia, mas com mais prudência:

Também poderá parecer conseqüente de influências em seguida à Descoberta. No entanto, mesmo que sua aplicação tenha sido verificada após alguns anos de contato com o branco, isso não autoriza a pensar que o motivo somente daí tenha chegado àquele ponto, visto ser fato encontrado em várias culturas primitivas.⁴

Ela só não se refere a quais culturas primitivas pertencem e onde se encontram.

Quando se fala de culturas primitivas, tem-se a noção equivocada de que são culturas *atrasadas* social ou tecnologicamente. Isso é um ledô engano, pois o fato de serem culturas de épocas muito remotas e de difícil estudo, não significa que elas seriam pobres ou atrasadas. Até porque este termo é, por si só, preconceituoso.

¹ Idioglote: sistema em que a palheta faz parte da boquilha ou do próprio corpo do instrumento.

² Heteroglote: sistema em que a palheta é colocada na boquilha do instrumento.

³ ALMEIDA, Renato. *História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1942. p. 50.

⁴ CAMEU, Helza. *Introdução ao estudo da música indígena no Brasil*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura e Departamento de Assuntos Culturais, 1977. p. 242.

AS CLARINETAS DESDE A PRÉ-HISTÓRIA E AO REDOR DO MUNDO

É importante lembrar que a música sempre esteve presente na vida e na evolução do homem desde os tempos mais remotos, com objetivos mágicos e ritualísticos dos mais variados, desde rituais de colheitas, de iniciação, de passagem, até de nascimentos ou mortes, dentre outros. Um dos registros mais antigos é a descoberta da Vênus de Laussel em 1911, uma estátua do período paleolítico superior (cerca de 28.000 anos), encontrada em uma caverna na França. Ela simboliza a Grande Mãe anunciando o milagre de sua gravidez. Tal qual muitas deusas paleolíticas, carece de rosto definido e suas formas são abundantes. Em uma de suas mãos sustenta o que parece uma Lua como forma de corno de bisonte, salpicado com manchas de ocre com treze traços que podem indicar um ciclo de treze meses lunares. Sua outra mão indica o ventre prenhe. Sinal da antiga compreensão da relação entre os ciclos lunares e a fertilidade feminina. Esse corno pode também indicar, segundo alguns estudiosos, uma das mais antigas representações de instrumentos musicais.

Também em Jiahu, no leste da China (Província de Henan) foram encontradas cinco flautas intactas junto a fragmentos de outras trinta flautas de 9.000 anos, que ilustram como era a música na Idade da Pedra. Feitas de osso de passarinho, as flautas têm entre 18 e 24 cm de comprimento e o número de furos varia entre cinco e oito. A descoberta revela que o homem pré-histórico possuía um conhecimento musical muito maior do que se suspeitava. Os buracos nas flautas estão colocados a intervalos de dois centímetros, o que permite que produzam uma escala musical regular.

Há três anos, foram encontrados numa gruta, na Eslovênia, os restos de um osso de urso das cavernas, com dois furos, datado de 43.000 anos. Ainda hoje, é questionado se o objeto é ou não uma flauta utilizada pelo homem de Neandertal, um primo desaparecido do homem moderno. Na América, temos os exemplos das riquíssimas culturas Maia, Inca, Asteca e Tolteca, em que a música era parte vital de suas atividades socioculturais.

O objeto de estudo do presente artigo é a música feita por instrumentos de palheta nas civilizações indígenas brasileiras, mas para amparar a hipótese, de que a clarineta já estaria sendo usada por nossas tribos antes de Colombo, serão expostos alguns acontecimentos históricos considerados de vital importância para o nosso desenvolvimento cultural e antropológico, já que por serem instrumentos feitos de materiais muito perecíveis (bambu e madeira), são difíceis de ser encontrados como fósseis ou em estado de conservação que comprovem, inequivocamente, uma época mais remota de sua existência.

Segundo Walter Neves, existem quatro teorias sobre a migração do homem para a América.⁵ A primeira, afirma que hominídeos de origem negróide teriam atravessado o Estreito de Bering, há aproximadamente 20 mil anos; a segunda seria a migração dos ancestrais dos povos indígenas atuais, mongolóides, entre 8 e 9 mil anos atrás; a terceira, de povos Na-Dene, para a costa oeste da América do Norte; e a quarta e mais recente, dos esquimós, que ocuparam o extremo norte da América. Sandro L. Bonatto, defende a tese de uma única migração oriunda do norte da Ásia que teria ocorrido por volta de 30 a 40 mil anos.⁶

As teorias de ocupação são diversas, do Estreito de Bering, das ilhas Oceânicas ou da própria Austrália. É importante lembrar que recentes descobertas arqueológicas têm revelado uma série de pinturas em Botumirim e Peruaçu (Minas Gerais), de 7 a 10 mil anos, em Serranópolis (Goiás), de 10 mil anos, e Raimundo Nonato (Piauí), de 12 mil anos. Segundo pesquisas mais recentes realizadas por Niéde Guidon no estado do Piauí em São Raimundo Nonato, foram encontrados vestígios de civilizações que podem chegar a 60 mil anos. Em 1971 foram descobertos os vestígios do crânio de uma mulher de características negróides da África, denominada Luzia, encontrados em Lagoa Santa (MG). Depois de anos, foram reestudados por Walter Neves, que constou idade de aproximadamente 25 mil anos.

Por último, cita-se o exemplo das cerâmicas de 11 mil anos encontradas pela arqueóloga norte-americana Anna Roosevelt, em alguns sambaquis do baixo Amazonas. As duas maiores culturas ceramistas são as da Ilha de Marajó e a de Santarém. Isento-me de citar as culturas Inca, Asteca e Maia que detinham grande conhecimento nas mais variadas áreas, como, por exemplo, a astronomia, a agricultura, a arquitetura etc.

A cultura material nos cacicados* parece ter sido muito complexa, tendo sido achada uma variedade de tipos de artefatos, incluindo cerâmicas, vasos, efígies, estatuetas, prováveis candeeiros, parafernália de drogas, instrumentos musicais, rocas, selos, tamboretas, alisadores, utensílios de cortar pedras, amoladores de setas, moedores, pilões, raspadores e ornamentos de jade e de outras pedras semipreciosas.⁷

Enfim, não caberia aqui prolongarmo-nos sobre estas teorias e pesquisas, mas sim, usá-las como reforço do argumento de que a história da América do Sul ou dos nossos antepassados indígenas é muito rica e extensa e, com certeza as tecnologias desenvolvidas por esses povos é muito mais avançada do que se pode imaginar.

O BAMBU

⁵ NEVES, Walter. In: PREZIA, Benedito; HOORNAERT, Eduardo. *Brasil Indígena: 500 anos de Resistência*. São Paulo: FTD, 2000. p. 28.

⁶ BONATTO, Sandro. In: PREZIA; HOORNAERT. Op. cit., p. 29.

⁷ Cacicados – Período entre o 1.000 a.C. e 1.000 d.C., em que ocorreram mudanças significativas na produção artesanal, na economia, na demografia e na organização social e política das sociedades indígenas Amazônicas que viviam ao longo dos principais braços e deltas dos rios. (ROOSEVELT, Anna Curtenius. *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Schwarcz, 1992. p. 79)

É importante, também, examinar um pouco o bambu, que é um dos materiais usados pelos indígenas para estruturas, artefatos, objetos dos mais variados usos e aplicações, bem como na feitura de diversos instrumentos musicais, entre eles, flautas, trombetas e clarinetas.

De acordo com algumas pesquisas sobre a história do bambu, há no mundo cerca de 1.100 espécies, divididas em aproximadamente 90 gêneros. São encontrados em altitudes que variam de zero até 4.800 m.

Segundo Raphael Moras de Vasconcellos, no Brasil existem muitas espécies nativas e exógenas (não-nativas). A espécie de bambu mais conhecida no mundo e a mais adaptada ao clima temperado é a *Phyllostachys aurea*, aqui chamada de *bambu-mirim* e, em inglês, *Golden Bamboo*, *Fishing pole Bamboo*, entre outros.⁸

Os bambus do gênero *Guadua* têm uma importância crucial na economia do Equador e da Colômbia. É uma espécie conhecida dos nativos há pelo menos 5.000 anos. Anteriormente incluído no gênero *Bambusa*, este bambu nativo da América possui espécies com tremenda resistência, o *Guadua angustifolia*, notadamente tido como um excelente material de construção. Sua característica de maior destaque são os nós brancos. No Brasil, segundo a Dra. Londoño, existem vastas florestas naturais de *Guadua* na Amazônia, mas pode ser encontrada em grande parte do território brasileiro, do sul a norte.⁹

Faz-se necessário discorrer um pouco mais sobre um tipo de cana que, cientificamente, não pode ser classificado como bambu, pois tem características estruturais internas diferentes. Sua aparência lembra mais a de um pé de milho gigante. Da família das *Poaceae*, Gênero *Arundo L.*, é uma gramínea que pode crescer até mais de quatro metros de altura. Trata-se do *Arundo Donax*, conhecido pelas suas múltiplas qualidades. Teve muita importância em várias culturas do ocidente pelo seu papel no desenvolvimento da música sendo usado para feituas de palhetas e instrumentos de sopro primitivos que podem ser encontrados em diversos países em todos os continentes. Difundiu-se pelo mundo, há pelo menos 5 mil anos, vindo da Índia, China e Oriente Médio, espalhando-se mais tarde pela Europa e Américas.

O termo *cana* ocorre até na Bíblia; segundo alguns estudiosos, o cesto de Moisés poderia ter sido feito de *Arundo Donax*, também conhecido como *cana gigante* ou *cana da Pérsia*. É conhecido, ainda, por suas propriedades medicinais: diurética (leve ação), sudorífica, lactífuga e como reconstituente enérgico. É indicado nas afecções catarrais, aftas, bronquites, chagas, cólicas renais, digestão difícil, ferida, icterícia, tonificação do músculo cardíaco, tosses. É uma planta de fácil difusão por se adaptar facilmente em qualquer ambiente e se alastrar de forma quase prejudicial à vegetação nativa. É muito usada em contenção de erosões, além de ornamentação, cestaria, varas de pesca, forragem, celulose etc.

⁸ VASCONCELLOS, Raphael Moras de. Disponível em: <<http://www.bambubrasileiro.com/>>. Acesso em ago. 2004.

⁹ LONDOÑO. Disponível em: <<http://www.bambubrasileiro.com/>>. Acesso em ago. 2004.

Foi introduzida nos Estados Unidos da América por volta de 1800, em Los Angeles, Califórnia, e desde então se dispersou amplamente em todas as áreas de clima subtropical e temperadas. Alguns nomes do *arundo* pelo mundo são: Burma: *alokyu*; Egito: *kasab*; França e África Francesa: *canne, canne de Provence, roseaux*; Alemanha: *Prahlrohr, Pfeilrohr, Riesenschilf*; Grécia: *kalamos*; Índia: *bara nal, gaba nal, narkul*; Itália: *calami, caneviera, canna, canna berganega, canna di cannitu, canna commune, canna domestica, canna montana, canna da rocchi, canna di stenniri, canna zagarriddara, ciane gergane, danaci, gutamu, virtamu*; Espanha e países de língua espanhola: *cana comun, canna de Castilla*.

CLARINETAS BRASILEIRAS

Seria, no mínimo, ingenuidade acreditar que os índios não teriam criatividade suficiente para desenvolver um instrumento de sopro feito de bambu com palheta sem tomar como referência um instrumento dos colonizadores. Entre a variedade de instrumentos indígenas, os mais conhecidos são os de tambores, reco-recos, bastões, chocalhos, zunidores, buzinas, trombetas, apitos, flautas e, por que não clarinetas?

A relação, a seguir, de alguns tipos de clarinetas encontradas entre as tribos brasileiras obedecerá à seguinte ordem: primeiramente serão citadas aquelas sobre as quais não foram encontradas maiores referências, exceto àquelas dadas por navegadores, viajantes, missionários ou mesmo por pesquisadores que não se ativeram aos detalhes sobre o instrumento e seu uso na comunidade citada. Existe uma série de referências a instrumentos indígenas nem sempre bem especificados quanto às características. Foram selecionadas aquelas que, visivelmente, teriam especificações claras de produção sonora com palheta, quer sejam chamadas de trombetas, cornetas, flautas ou de outro nome qualquer. Posteriormente, serão listados aqueles instrumentos sobre os quais há informações mais precisas quanto à sua morfologia e em quais ocasiões eram usados.

Já na carta de Pero Vaz de Caminha, em 1500, quando descreve o primeiro encontro com os índios, ele afirma: “depois da missa [...] levantaram-se muitos deles e tangeram corno ou buzina”. O padre Fernão Cardim, em 1584, aponta entre suas descrições, “uma cerimônia em que, no terceiro dia, homens e mulheres tocam *gaitas de canna*, umas mais grossas, outras mais finas, fazendo uma harmonia que parece música do inferno, mas eles atuarão nelas como se fossem as mais suaves do mundo”.¹⁰ Ele não cita o nome do instrumento, mas poderá ter sido, provavelmente, um instrumento de palheta.

¹⁰ PERO VAZ DE CAMINHA, FERNÃO CARDIM, FERDINAND DENIS, MONTEIRO BAENA. In: CAMEU, Helza. *Introdução ao estudo da música indígena no Brasil*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura; Departamento de Assuntos Culturais, 1977. p. 20.

No século XVI, Ferdinand Denis citou uma peça feita de tubo de bambu, na qual foi introduzido um bico de tucano à guisa de palheta.¹¹ Segundo Monteiro Baena, esse instrumento dava sons muito agradáveis, chegando a emocionar.¹²

Manizer cita uma trompa de sinal da tribo dos Guaicurú feita de um chifre de boi, em que se fixa um canudo de bambu com um orifício lateral, do qual duas fendas paralelas se prolongam, formando uma lingüeta. Entretanto, não fornece o nome do instrumento.¹³

Segundo Metraux, os luruna têm grandes trombetas cônicas, de 2 m de comprimento, com bocais munidos de uma lingüeta de taquara, que vibra ao soprar.¹⁴

Existe uma trombeta de sinal entre os Kandiuveu feita de um cano grosso ou cabaço, servindo apenas de ressonador, e a vibração provém de uma lingüeta talhada no canudo.

Koch-Grünberg encontrou entre os índios (?) do rio Tiquié, charamelas feitas de cinco e dezessete canudos, tapados pelos próprios nós do bambu, enfeitados e ornados com penas. Ele aponta também em seu *Von Roraima zum Orenoco*, a clarineta (como classificou) já possuindo bocal e palheta na parte inferior, com o nome de *tké-ya*.¹⁵

Fritz Krause observou, em 1908, que os Karajá colocavam em seus apitos uma folha como se fosse uma palheta, processo também usado pelas tribos Tupari, Apinajé, Tumaná e Xerente, do Amazonas.¹⁶

Segundo Helza Cameu, o diafragma de cera em certas flautas de osso da região amazônica não é senão um recurso de modo a ampliar o som.¹⁷

Amauri Antunes cita um aerófono encontrado numa tribo Guarani na região de Ubatuba; aldeia Boa Vista (SP). “Com relação ao instrumento que observei: tratava-se de uma pequena “flauta” com mais ou menos 20 cm, de bambu, com dois ou três furos longitudinais (não me lembro ao certo) e uma lingüeta de palha na embocadura. Não me recordo do nome do instrumento, apenas do nome do músico: Werá Wetupêa”.¹⁸

João José de Félix Pereira também cita um instrumento guarani ou karaiwe chamado *Mimby de palheta*.¹⁹

Os índios Kaxinawás ou Hunikui dos rios Jordão e Tarauacá, no Acre (há cerca de 300 km de Rio Branco), possuem, segundo depoimento do índio Fabiano (lawabanê), a *tepwerê*: uma clarineta que é um tubo de bambu com um bocal no meio e seguro pelas duas mãos nas extremidades que fazem as alterações de som. É tocado por homens antes das caçadas, para dar sorte.

¹¹ CAMEU. Op. cit.

¹² CAMEU. Op. cit.

¹³ MANIZER. In: CAMEU. Op. cit.

¹⁴ METRAUX, A. In: CAMEU. Op. cit.

¹⁵ KOCH-GRÜNBERG, T. In: CAMEU. Op. cit.

¹⁶ KRAUSE, Fritz. In: CAMEU. Op. cit.

¹⁷ CAMEU. Op. cit.

¹⁸ ANTUNES, Amauri. Contato por correio eletrônico em maio 2004, no endereço <amauantunes@zipmail.com.br>.

¹⁹ PEREIRA, João José de Félix. Depoimento pessoal. Curitiba, jul. 2004.

Juruputú – clarineta dos índios da zona noroeste (?), de vários tamanhos, feita de uma taboca em cuja extremidade está o bocal com lingüeta presa por uma pequena tala de folha de palmeira.

Ireru – os Parintintin usavam trombetas de bambu, com uma das extremidades fechadas pelo próprio nó e tocavam soprando na abertura lateral quadrangular. Cita-se um tipo de trombeta feita de cana de bambu, com “um dos nós atravessado por um pequeno caniço munido duma lingüeta lateral, que vibra sob ação do sopro”.

Tule – Amazonas e Guiana – Tribo Wayãpi (Amapá, Pará), da grande família tupi-guarani, com aproximadamente 1000 pessoas (1997) – clarineta mono-tonal. Os *tule* são grandes clarinetas com palheta talhada em taboca fininha, fixada no interior do bambu. A palheta propriamente dita é recortada numa fina taboquinha (vara de bambu pequena) (tacuapi), chamada de porta-palheta. Conhecidos em toda Amazônia, estes grandes clarinetes são tocados seja em pares ou em grandes formações, que chegam a reunir uma quinzena de músicos, como é o caso entre os Wayãpi. Especiais pelo seu timbre rico em harmônicos, estes clarinetes não dispõem de orifícios laterais para modificar a altura do som; assim, em princípio, cada um emite uma única nota. Os temas das diferentes peças musicais são pois realizados pela alternância ou pela superposição das diferentes partes orquestrais, cada uma tocada por um ou vários instrumentos. O princípio formal dessas músicas e a alternância dos solos – motivos melódicos repartidos entre os instrumentistas solistas – com os *tutti*, em que o efeito da massa sonora predomina. Um *tule* é também um conjunto, uma seqüência de peças unidas pelas suas características musicais comuns e pelo assunto da suíte (sucuri, peixes etc.), expresso em seu título. Os Wayãpi, com um repertório de mais de doze suítes orquestrais dançadas, são grandes especialistas dessa forma musical. Um *tule* é, enfim, um evento, uma noite em que é apresentada uma dessas suítes.

Kõõkõõ – Tribo Wayãpi. Clarineta única no mundo, feita em madeira de Embaúba; na sua embocadura é fixado um conjunto de seis ou sete palhetas de finas taboquinhas (vara de bambu pequena); o som resultante é particularmente pesado, espesso; *Kõõkõõ* é uma onomatopéia dessa sonoridade e também do grunhido de uma onça. As seqüências instrumentais de todas as grandes danças são baseadas na heterofonia, isto é, numa discordância desejada. Os músicos têm a intenção de que não exista entre eles nenhuma relação seja de ritmo ou de altura; somente permanece uma oposição de timbre, registro e ritmo entre o líder e o resto dos dançarinos; o líder toca sua clarineta produzindo um *cluster* grave superposto ao ritmo da dança, enquanto as flautas dos outros dançarinos oferecem um som agudo, contínuo, sem estrutura interna.

Waitakala – Tribo Wayana (Amazonas, Pará e Guiana Francesa; rio Litani). Clarineta monotonal feita de bambu verde. O instrumento rapidamente decai depois de ser usado. As clarinetas *waitakala*, também chamadas de *tule* entre os Wayapi, são reservadas à música de

celebração e tocadas sempre em conjunto. Elas podem, às vezes, ser ouvidas fora do contexto cerimonial; por exemplo, durante um ensaio noturno em volta de uma fogueira. Podem ser tocadas tanto em técnica de *hocket* (*solução*, com duas vozes de mesma tessitura um pouco defasadas), não muito comum, quanto seguindo um plano responsorial. Vivendo nos dois lados da fronteira entre Suriname e Guiana Francesa, os Wayana estão em simbiose com a floresta Amazônica e criam uma música de grande leveza com instrumentos que provêm da natureza; chocalhos, flautas entalhadas, trompetes transversos e clarinetas. O rico instrumental Wayana, de mais de vinte instrumentos, muitos deles em desuso mas ainda na memória dos mais velhos, é tipicamente amazônico; conjuntos de flautas, trompas e clarinetas (aerófonos), alguns idiofonos e nenhum cordofone ou membranofone. As festas freqüentes são ocasiões de consumo de grande quantidade de Kasili (cerveja feita de mandioca) e de reunir a população dispersa ao longo dos rios. São propícias também à dança e à prática musical, tanto vocal quanto instrumental. Entre elas, a Marake constitui certamente a mais espetacular.

Kuhunkuhuli – Tribo Wayana (Amazonas, Pará, Guiana Francesa, rio Litani). A pequena clarineta de sopro lateral, *kuhunkuhuli*, é um belo instrumento, decorado com penas. Não possui orifícios para os dedos e produz apenas dois sons. Pode ser tocada em solo ou duo, usando a técnica do *hocket*. É usada somente quando a anunciação da história das suas origens é contada.

Toré ou *Boré*, segundo Gonçalves Dias – Clarineta ou trombeta feita de uma casca de pau ou pele de cauda de jacaré, com a forma de porta-voz com boca de sino. É encontrada entre os Palikúr, Apinayé, Bororo, Guaná, Parintitin, Mura, Wapitxâna e Ipurinã. Os Assurini também possuem o *toré* feito de taquaruçú, que segundo sua mitologia foi dado por uma cobra aos homens. Os Macú têm um *toré* feito de barro. Há, na coleção do Museu Nacional, um *toré* dos índios do alto Amazonas, com embocadura lateral e de pequenas dimensões. Barbosa Rodrigues cita o *ufuá* e o *ken*, como o *toré* da língua geral, pois, segundo ele, *toré* é uma corruptela de *torí*, que significa alegria. Ambos são feitos de Taquarussú, com um ou dois nós destruídos, conservando-se somente um, onde fazem um pequeno orifício, no qual introduzem uma pequena taquara rachada. Tocam adaptando a boca à abertura do taquarussú e sopram, produzindo um som rouco e lúgubre, semelhante a uma buzina.

Talapi – Tribo Wauja, Alto Xingu – Aerofone de palheta livre interna. O tubo mede aproximadamente 20 cm. É feito de (Yanato) bambu, e a palheta (Watanatã) é feita de um bambu fino, Watanato, que possui um seccionamento longitudinal, posteriormente presa dentro do tubo inscritor com uma bola de cera de abelha. É apresentado sempre em dupla: *eneja*, macho, e *toneju*, fêmea, que são tocados de acordo com a técnica de alternância. O som pode ser produzido tanto mediante a inalação quanto a exalação do ar, em qualquer das duas extremidades (no *kanato*, boca, ou no *isixiauto*, anus) do instrumento. Talapi é o nome de um

peixe e é ornamentado assim como este: com olhos e barbatanas. Acompanha a flauta *Kawoká* em seu ritual [*kamayurá: tarawí*].

Flauta de taquara – Xingu. Este instrumento, também chamado de *clarineta de taquara*, é constituído de um bambu equipado de uma lingüeta vibratória. No tubo é introduzido um pino (pivô) no qual é entalhada uma lingüeta de bambu, colocada próximo do nó do bambu e selada com resina. A altura da nota do corpo de ressonância é determinada por um fio de algodão (pode ser fibra vegetal) que é esfregado sobre a lingüeta, e pode, através de mudança na colocação do fio, ser alterada. O instrumento não possui buracos para digitação e toca somente uma nota, que pode ser descrita como um “mugido”. As flautas são sopradas de modo que as notas seguem uma seqüência bem determinada. As clarinetas se apresentam em grupos de duas ou quatro e os tocadores são, às vezes, acompanhadas de moças que colocam seu braço direito sobre o ombro dos homens e se deslocam fazendo um passo de dança. Batem os pés no chão, de cabana em cabana, detendo-se diante da entrada e dançando para frente e para trás antes de entrar. Dentro da cabana segue uma dança de roda, na qual as flautas são balançadas para todos os lados. Os dançarinos deixam a cabana, um após o outro, e dançam batendo os pés e tocando até a entrada da próxima cabana. Este ritual se repete por dúzias de vezes. Na cabana do chefe, a dança, que se estende noite adentro, é ocasionalmente interrompida: tocadores e dançarinas fazem uma curta pausa. Essas danças flautísticas podem ser vistas como cerimônia de entrada e/ou cerimônia preparatória para rituais que viriam a seguir.

Tankwara – Tribo dos Wauja – Alto Xingu. Conjunto de cinco aerofones, denominados por ordem de tamanho, do maior para o menor: *Tankwara Enojakana Autokupai* – filho; *Tankwara Enojakana Magtokupaiahâtâi* – filho; *Tankwara Enojakana Magtokupai* – filho; *Tankwara Enojakana Magtokuyajopai* – pai; *Tankwara Enojakana Autokupaikiãkã* – avô. Seu comprimento varia de aproximadamente 1,80 m a 1 m. Dentro do tubo inscrito é afixada uma palheta nos mesmos moldes da palheta do *talapi*. São executados por cinco membros de uma mesma família consanguínea, em alternância, em festa que leva o nome do instrumento. Por serem feitos do mesmo material que as *watanas*, são também instrumentos muito “caros” para os Wauja. Dizem ter aprendido a tocar *tankwara* há muito tempo, com os Bakairi (grupo de língua karibe que, até o início do século XX, habitava a região do Batovi, vivendo atualmente próximo a Paranatinga, fora do Parque Indígena do Xingu). Os Matipú (habitantes do Parque) fazem a mesma referência aos Bakairi, lembrando terem aprendido com estes a tocar *tankwara*.

Ta'akwara – Aerofone de palheta livre semelhante ao *tarawí*, com dimensões de 220 cm. Cinco tubos (módulos) e cinco tocadores. Instrumentos que os Kamayurá dizem não saber tocar direito, são especialidade dos Kuikuró e dos Kalapálo. São usados em danças no

Kwarup. A palheta é o resultado do seccionamento de um tubo pequeno num corte longitudinal, tubo este colocado dentro do grande, preso com cera de abelha. Técnica de alternância.

Tarawi – Aerofone de palheta livre, composto de dois tubos (e módulos) de *ta'akwat* (taquara); a palheta é o resultado do seccionamento longitudinal de tubo de *ta'akwari*, colocado no interior do tubo inscritor, os dois ligados com cera de abelha. Dois tocadores (*tenotat* e *takyhyrywat*). O comprimento dos dois tubos é de 21 e 20 cm; e o diâmetro, de 3,5 cm. Instrumento de 'dançar'. Ritual do Yaku'i. Técnica de alternância. Sons: fá 3 e mi 3.

Hauladairi – Tribo Enauene-Naue, do Mato-Grosso – *Clarineta dupla d'água*. Este instrumento é particularmente interessante. Construído em duas seções da raiz aérea da palmeira *ohatú* (*Irartea exorriza*) que vive em solo muito úmido. A madeira é fibrosa e esponjosa. Duas seções medindo 40 e 80 cm de comprimento, respectivamente, são cortadas, divididas longitudinalmente, parcialmente escavadas, criando uma cavidade. Juntadas novamente, são amarradas com ráfia (palmeira da qual se extrai a fibra do mesmo nome, nativa de regiões tropicais das Américas, África e Madagascar) na extremidade superior, onde se sopra. Finalmente, são usadas duas *pinças* feitas de ramificações flexíveis dobradas em forma de U para unir o tubo no meio e na ponta inferior. Soprando firmemente dentro do instrumento, o músico faz ambas as partes vibrarem no meio do tubo como palhetas. O volume e o timbre do instrumento são melhorados movendo as duas *pinças* ao longo do tubo, até que uma perfeita posição seja alcançada. Como só é tocado ocasionalmente durante os meses do ritual de Yaunkwú, pode ser armazenado em água ou reconstruído para a ocasião. Os Enauené-Naué do norte do estado do Mato Grosso (aproximadamente 250 pessoas) têm uma atividade cerimonial que se prolonga durante todo o ano, ligada à sua cultura e aos seus costumes como, por exemplo, atividades de pesca. É a ocasião para tocar as várias flautas, alternando a voz e as clarinetas. Os Nhambiquara, tribo do platô central do Pareci e do vale do Guaporé (menos de mil de pessoas), preservaram também rituais com flautas sagradas que são associadas à voz dos espíritos, instrumentos que as mulheres não podem ver ou tocar.

Powari ou *Poari* – *clarineta de cabaça* ou *cabaça apito* – Tribo Bororo e Caingang. Clarineta idioglote fabricada com pequenas cucurbitáceas. A fruta, depois de seca, recebe dois orifícios: um aberto no final do 'pescocinho' e outro na extremidade oposta. A boquilha do instrumento é um estreito tubo de bambu, cuja extremidade superior é fechada. A extremidade inferior é aberta e a parte inicial do tubo tem um corte longitudinal formando uma lingüeta. A parte final do tubo é colocada dentro de um cabaço que funciona como um ressonador e é adornada com penas de papagaio. A superfície pode ser sem enfeites ou receber pirogravuras ou, ainda, ser revestida de plumas. Pela finalidade e não pelo feitio, há os de duas espécies: uma representa o defunto; a outra serve de recompensa ao matador de alguma onça.

Arató e *Tagnat-tagnat* – Tribo Arara. As longas trombetas *arató* e *tagnat-tagnat* são os instrumentos mais apreciados para as performances musicais dos Arara. A *arató* é feita

com três nós de taboca verde que recebe na parte superior uma taboquinha (também verde) de um bambu mais fino que, com um corte longitudinal e encaixado na parte superior das tabocas largas, serve de palheta através da qual se toca o instrumento. A *arató* serve para se tocar, em dupla, o tema do maguari. A flauta *tagnat-tagnat* é feita com um, dois ou três nós de tabocas largas, ainda verdes, e uma outra menor para palheta. O que as distingue da *arató* é a variedade de tamanho entre os instrumentos que recebem o mesmo nome de *tagnat-tagnat*: não há um, mas três tipos desta flauta, diferenciados: *imeren*, *imun* e *imu* (literalmente: *filho* em locução feminina – ou simplesmente *pequeno* de forma mais corrente; *filho* em locução masculina; e *pai*, como forma de tratamento). A diferenciação se dá de acordo com seu tamanho (isto é, se têm uma, duas ou três tabocas) e com a tonalidade em que se faz seu registro e *afinação* através do corte na pequena taboca verde que lhe serve de palheta. É a combinação particular entre estes três tons (na mesma ordem: do mais alto e agudo ao mais baixo e grave) os diferentes *diálogos* que os executantes podem produzir entre as flautas, que dão ao conjunto das *tagnat-tagnat* a possibilidade de executar vários temas melódicos.

Este trabalho não é conclusivo e continua em andamento, em vista do grande número de instrumentos levantados e da riqueza etnomusicológica das tribos brasileiras. Os instrumentos de palheta utilizados pelos nossos índios são inúmeros. Pela sua variedade de construção, amplitude de difusão e multiplicidade de usos em diversas cerimônias é provável que eles tenham origem pré-colombiana.

Referências e bibliografia consultada

- ALMEIDA, Renato. *História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1942.
- BASTOS, Rafael José Menezes de. *A musicológica Kamayurá. Para uma antropologia da comunicação no Alto-Xingú*. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999.
- BEAUDET, Jean Michel. *Publicação da Unidade Mixta de Pesquisa*, n. 9957, do CNRS, Paris, Departamento de Etnomusicologia do Musée de l'Homme, Museu Nacional de História Natural, 1998.
- CAMEU, Helza. *Introdução ao estudo da música indígena no Brasil*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura e Departamento de Assuntos Culturais, 1977.
- CANZIO, Riccardo. *Le Monde Sonore des Bororo*. França: Audivis, 1994. (Encarte do CD)
- CATHARINO, José Martins. *Trabalho índio em terras da Vera Santa Cruz e do Brasil "Tentativa de resgate ergonológico"*. São Paulo: Salamandra 1995.
- COLBACCHINI, Paulo Antonio; ALBISETI, Paulo César. *Os Bororós Orientais, Orarimogodogue do Planalto Oriental do Mato Grosso*. São Paulo: Ed. Nacional, 1942.
- CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- FERNADEZ, Luis. *Archives Internationales de Musique Populaire, XLIII*. Genève: Musée d'Ethnographie, 1986.
- GALWAY, James. *A música no tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- HARTMANN, Günter. *XINGU: Unter Indianern in Zentral-Brasilien*. Berlin: Dietrich Reimer, 1986.

MELLO, Maria Ignez Cruz. *Música e Mito entre os Wauja do Alto Xingu*. Florianópolis, 1999. Dissertação (Mestrado). UFSC.

PREZIA, Benedito; HOORNAERT, Eduardo. *Brasil Indígena: 500 Anos de Resistência*. São Paulo: FTD, 2000.

RIVIÉRE, Hervé. *Musique Instrumentale des Wayana du Litani (Musique du Monde)*. BUDHA Records. (Texto do encarte do CD)

ROOSEVELT, Anna Curtenius. *História dos Índios no Brasil*. Cidade: Schwarcz, 1992.

RIBEIRO, Darcy (Ed.). *Suma Etnológica Brasileira. Arte Índia*. v. 3. Coordenação: Berta Ribeiro. Edição Atualizada do Handbook of South American Indians. Petrópolis: Vozes; FINEP, 1986.

TEIXEIRA-PINTO, Mário. *IEIPARI: Sacrifício e vida social entre os índios Arara*. Curitiba: Hucitec; Ed. UFPR, 1997.

TRANCHEFORT, François-René. *Los instrumentos musicales en el mundo*. Madrid: Alianza Música, 1980.

Sites consultados em 2003 e 2004

<<http://www.sil.org/americas/brasil/LANGPAGE/PortBOPg.htm>>

<<http://www.ideti.org.br/diversidade/bororo.htm>>

<<http://www.pegue.com/indio/>>

<<http://www.amoakonoya.com.br/mapas.html>>

<http://www.potiron.com.br/MuseuDoIndio/pagesp/grupind/grind_C.htm>

<<http://www.escolavesper.com.br/paginaindio/cultura1.htm>>

<<http://www.amapa.gov.br/amapa-historia/indios-waiapi.htm>>

<<http://indian-cultures.com/Cultures/bororo.html>>

<<http://www.imagick.org.br/pagmag/themas2/flautas.html>>

<<http://www.socioambiental.org/website/povind/index.html>>

<<http://www.museu.ucdb.br/port/etno/bororo.htm#INSTR>>

<<http://www.webster.sk.ca/greenwich/fl-compl.htm>>

<<http://www.historicimpressions.com/Ancient.htm>>