

HILL, Jonathan D. & CHAUMEIL, Jean-Pierre (Orgs). *Burst of Breath: New Research on Indigenous Ritual Wind Instruments in Lowland South America*. Lincoln: University of Nebraska, 2011, 440 pp.

Izomar Lacerda
Kaio Domingues Hoffmann
Universidade Federal de Santa Catarina

O livro organizado por Jonathan Hill e Jean-Pierre Chaumeil tem origem no simpósio “Burst of breath: new research on indigenous ritual flutes on Lowland South America” (52º Congresso Internacional de Americanistas – Sevilha, 17 a 21 de julho 2006), que teve como objetivo reunir pesquisas relacionadas à temática dos instrumentos de sopro nas terras baixas da América do Sul. Desta forma, a iniciativa soma-se à significativa literatura etnológica já existente a respeito da música ameríndia¹.

A obra conta com a participação de pesquisadores oriundos de instituições americanas e europeias. As nuances entre as diferentes abordagens apresentadas são tais e tão diversas que nem mesmo as duas interessantes tentativas de enquadramento, uma no início e outra na saída, conseguem abranger todas as potencialidades abertas com as ideias expostas nos artigos. Os capítulos foram organizados em duas seções (Partes um e dois), respectivamente denominadas de: “Sons Naturais, Instrumentos Sonoros e Comunicação Social” e “Transposições Musicais de Relações Sociais”. As partes são precedidas por um texto de abertura dos organizadores (Hill e Chaumeil) e sucedidas de uma parte final (Coda), chamada de “Perspectivas Históricas e Comparativas”. Além disso, o livro conta com belas imagens ilustrativas.

As relações mais recorrentes que são entretecidas pelos vários autores a partir dos instrumentos rituais², dizem respeito à fertilidade (como controle de forças criativas perigosas); às relações com hiperseres (que atuam como fundadores do mundo da socialidade); às relações de gênero (com suas discussões em torno da oposição/complementaridade); às relações geracionais (na chefia, guerra e ritual); ao parentesco (na mediação entre afins e consanguíneos); ao mito (relacionado ao tempo e ao modo de criação das rupturas); ao xamanismo (com seu característico e poderoso sopro); à percepção³; enfim, à transformação, uma vez que é possível passar da fertilidade para as relações de gênero ou para as relações geracionais, e daí para o parentesco, voltando à fertilidade para chegar aos hiperseres, dentre tantas outras conexões e movimentos possíveis – tudo através das melodias (e) dos instrumentos rituais que ficaram conhecidos como “flautas sagradas”.

No entanto, quanto mais se apura a escuta, mais relações são apontadas, enriquecendo e complexificando a listagem. Tudo começa pelo cenário consideravelmente vasto sobre os quais versam os artigos: regiões etnográficas e sistemas regionais com diferenças consideráveis, tais como Alto Rio Negro, Vale do Javari, Alto Xingu, Guianas, Alto Oiapoque, dentre outros. Assim também as filiações linguísticas (Arawak, Karib, Tupi, Pano, Nambikwara, Salivan e outras) que se constituem como um marcador/discriminador importante na economia do livro – e a hipótese de uma relação histórica entre a dispersão dos grupos Arawak e a disseminação das flautas ditas sagradas é uma das ideias que chamam a atenção⁴.

Um dos temas que atravessa os vários artigos, mesmo que pela negativa, é o das flautas rituais que às vezes carregam o adjetivo “sagradas”, conjugado com a interdição na qual mulheres (e não iniciados) não podem ter contato visual com estas flautas, mas devem ouvi-las. No caso, raro e ruptivo, da interdição ser transgredida, ocorre o estupro

coletivo da mulher que viu os referidos aerofones, sendo que a natureza dos autores deste estupro é uma questão não óbvia neste contexto – ou seja, o estupro pode ser atribuído a hiperseres como os *mamá'e*, no caso xinguanos⁵. Tal sistema proibitivo-prescritivo toma diferentes formas em cada região, chegando aos casos onde as mulheres simplesmente não devem tocar os instrumentos, podendo vê-los.

O tema “flautas sagradas” é tocado de diferentes maneiras e em proporções não idênticas em cada capítulo. Alguns autores guiam suas análises pelo caráter do *segredo* (proibição visual às mulheres). No capítulo 4, Nicolas Journet aposta na ambiguidade dos rituais de flauta, uma vez que a certeza/evidência para os Curripaco (Rio Guainia, Colômbia) estaria na visão, e não nos sons (“índices animais”). Portanto, se as mulheres estão proibidas de ver as flautas, elas não têm certeza sobre a “real natureza” daqueles sons⁶. O *segredo* reaparece também no capítulo 6, que trata dos Nambikwara (Vale do Guaporé, Rondônia). Marcelo Fiorini sugere que o adjetivo “sagrado” atribuído às flautas é uma tradução da prática do *segredo*, num contexto de resistência aos missionários cristãos do passado. As flautas ali, ao invés da noção de sacrifício que o termo sagrado pode vir a suscitar, garantem a regeneração da vida através do bem-estar nos relacionamentos pessoais, transformando eventos por meio da evocação de temas míticos – e todo este processo depende do poder de interpretação dos envolvidos, os significados emergindo na prática.

Os processos regenerativos aparecem sublinhados de diferentes formas ao longo do livro, seja na contraposição entre a música das flautas e a cerveja de mandioca (e sua associação masculina e feminina, respectivamente), seja na imagem da menstruação masculina e da associação fálica que as flautas evocam, ou ainda nos processos de recriação das forças responsáveis pela existência da sociedade⁷.

A regeneração, além de alimentar, terapêutica e sexual, está no rol de atividades dos xamãs. Estes possuem no sopro a expressão da força e

vitalidade de seu poder, tanto nas ações de cura, como na transformação das relações de alteridade, que incidem em diversos patamares e seres (“outros” transformados em parentes), sendo expressão de constituição de socialidades. Alexander Mansutti Rodriguez (Capítulo 5) aponta o poder sócio-cosmológico do domínio xamânico para a produção ritual de hierarquias, a partir da realização do ritual do Warime entre os Piaroa, que têm como cerne a atuação das “vozes” dos aerofones masculinos e dos cantos femininos. Hill e Chaumeil (na Introdução) chamam a atenção para a conjunção do ato de soprar os aerofones e o ato do soprar xamânico. Em alguns contextos, como entre os Wayápi (Beudet, 1997), soprar a fumaça do tabaco fornece um meio para fazer os sons visíveis. Da mesma maneira, o som é o modo sensório ideal para a mediação entre o mundo dos humanos e dos “espíritos”.

A relação com seres de outra natureza que não humana está situada também na relação mais genérica da temática da relação com a alteridade. No capítulo 12, Javier Ruedas analisa a relação dos instrumentos considerados *nawa* (estrangeiros, como o personagem mítico Inca) pelos Marubo (Pano), discutindo também a divisão geracional do trabalho da chefia e do ritual, cabendo aos jovens introduzir sistematicamente elementos *nawa* e aos velhos manter o script *yura* (“corpo”, “nosso corpo”) nos rituais e nas competências políticas. Já no capítulo 13, Robin Wright, numa perspectiva comparativa dos aerofones nas cosmologias e vida ritual de cinco representantes arawak, aponta para o papel do “culto das flautas” nos processos de reprodução cosmológica e histórica, onde a chave teórica do autor propõe um modelo analítico que compreende o papel dos instrumentos musicais sagrados como ícones que empoderam pessoas para transformar “relações de predação” em “convivialidade harmoniosa”.

Em outra perspectiva, Rafael José de Menezes Bastos (capítulo 2) aponta para a pertinência mítica das flautas, na atuação destas (e, portanto, de hiperseres como os *mamáê*) no contrato social kamayurá, sempre em risco.

Analisando um conflito entre os Kamayurá e os irmãos Villas-Boas, ocorrido entre as décadas de 1940 e 1950, originado pela irreciprocidade de Leonardo Villas-Boas em seu envolvimento sexual com uma das esposas de um chefe kamayurá, o autor pontua que o caráter mítico de tal evento está na ruptura, em sua natureza originante e modelar⁸. A colocação das flautas na casa de Leonardo, transformando-a em casa das flautas, teve como consequência a transformação do próprio Leonardo em flauta, *mamá'e*, natureza já denunciada pela irreciprocidade de suas ações. O desfecho se dá sob a ética feroz das flautas (*mamá'e*), que isentas do controle humano, realizam o estupro coletivo da amante de Leonardo, Pele de Reclusa.

O capítulo 9 (Acácio Piedade) contribui de forma significativa ao se deter mais pontualmente na descrição e análise musical, no caso do ritual das flautas *kawoká* entre os Wauja do Alto Xingu. A partir da socio-cosmologia e da descrição etnográfica do ritual, passando pelo discurso dos executantes da música das flautas, focaliza-se o sistema musical em ação neste repertório. Aqui, a esfera motívica é apontada analiticamente como de relevância central, num sistema de interações que incluem frases musicais que, recorrentemente agrupadas de formas semelhantes, formam suítes. Este jogo de interações sonoras está pautado por um uso sistemático de operações de variações que têm seu nexos primordial em processos de repetição e diferenciação⁹. A “poética musical” das flautas sagradas expressa modos do pensamento nativo, apontando para princípios sociocosmológicos e filosóficos do mundo wauja. A música das flautas *kawoká*, de execução masculina, encontra-se sistematizada de forma mais ampla numa relação dialógica com outro repertório musical, o do canto feminino do ritual de *iamurikuma*¹⁰. Isto aponta para os âmbitos dos perigos (sobrenaturais e sociais) e das relações de gênero.

O ritual de *iamurikuma* entre os mesmos Wauja é o tema do capítulo 10. Ali, Maria Ignez Cruz Mello se detém nas variações motívicas e nas letras das canções do referido ritual, que compreendem dois gêneros mu-

sicais, o *kawokakuma* e o *iamurikuma*, sendo o primeiro o lado feminino do supergênero musical das flautas *kawoká*. Durante o ritual há determinados momentos em que as mulheres atacam jocosamente os homens, provocando-os física e verbalmente. Nestes momentos, onde os homens também respondem, agir na medida certa (responder de acordo as provocações de ambos os lados) é crucial. Assim também se passa com os sentimentos: *uki* (que pode ser glosado como ciúme-inveja) é concebido como fundamental na socialidade wauja, devendo, portanto, ser cultivado. A finalidade deste cultivo é manter o *uki* em uma proporção que seria o meio termo entre a ausência total deste sentimento e seu excesso.

A interação entre repetição e diferença na música do ritual *iamurikuma* aponta para um controle transformativo que procura estabelecer as doses ideais, os limites e fronteiras, as proporções, entre os gêneros sexuais, os sentimentos, os desejos, assim como nas relações sociopolíticas com “outros” (grupos e seres). Enfim, há a criação de um espaço de intervenção humana sobre o mundo (agência): “este espaço é estabelecido no ritual, onde a música é a ‘declaração’ que se torna ‘ação’” (p. 271)¹¹

É importante destacar que o livro ora resenhado é dedicado à Maria Ignez Cruz Mello, como homenagem a esta autora, que faleceu precocemente no ano de 2008. Musicista, compositora e antropóloga, Mello defendeu sua tese “Iamurikuma: Música, Mito e Ritual entre os Wauja do alto Xingu” em 2005¹².

As questões de pesquisa de Mello e os recursos dos quais ela lança mão trazem uma considerável abrangência. Lembrando, por exemplo, a já antiga tripartição do campo etnológico feita por Viveiros de Castro (2011 [2002]), as questões e relações que Mello estabelece tocam na “economia simbólica da alteridade” – relação com os *apapaatai* através do ritual *iamurikuma* e dos processos terapêuticos; na “economia moral da intimidade” – importância do sentimento ciúme-inveja na socialidade wauja; e na “economia política do controle” – controle aos quais

os desejos e satisfações, assim como a boa proporção do ciúme-inveja (dentre outras coisas), devem estar atentos.

A fecundidade e potencialidade das questões que os trabalhos de Mello trouxeram aos estudos das musicalidades ameríndias nas terras baixas da América do Sul estão presentes de diferentes formas no livro ora resenhado, o que reafirma a pertinência da homenagem.

Para além das reflexões que todos os artigos trazem, um dos principais méritos do livro está no convite que ele faz ao leitor interessado a adentrar os diferentes mundos ameríndios através dos instrumentos de sopro rituais e suas musicalidades.

A questão do sopro, que inspira o título da coletânea, nos faz lembrar um recorrente alerta que os mais velhos costumam dar às crianças no sul do Brasil (e talvez também em outras regiões), com o intuito de ensiná-las “bons modos”. O alerta, com suas variações, diz mais ou menos o seguinte: “não faz careta, pois se estiver passando um anjo e ele soprar, teu rosto ficará assim para sempre”. Fazendo um paralelo com os assuntos tratados no livro, o excesso temporal que este “para sempre” evoca parece ser resultado de uma transformação *descontrolada*, não desejável, causada pelo sopro de um (hiper)ser oriundo de um tempo-espaco lógico outro (o mito). A única maneira de *controlar* (palavra que evoca as sociedades de controle foucaultianas¹³) estas transformações indesejáveis, caso estivéssemos entre nossos amigos e amigas indígenas, seria através da música das (hiper)flautas.

Notas

¹ Para um estado da arte das pesquisas sobre a música indígena nas terras baixas, ver Beudet (1993) e Menezes Bastos (2007).

² Que nos artigos não se restringem aos aerofones, podendo incluir também, por exemplo, os chocalhos. A categoria “aerofones” engloba instrumentos de sopro como

flautas, clarinetes, trompetes e zuniadores. Além disso, pode-se pensá-los como estruturas tubulares, não exclusivamente relacionados à produção sonora, conforme os capítulos 1 (Jean-Pierre Chaumeil), 3 (Jonathan Hill) e 15 (Jean-Michel Beaudet).

- ³ Para a percepção pensada como técnica corporal apreendida, ver capítulo 2 (Menezes Bastos), assim como Menezes Bastos (1999 [1978]).
- ⁴ Conforme capítulo 9 (Acácio Piedade).
- ⁵ Conforme capítulo 2 (Rafael Menezes Bastos).
- ⁶ O argumento que recorre à ambiguidade reaparece no último capítulo (Jean-Michel Beaudet) na forma de modalidades epistêmicas e de verdade (*epistemic and veridictory modalities*).
- ⁷ Conforme Introdução (Hill e Chaumeil), capítulos 4 (Journet), 6 (Fiorini), 7 (Marc Brightman), 11 (Ulrike Prinz), 13 (Robin Wright), e Capítulo 15 (Beaudet).
- ⁸ O caráter mítico levantado pelo autor se baseia nas ideias de Eudoro de Sousa (1981).
- ⁹ O sistema ritual Wauja encontra na música sua “linguagem profunda” (*deep language*), sendo a música das flautas *kawoká* uma variação do “complexo das flautas sagradas”. Aqui, assim como no capítulo 10 (cf. adiante), a utilização das ideias de repetição e diferença remetem a Deleuze (2006[1968]) e a Menezes Bastos (1990).
- ¹⁰ Aqui novamente reaparece a questão da proibição da visão e da prescrição auditiva, sendo essencial para a música das flautas a audiência das mulheres. Relação semelhante de complementaridade dialógica aparece na análise de Chaumeil (Capítulo 1) sobre as complexas interações de formas expressivas sonoro-musicais, instrumentais e vocais, apresentadas como parte constitutiva das relações de comunicação (“vozes” emitidas e recebidas) dos Yagua com os espíritos.
- ¹¹ “This space is established in the ritual where the music is the ‘statement’ that becomes ‘deed’”.
- ¹² A tese recebeu menção Honrosa no Concurso Brasileiro ANPOCS de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais/ANPOCS.
- ¹³ Menezes Bastos (capítulo 2, 2001 e 2012) se refere ao cotidiano controle xinguano sobre os odores usando a palavra *pan-osfrésico*, numa aproximação do *pan-óptico* foucaultiano às terras baixas da América do Sul.

Referências bibliográficas

BEAUDET, Jean-Michel.

- 1993 *L' Ethnomusicologie de l'Amazonie*. L' Homme, 126-128:527-533.
1997 *Souffles d'Amazonie: Les Orchestres "Tule" des Wayâpi*. Nanterre: Société d' Ethnologie (Collection de la Société Française d' Ethnomusicologie, III), 213 pp.

DELEUZE, Gilles.

- 2006 [1968] *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal.

MENEZES BASTOS, Rafael.

- 1999 [1978] *A Musicológica Kamayurá: Para uma Antropologia da Comunicação no Alto-Xingu*. Florianópolis, Edufsc.
1990 *A Festa da Jaquatirica: Uma Partitura Crítico Interpretativa*. Tese de Doutorado, USP.
2001 "Ritual, História e Política no Alto Xingu: observações a partir dos Kamayurá e do Estudo da Festa da Jaquatirica (Jawari)". In FRANCHETTO, B. & HECKENBERGER, M. orgs. *Os Povos do Alto Xingu: História e Cultura*. Rio de Janeiro, Ed UFRJ, pp. 335-357.
2007 "Música nas Sociedades Indígenas das Terras Baixas da América do Sul: Estado da Arte". In *Mana*, v. 13, pp. 293-316.
2012 *Audição do Mundo Apuap II Conversando com "Animais", "Espíritos" e outros Seres. Ouvindo o Aparentemente Inaudível*. Antropologia em Primeira Mão, 134. Florianópolis, UFSC-PPGAS.

SOUZA, Eudoro de

- 1981 *História e Mito*. Brasília. Editora UNB.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B.

- 2011 [2002] "Imagens da natureza e da sociedade". In *A Inconstância da Alma Selvagem e outros Ensaios de Antropologia*. São Paulo, Cosac & Naify, pp.319-344, 4ª ed.