



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

O projeto *Anna Eserenka*: performances e intercâmbios de saberes musicais na Universidade Federal Roraima (UFRR).

Pablo de Castro Albernaz²⁷ & Indira Viana Caballero²⁸

Resumo: O projeto *Anna Eserenka*, cadastrado no edital PROEXT2015 da UFRR, foi idealizado por jovens integrantes da banda *Cruviana*, criada em 2011 por alunos do Curso de Gestão Territorial Indígena, vinculado ao Instituto Insikiran, uma das primeiras instituições voltadas para o ensino superior indígena no Brasil. Contando com a participação de membros de duas comunidades situadas na Terra Indígena Raposa Serra do Sol (RR), e o apoio do movimento indígena e da comunidade universitária em geral, esse projeto visa realizar diversas atividades que concebem a prática musical como forma de “intercâmbio” de saberes, criando possibilidades de vivências de musicalidades indígenas e não-indígenas. O projeto envolve o levantamento das bandas compostas por indígenas no estado de Roraima, intercâmbios musicais, realizações de oficinas de construção de instrumentos, composições próprias, pesquisas bibliográficas e ainda o acompanhamento das performances da Banda *Cruviana* nos eventos promovidos pela UFRR e pelo movimento indígena de Roraima. Conforme o projeto, as músicas narram “histórias de povos e comunidades, traduzem a realidade dos diversos tempos, marcam identidades e lutas dos movimentos sociais indígenas”, e desde os centenários registros fonográficos de Koch-Grünberg (2006) é possível perceber a centralidade da música para os povos na região de Roraima. O objetivo deste trabalho é refletir sobre essa experiência musical concebida pelos alunos indígenas a partir da sugestão de Seeger (2015) de pensar esses intercâmbios e performances musicais como “modalidade preferencial para muitos processos sociais”, enfatizando o caráter criador e comunicacional da música nas Terras Baixas da América do Sul.

Palavras-chave: saberes musicais, vivências, criatividade.

27 Mestre em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), doutorando em Kulturwissenschaften na Eberhard Karls Universität Tübingen, Alemanha. Professor Adjunto do Instituto de Antropologia da UFRR.

28 Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da UFRJ. Atualmente é Professora Visitante do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRR.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Projeto *Anna Eserenka*

O foco do presente trabalho recai sobre os intercâmbios de saberes musicais realizados no âmbito do Projeto *Anna Eserenka*, vinculado ao Instituto Insikiran de Formação Superior Indígena da Universidade Federal de Roraima. Antes de entrarmos precisamente no objeto deste trabalho, cabe destacar que a UFRR possui um enorme contingente de alunos indígenas, provavelmente um dos maiores (ou o maior) entre as universidades brasileiras, realidade que aponta para uma forte interação e presença indígena cada vez maior dentro da UFRR. O ingresso de alunos indígenas acontece há vários anos, desde a fundação da Universidade (1989), antes mesmo de serem implementadas políticas de ação afirmativas nesta instituição. A criação do Instituto Insikiran²⁹ em 2001, uma das primeiras instituições voltadas especificamente para o ensino superior indígena no Brasil, é fruto de demandas do movimento indígena local por uma política de acesso ao ensino superior voltada para as especificidades dos povos da região. Atualmente, os números mostram que além de comporem maciçamente o Instituto Insikiran (635 alunos, segundo dados de 2015), os alunos indígenas estão matriculados em outros cursos da UFRR, alcançando mais de mil discentes, correspondendo a cerca de 10% do total de alunos dessa instituição.

Dito isto, apresentamos a seguir de forma mais detalhada o Projeto *Anna Eserenka*, cadastrado no edital PROEXT2015 (Programa de Extensão Universitária) da Universidade Federal de Roraima, idealizado por jovens integrantes da banda *Cruviana*, criada em 2011 por alunos do Curso de Gestão Territorial Indígena do Instituto Insikiran. O Projeto, desde sua origem, tinha como propósito realizar diversas atividades que concebem a prática musical como forma de “intercâmbio” de saberes, possibilitando a criação de experiências de musicalidades indígenas e não-indígenas. Inicialmente aprovado em 2013 na categoria de Projeto, transforma-se em Programa dois anos depois ao ser aprovado em edital para esta categoria – cujo período de realização deu-se de março de 2015 a dezembro de 2016, sendo prorrogado por alguns meses do ano em curso –, dando continuidade ao “impacto na educação e na cultura indígena no âmbito da universidade” que já havia sido desencadeado pelo trabalho iniciado em 2011/2012. Atualmente o grupo é composto por

29 Os cursos oferecidos no Instituto Insikiran são Licenciatura Intercultural (destinado a formação de professores para educação fundamental em escolas indígenas), Gestão Territorial Indígena e Gestão em Saúde Coletiva Indígena.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

discentes indígenas – todos da etnia Macuxi, embora antes fosse composto por jovens de outras etnias e um integrante não indígena, aluno do curso de música – de diferentes cursos da UFRR e conta com o apoio de colaboradores, como professores de técnica vocal e percussiva, promovendo uma melhor qualidade musical³⁰.

Entre os objetivos do Programa estão o levantamento das bandas compostas por indígenas no estado de Roraima; o levantamento de informações nas comunidades e nas escolas que participam do Programa sobre músicas e instrumentos musicais tradicionais; a realização de oficinas para a construção de instrumentos indígenas bem como coleta de matérias-primas usados na sua confecção; pesquisas bibliográficas referentes a músicas tradicionais indígenas regionais; e, ainda, ensaios e apresentações da Banda *Cruviana* não apenas nos eventos promovidos pela UFRR mas também pelo movimento indígena de Roraima, e outros para os quais o grupo seja convidado. Assim, alguns desses objetivos foram integralmente alcançados enquanto outros ainda precisam ser mais explorados numa provável continuidade do Programa. O aprofundamento da relação dos jovens com a música resultou em um trabalho autoral com canções feitas em diversos gêneros musicais, que refletem a pluralidade de influências dos jovens participantes da *Cruviana* e resultarão na gravação de um CD em breve.

Dos propósitos alcançados chama a atenção o trabalho realizado conjuntamente com comunidades e escolas indígenas voltado para a confecção de instrumentos que, de um lado, consistiram em ocasiões propícias para que os membros da banda aprendessem mais sobre as matérias-primas que compõem tais artefatos, sua origem, a forma ideal para manejar esses materiais e extrai-los de seus contextos naturais observando certos interditos. De outro lado, como contrapartida prevista, foram realizadas oficinas de violão ministradas pelos integrantes da banda, marcando claramente um intercâmbio de saberes musicais, intenção presente desde a concepção do Programa – iniciativa dos próprios alunos – e que se revela na prática em diversas fases da proposta.

30 Desde o princípio estava previsto que cada um dos bolsistas desenvolveria uma função como músico (tecladista, flautista, guitarrista, baixista, zabumbeiro, violonista, técnico de som e vocalista) durante todo o período da execução do Programa, totalizando dez integrantes que recebem bolsa. Atualmente a banda é integrada por Emerson (guitarra e vocal), Ênio André (teclado), Darles Neto (baixista), Euclides Junior (violão e percussão), Esteferson (teclado e violão), Mac Dones (bateria, percussão), Marcos (flauta), Carlos Alexandre (teclado e sanfona) e Juce Carneiro (vocal). O Programa é coordenado pela Prof^a. Ise de Goreth Silva.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Um dos aspectos positivos que emerge com a própria banda *Cruviana* consiste em promover a interação entre discentes indígenas e demais discentes da UFRR através da “vivência musical”, e em outro plano, de intercâmbios musicais que acontecem entre músicos indígenas e não indígenas no estado de Roraima. “Essa iniciativa possibilita transitar entre culturas, visando a interculturalidade com foco na valorização da cultura indígena, sem deixar de lado outros estilos musicais”. Com isso, segundo o texto do projeto, “pretende-se promover o intercâmbio e a divulgação de culturas indígenas que se transformam, mas preservam a identidade de seus membros, ao contrário da visão romântica, idealizada e estática da cultura indígena, como regularmente é veiculada em Roraima, inclusive nas comunidades indígenas”.

Conforme as proposições do Programa, as músicas narram “histórias de povos e comunidades, traduzem a realidade dos diversos tempos, marcam identidades e lutas dos movimentos sociais indígenas”. Desse modo, a música “torna-se um mecanismo de divulgação cultural, um instrumento político e de conscientização dos povos indígenas em Roraima”, algo que se nota também a partir das narrativas dos integrantes. O acesso a diferentes estilos musicais no cotidiano das juventudes indígenas tanto nas aldeias como nas cidades é destacado no Programa como algo potencialmente criativo, que não enfraquece a relação com as músicas tradicionais, ao contrário, possibilita que vários jovens se destaquem “como compositores da realidade indígena e atores nas transformações socioculturais”. A música aparece, ainda, “como função de comunicação, símbolo pessoal, identidade étnica ou grupo”, e, “um meio poderoso de criar um sentimento de pertença, ou a um grupo étnico particular ou a um lugar”. Nesse sentido, o *parixara*, dança que “simboliza claramente a identidade indígena em Roraima com uso de instrumentos específicos como tambores e chocalhos, danças com movimentos e ritmos que marcam os cantos e músicas tradicionais”. Com isso são “estabelecidos vínculos históricos entre o grupo/povo, ou seja, a música é uma ferramenta de união e conhecimento”.

Considerando-se a afirmação acima, vale adicionar como componente fundamental no pano de fundo em que se insere a emergência da banda *Cruviana* a importância da música para os povos indígenas na região de Roraima, elucidada desde os relatos de Koch-Grünberg (2006 [1917]). Em 1911, o etnógrafo alemão realizou gravações fonográficas que são os primeiros registros sonoros nos quais se pode ouvir as práticas musicais dos povos norte-amazônicos (Mendivil 2006), e que



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

são, portanto, de importância central na constituição da musicologia comparada alemã (Hornbostel 1974), que virá a dar origem a moderna etnomusicologia. A centralidade da música pode ser notada até a atualidade através de certos desdobramentos que mostram claramente a relação entre música e política nos últimos anos, como é o caso do famoso grupo musical indígena roraimense *Caxiri na cuia*, o qual influenciou gerações mais recentes como afirmam os próprios membros da banda *Cruviana*. Com letras engenhosas, capazes de articular aspectos triviais da cultura local a reivindicações políticas contundentes dos povos indígenas sob o ritmo de forró regional ou forró da maloca – geralmente composições com três ou quatro acordes, que servem como base musical para diversas canções e letras –, o *Caxiri na cuia* transforma suas músicas em um potente instrumento político, tornando-se forte referência na cena musical local e alhures; para indígenas e também não-indígenas³¹. Tal influência é visível ao lembramos que um dos objetivos da banda *Cruviana* é tocar nas assembleias realizadas pelo movimento indígena, atuando como “grupo de animação”, outro termo nativo usado para designar esses grupos musicais indígenas.

Após esboçar brevemente esse pano de fundo, gostaríamos de destacar que o objetivo deste trabalho é refletir sobre essa experiência musical concebida pelos alunos indígenas a partir da sugestão de Seeger (2015) de pensar esses intercâmbios e performances musicais como “modalidade preferencial para muitos processos sociais”, enfatizando o caráter criador e comunicacional da música nas Terras Baixas da América do Sul (Menezes Bastos 2007). Seguindo nossos dados até agora, podemos sugerir como hipótese mais geral a continuidade de um modelo estético sônico macuxi representado por duas expressões musicais de grande importância: o *parixara* e o forró da maloca, ambos os gêneros marcantes no universo sonoro dos jovens músicos da banda *Cruviana*. Esses gêneros enfatizam uma abertura do *socius* e também um destaque nos instrumentos musicais – presentes de forma marcante no ritual do *parixara* – como mostraremos adiante.

31 Sobre o *Caxiri na cuia*, ver o documentário produzido pelo SESC, “Vitória dos netos de Makunaima”.

Do *parixara* ao forró da maloca

Diversos estudos etnomusicológicos vêm apontando a importância da sonoridade e audição nas sociedades ameríndias nas Terras Baixas da América do Sul (Menezes Bastos 1999; Piedade 2004; Montardo 2002; Seeger 1988; Stein 2009). De acordo Menezes Bastos, entre os Kamayurá os verbos indicadores dos sentidos que atuam nas taxinomias e axiomas perceptuais denotam categorias de conhecimento (verbos conceituais) que se apoiam fartamente da acústica, por conseguinte “do total das mensagens significantes por eles recebidas do mundo exterior (‘natural’, ‘humano’ ou não, e ‘sobrenatural’) grande percentagem se constitui de moções sonoras” (2012:102-3). Para os Kamayurá a importância dos códigos acústicos se mostra na palavra falada, na música e na “convivência com a mata” que “exige uma acuidade auditiva extremamente desenvolvida, a monitoração das ações neste meio sendo, basicamente, de fundamento sonoro” (Menezes Bastos 1999:103).

Entre os caribes Macuxi se nota igualmente essa centralidade dos sons – musicais ou não – no cotidiano das aldeias e nas cidades. Os macuxi são um povo de língua caribe, habitante da região das Guianas, precisamente entre as cabeceiras dos rios Branco e Rupununi, território contínuo que abarca as regiões do Brasil e Guiana³². Theodor Koch-Grünberg, célebre etnógrafo alemão, que em sua centenária visita à região macuxi notou a importância da música para esse povo. Logo nas primeiras páginas de seu diário, o etnógrafo descreve a realização de gravações fonográficas na

32 Os Macuxi fazem parte de uma unidade étnica mais abrangente, os Pemon (junto com os Taurepang e Arekuna), que se contrapõe com os Kapon, termo que designa povos como os Ingarikó e Patamona. De acordo com o censo de 2004 a população Macuxi era estimada em torno de 19 mil pessoas, metade delas habitando as regiões da Guiana Inglesa (Santilli, 2004). “O território macuxi em área brasileira hoje está recortado em três grandes blocos territoriais: a TI Raposa Serra do Sol, a TI São Marcos, ambas concentrando a grande maioria da população, e pequenas áreas que circunscrevem aldeias isoladas no extremo noroeste do território macuxi, nos vales dos rios Uraricoera, Amajari e Cauamé. A mais populosa é a TI Raposa Serra do Sol, na porção central e mais extensa de seu território. Essa área é habitada por uma população global estimada em 10 mil habitantes distribuídos em 85 aldeias cuja grande maioria é Pemon [dados de 2004]” (Santilli 2004).



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

aldeia Koimelemóng, na Serra do Mel, onde diante do fonógrafo de Edson³³, o chefe Pitá cantou as canções de dança dos macuxi *tukuí*, *oarebã*, *murúá*, *parischerá* e *mauari*.

Após as sessões de gravação dos fonogramas, aconteceu uma importante festa que o etnógrafo também pôde observar. Era a hora do banho vespertino, quando uma criança taurepang correu em sua direção, gritando que “a *parischerá*” estava chegando. Se tratava da chegada dos visitantes e caçadores. Em seguida, os dançantes que vinham da savana distante, chegam em uma longa fila, vestindo belos adornos que cobrem parte do rosto e das pernas, feitos com palha de inajá. Com “tubos feitos da leve madeira ambaúva”, que na frente possuem diversos tipos de imagens talhadas em madeiras, agitam seus instrumentos para cima e para baixo, enquanto dançam batendo com o pé direito no chão a cada dois passos e dobrando levemente o tronco para frente, fazendo com que os movimentos sigam em direção anti-horária chegando, pouco a pouco, à praça da aldeia (Koch-Grünberg, 2006:77). As mulheres, pintadas de vermelho e preto e adornadas com tangas de miçangas, dançavam com a mão direita sobre o ombro do parceiro, e “a um sinal do primeiro dançarino, ficam parados, o rosto voltado para o centro do círculo, com uma das mãos, os instrumentos diante de si ou apertados debaixo do braço, e cantam suas canções simples, bem ritmadas, e melodias graves” (Koch-Grünberg, 2006:78). No segundo dia, o “principal dia da festa”, a dança começa por volta das três horas da tarde, quando uma enorme corrente de dançarinos de *parischerá* chega do oeste da savana, “sob a gritaria abafada das buzinas de madeira, uns duzentos participantes. Uma visão grandiosa”, escreve o autor. Eles cantam e dançam num enorme círculo na praça da aldeia; no meio, homens e mulheres dançam o *tukúí*, a dança do beija-flor, “soprando sempre o mesmo som de maneira estridente num curto pedaço de taquara”. Ainda de acordo com o etnógrafo, na dança *parischerá* e no *tukúí* se cantam de vez em quando “longos cantos épicos com inúmeras estrofes” (Koch-Grünberg, 2006:79).

Ao fazermos um levantamento sobre os trabalhos relacionados à música defendidos pelos alunos indígenas do curso de Licenciatura Intercultural do Instituto Insikiran (UFRR), observamos a

33 O fonógrafo de Edson foi o primeiro aparelho da história de captação e reprodução de sons em cilindros de cera. Com essa inovação científica ele pôde realizar os primeiros registros de cantos indígenas do norte-amazônico que compõem o acervo do Arquivo Fonográfico de Berlim, primeiro arquivo musical do mundo (Ziegler, 2006).



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

importância atual do *parixara* e do *tukui*. Solon (2016) em seu trabalho, “*Os cantos na comunidade Monte Moirá*”, analisa os rituais macuxi da chegada dos caçadores e visitantes. De acordo com o autor, os termos ‘*parixara*’ e ‘*tukui*’ servem para designar, respectivamente, os grupos dos visitantes e dos anfitriões. Solon (2016:19) destaca que o “ritual da dança do *parixara* compreende o momento em que o grupo visitante chega enfeitado, pintado, trajado com suas vestimentas, dançando e cantando para se encontrar com o grupo anfitrião ‘os *tukui*’ que também se encontram preparados para os receber dançando [...]”. Os anfitriões, ou o grupo dos *tukui*, também devidamente adornados e pintados, cantam e dançam *parixara yamî yapî’si*, que significa “recebendo os *parixara*” (Solon 2016:19).

Brito (2010), em seu estudo sobre o forró da maloca, descreve o *parixara* e o *tukui*, salientando a relação, de um lado, entre visitantes e anfitriões, de outro, entre homens e mulheres. As atividades de preparação das festas, coordenadas pelos chefes (*tuxauas*), envolvem a distribuição de tarefas: enquanto os homens visitantes são os responsáveis pela caça, as mulheres do grupo anfitrião ficam encarregadas da preparação dos alimentos cultivados e das bebidas fermentadas. O momento de recepção dos caçadores é um dos pontos altos do ritual, ocasião na qual se dá início ao consumo irrestrito de bebida fermentada feita à base de mandioca, designada pelo termo *caxiri*, e dos alimentos produzidos pelas mulheres e as carnes trazidas pelos visitantes. Assim a chegada dos caçadores era o momento em que todos os participantes comiam e bebiam junto, ocasião na qual também se realizavam ‘desafios’, quando anfitriões e visitantes mediam forças em uma simulação de conflito. Após esse desafio, dava-se início ao canto e dança *parixara* e *tukui*. Conforme Brito, o *parixara* representa os convidados que chegavam cantando, e quem os recebe cantando é o grupo do *tukui*, de forma que o *parixara* é a dança das pessoas que chegam (convidados), e o *tukui* é a dança das pessoas da casa (anfitriões).

Hoje em dia as danças do *parixara* continuam sendo realizadas pelos povos indígenas de Roraima. Porém, se antes faziam parte de uma cerimônia de longa duração, com a intensificação do contato com a sociedade não indígena, mais recentemente foram transformadas em celebrações mais curtas ou fragmentárias, que acontecem na interação com os visitantes como forma de ‘demonstração da cultura’, dividindo espaço com as novas manifestações musicais, designadas como forró da maloca, ou grupo de animação (Brito, 2010).



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Se as bandas de animação são um fenômeno recente, a influência da cultura não-indígena, sobretudo nordestina, remonta há mais de um século³⁴. Em 1911, Theodor Koch-Grünberg mencionou em seu diário a invasão de terras do Território da União (áreas indígenas) capitaneada por fazendeiros na região leste de Roraima que introduziam o gado extensivo nas savanas. Foi a partir desse modelo de economia e ocupação territorial que levas de imigrantes nordestinos vieram trabalhar nas fazendas da região, onde mantiveram estreito contato com os índios das etnias do leste, em especial os Macuxi. Os intercâmbios culturais entre indígenas e nordestinos fizeram com que o forró, ritmo musical típico dessa região do Brasil e que engloba subgêneros como baião, xaxado, xote e quadrilha – popularizados no Brasil e no exterior através da figura do cantor e compositor Luiz Gonzaga – se tornassem populares entre os povos indígenas que habitam as regiões de campos e serras de Roraima.

A banda *Caxiri na cuia* foi criada pelos índios Macuxi à época da luta judicial pela homologação da Terra indígena Raposa Serra do Sol. A agrupação protagonizou um uso inovador do forró como meio de reivindicação política ao lançar o disco que leva o nome da banda. As faixas contidas nesse disco tratavam de temas ambientais e políticos e abordavam, a partir da lógica dos Macuxi, os conflitos pela retomada das terras. Uma dessas canções pedia que o então presidente do Brasil, Luiz Antônio Inácio Lula da Silva, homologasse a Terra Indígena Raposa-Serra do Sol, o que acabou acontecendo em 2005. À exceção da faixa que dá nome ao álbum, todas as demais músicas podem ser consideradas ‘canções de protesto’ e apontam para uma apropriação original das expressões sonoras estrangeiras e a criação de letras com conotações políticas. Uma música que não faz parte do disco *Caxiri na cuia*”, mas emblemática em sua expressão política ao oferecer uma perspectiva reversa acerca do contato, é “Um dia desse”, composta em 1998, por Eronildo Macuxi:

Um dia desse perguntei do meu avô
pra saber o que passou,
quando o branco não região chegou.

34 Sobre a migração nordestina em Roraima, ver Souza e Nogueira (2013).



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

E nesta hora ele quase chora
da história que contou.

Ele me disse eu sinto muito
mas é preciso contar
só assim que eu pudesse acreditar.

Branco chegou dizendo amigo, vem comigo
e deu cachaça pra beber
e trouxe ainda um toca-disco
e me ensinou a dançar o carimbó,
embriagado eu cair, a noite inteira
ele fez tanta besteira com a sua vovó.

Ele contou muitas coisas de tristeza para mim
a sua vida foi sofrida, sendo escravo pra valer
no final falou que a vida branca é tão ruim.

Agora digo tem motivo
pra devolver a terra macuxi,
o homem branco quer ter tudo para si
e eu quero para todos



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

e assim ser feliz³⁵.

Margareth Brito, aluna do curso de Licenciatura Intercultural do Instituto Insikiran e integrante da banda *Caxiri na cuia*, realizou em seu trabalho de conclusão de curso uma catalogação e análise das letras musicais dos “grupos de animação” da comunidade do Maturuca – centro político da TI Raposa Serra do Sol e do Conselho Indígena de Roraima (CIR) –, na qual se pode notar “uma rica obra musical, principalmente pelos diversos conteúdos que estão subjacentes nelas e pela importância cultural e política, com postura crítica da realidade, na qual os grupos de animação estão inseridos” (2010:6). Um outro objetivo desse trabalho corresponde à possibilidade de mostrar como os povos indígenas do Maturuca estão interagindo e produzindo as condições de acesso ao saber dos não indígenas, muitas vezes adaptando e ressignificando estes conhecimentos, sem que necessariamente estejam sendo dominados, ou perdendo a sua cultura (2010).

Este trabalho, o primeiro realizado em torno dos registros das composições dos grupos de animação, se propôs também a fazer um levantamento sobre a história desses conjuntos, referências principais para os integrantes da banda *Cruviana*. Ao analisar uma das primeiras canções compostas na região do Maturuca, em 1987, a autora relaciona a letra da canção, que aborda a violência decorrente da invasão dos fazendeiros em seu território, com o espaço conquistado pelas lideranças e organizações indígenas junto aos “parceiros governamentais e não governamentais”. As composições tocadas pelos grupos de animação são relacionadas às novas formas de organização em torno das reivindicações dos direitos de “continuar a existirem e viverem no seu território de forma coletiva, pensando e decidindo por conta o seu futuro” (2010:7). Para a autora, o fazer musical dos grupos de animação está estreitamente vinculado ao cenário da política interétnica feita através das assembleias das associações indígenas; além de cartas e documentos enviados às autoridades, as músicas compostas pelos grupos são outros meios de comunicação com os brancos, “seja cantando suas letras nas reuniões, encontros e assembleias, ou por meio de divulgação de fitas cassete, CDs e ou outros meios”. Uma das mais belas canções presentes no disco *Caxiri na cuia*,

35 Brito (2010).



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

descreve de forma poética as décadas de luta pela recuperação do território que corresponde a TI Raposa Serra do Sol:

Agora sim já se esfria a cabeça

Tá decretada a nossa libertação

Vamos chegando para o centro Maturuca

Vem cá na luta venha para o malocão.

Eiá eiá eiá esse índio tem o dom que os jovens têm que seguir

Eiá eiá eiá e ele nunca se envergonhe da cultura macuxi.

É um exemplo de quem luta a vitória alcança

São trinta anos de terror e opressão

Mas com coragem paciência e união

Está nas mãos a nossa homologação.

Eiá eiá eiá esse índio tem o dom que os jovens têm que seguir

Eiá eiá eiá e ele nunca se envergonhe da cultura macuxi.

Tem capivara, jacaré na damorida,

Tem tapioca com vinho de buriti,

Vem festejar a vitória tão sofrida

De bem com a vida tomando um bom caxiri



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Eiá eiá eiá esse índio tem o dom que os jovens têm que seguir

Eiá eiá eiá e ele nunca se envergonhe da cultura macuxi.

Após descrevermos em linhas gerais a centralidade da música entre os Macuxi, notadamente aquelas vinculadas à cerimônia do *parixara* – canções que se ligam entre si num sistema intercancional (Menezes Bastos 2005) –, a importância da incorporação de novos gêneros musicais, notadamente o forró, e sua reapropriação enquanto instrumento de reivindicação política, cumpre agora descrever a maneira como a banda *Cruviana* realiza uma ressignificação desses gêneros, inserindo, de maneira original na paisagem musical local, outros ritmos e estilos musicais em suas performances e composições.

***Anna Eserenka* (‘Vamos cantar’): saberes musicais transversais.**

É importante ressaltar que as atividades do Programa *Anna Eserenka*, iniciado em 2013 como projeto, orbitam ao redor da banda *Cruviana*, fundada dois anos antes. A intenção dos jovens estudantes ao buscarem um professor que pudesse ajudá-los a submeter um projeto ao PROEXT era o de criar as possibilidades de dar subsídios materiais (com a compra de instrumentos e recursos como alimentação e transporte) ao grupo já anteriormente formado. Outra intenção era a de propiciar espaços nos quais os integrantes pudessem aprender mais sobre música, visto que a grande maioria dos integrantes da *Cruviana* possuem formação autodidata.

Em entrevista realizada recentemente com os integrantes da banda *Cruviana* (abril de 2017), percebe-se a importância da música na vida comunitária e familiar dos participantes. Alguns deles são filhos de importantes lideranças indígenas vinculadas ao CIR e de músicos que tocavam nas festas como grupos de animação. Além das músicas tradicionais, dos forrós regionais, e hinos religiosos católicos e evangélicos, a maioria dos jovens cresceu ouvindo músicas em rádios e programas de televisão, e dentre as influências musicais citadas há diversos cantores e compositores nacionalmente conhecidos, como Roberto Carlos, Roberta Miranda, Paulo Ricardo, Amado Batista, Adriana Calcanhoto, e gêneros musicais como rock, pop, reggae, sertanejo e pagode.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

Todas essas novas influências, introduzidas através da audição e do aprendizado autodidata feito com o auxílio de revistas de cifras, foram incorporadas pelos jovens da banda e se somam às influências regionais, indígenas ou não, como o forró, que já caiu no gosto das populações indígenas de Roraima há várias décadas, cujo registro das primeiras composições desse gênero datam da década de 1980. Os jovens da banda queriam trilhar novos rumos musicais, incorporando esses novos estilos ao seu repertório sem, entretanto, se distanciarem da estética indígena e do potencial político do fazer musical. O relato de Doni Karapiá, um dos compositores e letristas da banda, revela os objetivos dos jovens com a *Cruviana*:

Eu não me sentia representado pelos outros grupos de animação. Música é um meio de nos expressarmos, é uma linguagem universal. Então a banda Cruviana veio a calhar para a perspectiva de olhar para a comunidade, para a vivência indígena e a questão identitária, cultural; também para divulgar para o público não indígena a música indígena. Nossas composições falam das necessidades, dos nossos anseios, nossas conquistas, belezas, desafios.

A fala de Doni Karapiá nos mostra as possibilidades de criação musical proporcionada pelo Programa *Anna Eserenka*, espaço que oportuniza a ampliação dos gêneros musicais que já existiam, como o forró da maloca. A convivência cada vez mais íntima com a cidade somada à experiência na universidade influenciou os anseios criativos desses jovens, dando lugar à mistura de estilos que vem a transformar os modos de relação com a comunidade e com a cidade, e, ainda, as estratégias de divulgação das músicas indígenas para um público mais amplo. Para Doni Karapiá, a música como “linguagem universal” é um canal de comunicação privilegiado com o outro, inclusive os outros não-humanos, expressos na relação intrínseca entre música e natureza:

Essa perspectiva que a gente tem, se estou pensando em algo para compor, vamos falar de natureza, cada um de nós tem uma influência, vivência, uma



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

perspectiva diferente. Tem pessoas que são do alto São Marcos, outros do médio, baixo, que são regiões diferentes, com perspectivas de vidas diferentes, as necessidades não são as mesmas. Mas os nossos interesses em relação aos nossos direitos, as nossas conquistas, são como se fosse a nossa bandeira. Muitas vezes ouvimos as pessoas falarem que índio é preguiçoso, índio é burro, essas pessoas eu posso chamar quase como ignorantes. Esse programa foi essencial em minha formação como pessoa, e como um agente mobilizador das perspectivas intelectuais. Eu não me sentia representado por outros grupos. Essa verdade que há em nós, ela muitas vezes é cantada e as pessoas ficam com a pergunta. Será que é assim? E essas perguntas fazem com que elas possam participar do nosso universo.

Para os integrantes da banda *Cruviana* a práxis musical é um canal privilegiado para transmitir noções, ideias; em suma, para relacionar-se com o Outro. A banda *Cruviana* toca periodicamente em eventos na Universidade Federal de Roraima onde seu público se constitui, em grande parte, de não indígenas, e o fato da banda *Paricarana*, a outra banda da UFRR – composta integralmente por alunos não indígenas – tocar a música *Tuna* (água), composta pela *Cruviana* e que versa sobre a relação com a natureza desde a perspectiva indígena, é um exemplo desse potencial da música como canal de comunicação. De acordo com os jovens músicos, suas composições instrumentais necessitam invariavelmente de letras, o que é expresso na afirmação “música tem que ter letra”. Além da letra, a música, mesmo que com pouca variação melódica e harmônica, e os instrumentos musicais e suas diversidades timbrísticas, são aspectos que apontam para uma relação de continuidade entre as manifestações musicais tradicionais e a incorporação desses novos gêneros, ampliando o potencial comunicativo dessas artes voco-sonoras.

Um dos objetivos do Programa *Anna Eserenka* era, como vimos, realizar oficinas de construção de instrumentos. As oficinas realizadas até então, resultaram na produção de instrumentos musicais que eram executados nas festas de *parixara*. O *parixara*, como vimos é uma cerimônia coletiva que conta com a presença participativa de grande audiência nas várias fases do processo ritual, marcadas pelo canto coletivo e o consumo de caxiri. Além disso, conforme Solon



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

(2016) o *parixara* dá ênfase aos instrumentos musicais, uma vez que são usados tambores, bastões de ritmo e instrumentos de sopro. O que é importante notar é a relação de similaridade entre as cerimônias do *parixara* como momento de comunicação com ‘o fora’, através das festas, com músicas vocais e instrumentais, e os gêneros musicais dos brancos, incorporados pelos Macuxi dentro dessa mesma estrutura de comunicação voco-instrumental com o Outro.

Como salientou Doni Karapiá, apesar de haver uma “mesma bandeira” relativas aos direitos e conquistas, há, por outro lado, uma diversidade nas experiências dos integrantes com a ‘natureza’; apontando em sua fala para uma inversão do paradigma multiculturalista, ao mencionar algo semelhante a um “multinaturalismo” (Viveiros de Castro 2002), relacionado de forma intrínseca com as diversas manifestações musicais dos integrantes da banda. Amaro, em seu trabalho de conclusão de curso no Insikiran (UFRR), intitulado “Análise das músicas indígenas na comunidade Tucumã: *parixara* e *tukui*” (2012), afirma que “a música tem a sua inspiração na natureza”, que “inspira os próprios instrumentos usados no acompanhamento da música”. Já Solon explica essa relação entre música e natureza nos seguintes termos:

A natureza fala, canta, festeja. Um observador macuxi capta na natureza as vozes e as interpreta; dá o significado e o sentido em suas canções. Desta forma, os cantos têm uma relação com o homem e a natureza. Ele cria e recria; e afirma seu canto ligado a natureza, transformando a voz dos pássaros e dos animais diurnos e noturnos na fala humana. Captam os sons das folhagens das árvores, os sons das águas nas corredeiras/cachoeiras, da chuva, da ventania ameaçadora, da voz dos animais e dos insetos, etc. (Solon, 2016:14).

Stein, em sua tese sobre os cantos corais das crianças Mbyá-Guarani (2009), ao analisar as falas de um índio Mbyá que afirmou ser “a natureza expressão da música”, observa a relação de indiscernibilidade entre natureza e cultura. Um tanto distante dos filósofos contratualistas europeus que imaginavam a humanidade e o domínio da cultura e da política como um distanciamento progressivo da natureza, para os Mbyá e para os Macuxi a natureza possui agência expressiva sendo



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

ela entendida como parte ativa do cosmos. A natureza como expressão da música seria, portanto, a contrapartida sonora das várias naturezas que compõe o cosmos como expressão do sagrado, pois como lembra a etnomusicóloga, os Mbyá partilham de uma mesma paisagem sonora com seres de distintos registros corporais (Stein 2009:129).

Em sua etnografia sobre os Kaluli, que vivem numa floresta tropical úmida nas Terras Altas Meridionais da Papua Nova Guiné, Stephen Feld analisa os sons como sistema de símbolos que são modos e códigos de comunicação sonora que possibilitam a compreensão do *ethos* e modo de vida desse povo. A hipótese de Feld era a de que os Kaluli, enquanto habitantes da floresta, deviam usar o som em detrimento de outros sistemas sensoriais, pois na floresta as expressões sonoras são múltiplas e haveriam relações estreitas entre ecologia, sons do mundo natural, e sons de expressão cultural (1990).

Conclusão

Quem nasce na comunidade, nasce com um pé na música, porque desde criança você começa a dançar o parixara nas assembleias, nas grandes festas na comunidade. Nosso objetivo é conhecer melhor as músicas da comunidade, o que as comunidades têm para nos oferecer. O que as comunidades têm tocado nas festas. E o que a gente sabe de música tem repassado para as comunidades. Essa troca de conhecimentos, sobre as músicas, os instrumentos tradicionais, como se faz o instrumento... A gente sabia que os instrumentos são feitos com tais sementes, madeiras, materiais, mas não sabíamos o histórico, de como proceder para retirar as matérias primas, tem toda uma questão espiritual, sobre como retirar esses materiais, e como produzir os instrumentos. E acabamos fazendo as oficinas de instrumentos (Marcos, flautista da Cruviana).

A fala de Marcos, “quem nasce na comunidade nasce com o pé na música”, demonstra a importância do *parixara*, uma das primeiras referências musicais para os Macuxi ainda nos dias de hoje. É certo que o forró regional ocupa um lugar importante, porém, nossa hipótese é que o forró adentrou um espaço antes ocupado predominantemente pelos elementos relacionados ao *parixara*. A



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

proposta sonora da banda *Cruviana* é um exemplo dessa continuidade sônica. Logo no primeiro ensaio que assistimos, os músicos se dedicaram exclusivamente em preparar os arranjos de duas canções, recentemente compostas por eles. A primeira delas, intitulada “Caçada”, é uma canção estilo pop que descreve a saída dos caçadores, primeiro momento do *parixara*³⁶. Dessa canção, segue-se outra configurando-se como um *pout pourri*, cuja letra e melodia consistem em um fragmento do *parixara* em língua macuxi que foi harmonizado pelos próprios músicos da banda *Cruviana*. O vocalista da banda chamou-nos a atenção para o fato de que ambas as músicas tratavam do mesmo tema, a chegada dos caçadores, porém, com distintas combinações no que diz respeito à letra (uma tocada em português, outra em Macuxi), à melodia e ao arranjo (a primeira, num estilo pop, e segunda, que remete às melodias modais não ocidentais).

A banda *Cruviana* escolheu a música não só como meio de expressar as vivências das culturas indígenas, mas, também, como instrumento de uma política que ganha novos contornos éticos e estéticos, na medida em que os próprios atores indígenas ocupam musicalmente um novo espaço: a universidade. Se antes as manifestações musicais dos Macuxi ocorriam nas aldeias e assembleias, com a banda *Cruviana* as expressões sonoras encontraram um novo contexto, que reflete a força da presença indígena nas universidades, em especial, na UFRR, do mesmo modo que as bandas de animação visavam tornar as discussões nas assembleias “menos cansativas” com a presença da música (Brito 2010:18), apontando para uma indiscernibilidade não apenas entre música e natureza, mas também entre arte e política.

Anthony Seeger propõe uma antropologia musical que se diferencia de uma antropologia da música por ser um estudo que entende as performances como criadoras de certos aspectos do mundo social, em vez de serem “parte” desse “todo”, como seria o caso da abordagem que vê a música como parte da cultura (Seeger 2015:14). Nesse trabalho ele nos lembra que ‘música’ é mais que “sons em um gravador”. Música é a intenção de criar sons diferenciados, produzir e usar instrumentos que emitem sons musicais; é o uso do corpo para a executar sons; emoção na

36 Estival (1991) descreve o rito dos caçadores dos Arara, um povo caribe como os Macuxi, dividindo-o em três momentos: o período de caça e espera dos caçadores; a chegada dos caçadores, primeiramente sem a caça e simulando lutas; e, por fim, partida dos caçadores e a refeição coletiva e toque de flauta transversal tereret (e a chegada da caça e realização da festa até amanhecer).



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

produção, apreciação e execução da performance, são os sons eles mesmos, após sua produção. Música é intenção e ação, emoção, valor, forma e estrutura (2015:16). De modo semelhante, os alunos Macuxi do Programa *Anna Eserenka* e da banda *Cruviana* apontam para a importância da música como criadora da vida social, em seu caráter comunicacional e em sua expressão da natureza, se mostrando, ainda, como um meio privilegiado de se comunicar com os brancos e com as manifestações musicais ocidentais, que são ‘canibalizadas’ pelos Macuxi e incorporadas na estrutura sonora das cerimônias de *parixara*.

Referências Bibliográficas

BRITO, Margareth de Souza. “Forró da maloca: catalogação e análise das músicas dos grupos de animação da comunidade indígena Maturuca (Roraima)”. Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura Intercultural. Instituto Insikiran de Formação Superior Indígena. UFRR, Boa Vista, 2016.

ESTIVAL, Jean-Pierre. “La Musique Instrumentale dans un Rituel Arara de la Saison Séche (Pará, Brésil)”. In: J.S.A. LXXVII, p. 125-156, 1991.

HORNBOSTEL, Eric von. “La Música de los Makuschi, Taulipang y Yekuana”. In: KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Del Roraima al Orinoco*. Caracas: Banco Central de Venezuela, 1979.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. “De Roraima ao Orinoco: observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913”. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

MENDÍVIL, Júlio. “Os registros sonoros de Theodor Koch-Grünberg e seus significados para a musicologia comparada”. In: KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Theodor Koch-Grünberg: Walzenaufnahmen aus Brasilien 1911-1913. Historische Klangdokumente Serien-Nummer 3*. Berlim Phonogrammarchiv, 2006.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. “A Musicologia Kamayurá. Para uma antropologia da comunicação no Alto Xingú”. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.



VI Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia

Instituto de Estudos Brasileiros, USP - 16 a 19 de maio de 2017

MENEZES BASTOS, Rafael José de. “Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte”. *Mana* vol.13, nº.2, Rio de Janeiro, Out. 2007.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. “Através do Mbaraka: música e xamanismo guarani”. Tese de doutorado. USP, São Paulo, 2002.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. “O canto do Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do alto Xingu”. Tese de doutorado. UFSC, Florianópolis, 2004.

SANTILLI, Paulo. “Macuxi”. In: Instituto Socioambiental. *Povos Indígenas no Brasil*, 2004. Acessado em: 11/05/2017.

SEEGER, Anthony. “Porque cantam os Kisêdjê: uma antropologia musical de um povo amazônico”. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SOLON, Getulio de Almeida. “Os cantos na comunidade Monte Moirá II”. Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura Intercultural. Instituto Insikiran de Formação Superior Indígena. UFRR, Boa Vista, 2016.

SOUZA, José Valdo. “Fortalecimento da cultura makuxi através dos cantos e danças tradicionais na comunidade Willimon”. Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura Intercultural. Instituto Insikiran de Formação Superior Indígena. UFRR, Boa Vista 2012.

SOUZA, Carla Monteiro de; NOGUEIRA, Francisco Marcos Mendes. “Notas sobre a presença nordestina em Roraima”. *Anais do XXVII Simpósio Nacional de História (ANPUH)*, Natal, 2013.

STEIN, Marília Raquel Albornoz. “Kyringüé mborai: os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani”. Tese de doutorado. Porto Alegre. Programa de Pós-graduação em Música/UFRRGS, 2009.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “A Inconstância da Alma Selvagem”. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ZIEGLER, Susanne. “Die Wachszylinder des Berliner Phonogramm-Archivs“. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 2006.