

1.202.773 DA
29/02/2003

Analizando os documentos musicais de várias tribos do Brasil, deparamos com elementos de diferenciação capazes de determinarem a procedência de um canto, ainda que isolado.

Devemos frisar que essa diferenciação não decorre somente da prática de escalas diversas, mesmo porque o que notamos na música indígena, na maioria dos casos, é a presença de uma escala diatônica,

Como é ordenada a disposição dos intervalos (especialmente o semitom) dentro dessas escalas diatônicas é o que procuramos saber através o estudo dos pontos de apoio e das constâncias verificadas, não em um canto mas nos de uma coletânea que possa dar o índice musical do grupo em observação.

Pelo que tem sido feito e o que realizamos pessoalmente, nesse sentido, na Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios, é possível afirmar a inexistência, pelo menos em toda música recolhida até agora, da escala pentatônica.

e de pequena extensão O fato de se encontrarem cantos desprovidos de semitons não autoriza, no momento, a suposição e muito menos a afirmação da prática, na música indígena do Brasil, daquela espécie de escala.

Dizemos no momento, porque, em matéria de música indígena, sempre de aspecto tão variado, não será absurdo encontrarmos, em grupo ainda não estudado, a série em questão.

Mas, mesmo assim, isso não poderá ser encarado como prática generalizada, nem mesmo como característica tribal porque podem ser observadas diferenciações entre grupos oriundos de um mesmo tronco.

No entanto, podemos afirmar, desde já, que, juntamente com a escala ou escalas diatônicas, há mais uma, pelo menos, essa de natureza harmônica, mas constituída por 7 graus como as demais e somente encontrada, até agora, na música dos índios Uru-bu.

Através das constâncias verificamos, além das diferenciações apontadas, o trabalho longo e silencioso em direção ao sentido tonal definido.

Isso apresenta-se como um passo mais avançado ou como resultado da aculturação natural e não forçada, porque é sabido que a maior parte dos cantos e da música instrumental indígena comporta-se como cantos contínuos ou infinitos.

A disposição para a repetição infinita resulta do encaadeamento dos sons formadores dos desenhos musicais que, sistematicamente, afastam-se dos pontos que poderão ser considerados como base tonal.



Poderemos encarar êsse afastamento, ou melhor, essa fuga ao repouso como uma característica do canto indígena em geral, porque cotejando cantos da mesma procedência observamos que não é o desconhecimento de um determinado intervalo que conduz a aquele resultado, pois o intervalo esperado para uma fórmula conclusiva aparece em outro ou outros cantos

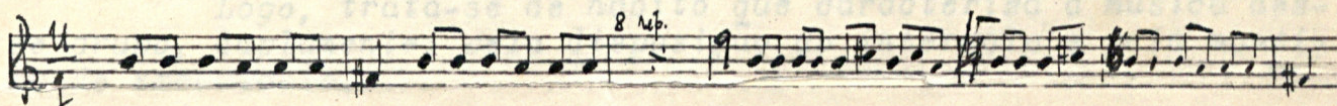
Mas embora pelas constâncias e fórmulas encontremos o caminho para essa modificação, isso não quer dizer que elas se prendam exclusivamente a êsse ponto.

Cada grupo tem a sua música marcada por uma escala, por um cacoete, por uma fórmula que poderia ou poderá ainda tornar-se uma característica definitiva, caso o mundo civilizado conceda ao indígena tempo e liberdade suficientes para tanto.

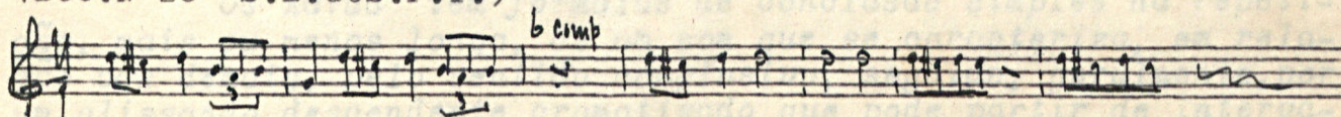
Nos cantos dos Ofaié, onde é bem acentuado o movimento descendente da linha melódica, encontramos o hábito de parar no som mais agudo, na nota patética (digamos assim), firmando-a ou bordando-a por intervalos de segunda inferior e superior, voltando, em seguida, novamente, ao desenho inicial.

Isso pode ser observado nos cinco cantos de dança recolhidos pelo etnólogo Sr. Darcy Ribeiro.

(Doc. N°26 -S.E.do S.P.I.)



(Doc. N°29 -S.E.do S.P.I.)



Êsses números são bem significativos pelo fato de serem, justamente, música coral para dança. Representam a música tradicional, conhecida e cantada não por uma mas por várias mulheres, o que prova suficientemente que a maneira de realizá-la não é individual, mas hábito comum a aquele grupo Ofaié-Chavante, que rapidamente vai-se extinguindo, mas, apesar disso, ainda guarda hábitos e mantém tradições.

Entre os Maxakali, visitados pelo etnólogo Sr. Max Boudin, em 1947, encontramos os saltos de 5a., 7a., e 8a., em movimento descendente, como intervalos característicos de sua música.

O intervalo de 7a. menor, embora de entoação difícil, tanto aparece como remate ou como seguimento e é também apresentado num canto para côro (Doc. N°) como intervalo harmônico e melódico

Canta-se uma segunda voz, a do solista, que se contrapõe ao côro.

Êsses intervalos condizem perfeitamente com o canto in-





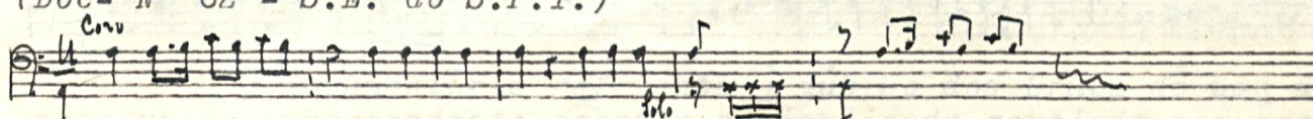
finito, o mais usado entre os Maxakali, pois favorecem a repetição contínua.

Ponto interessante não é só a voz cantada mas a declamada sobre os sons correspondentes aos intervalos citados:

(Doc. N° 56 - S.E. do S.P.I.)



(Doc- N° 62 - S.E. do S.P.I.)



Quando a voz sêca, declamada, aparece no final do desenhado melódico poderá ser compreendida como resultante da respiração já então difícil. Mas há casos em que o solista já inicia a sua arenga da maneira indicada

Também poderíamos argumentar com a altura demasiadamente grave para a voz do executante.

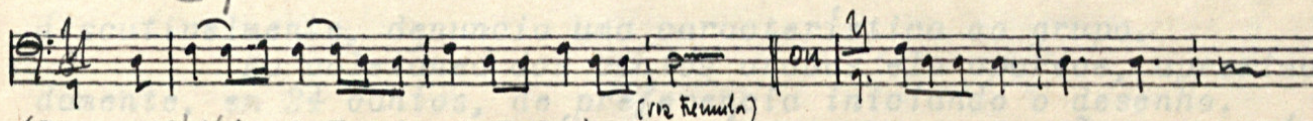
Nada disso servirá como explicação para o caso, visto o mesmo som aparecer em outro canto com rendimento sonoro bem apreciável.

Logo, trata-se de hábito que caracteriza a música desse grupo, duplamente: pela disposição do intervalo e pela maneira de executá-lo.

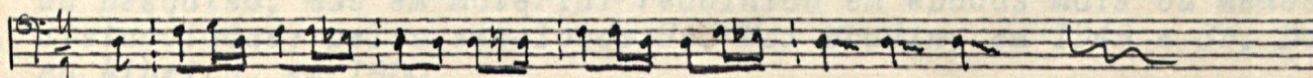
Os Kaiuá têm fórmulas de conclusão simples na repetição, mais ou menos longa, de um som que se caracteriza, em relação aos demais, pelo sentido conclusivo, seguido, geralmente, por um glissando descendente cromatizado que pode partir de intervalo bem mais alto em relação ao som terminal.

Nada parecendo, encontramos nesse som repetido uma característica (também observada em outro grupo, o Urubu) que confirma a tendência para chegar ao sentido tonal perfeitamente definido.

(Doc. N° 37 - S.E. do S.P.I.)



(Doc- N° 44 - S.E. do S.P.I.)



A repetição de sons nos finais dos cantos, da maneira por que é feita na música dos índios kaiuá, aproxima-se, e muito, da cadência perfeita logo seguida da plagal.

Juntamente com êsses cantos conclusivos o kaiuá então cantos infinitos, cujas terminações ficam em suspenso, havendo casos em que depois de percebermos a conclusão quasi perfeita, esta desaparece ante um desenho que provoca a continuação. Algumas vezes êsse desenho tem a característica de um refrão e por isso compreendemos perfeitamente o seu aparecimento, mesmo quando nossa sensibilidade sente-se chocada com a interrupção.

(Doc- N°48 - S.E. do S.P.I.)



O documentário referente à música dos Urubu dá uma demonstração surpreendente sobre a musicalidade revelada por êsse grupo.

Nos cantos desses índios temos oportunidade de encontrar mais de uma escala além de fórmulas melódicas, fórmulas rítmicas bem esboçadas e características bem acentuadas.

É uma espécie diferente, uma expressão nova denunciando um adiantamento tão ou mais interessante que o alcançado pela música dos Guaicarú.

É certo que a escala contribue em grande parte para marcar a música desses índios, mas não poderemos pensar unicamente nesse elemento porque, na verdade, a linha melódica da música urubu apresenta-se com um traço indiscutível de beleza e elevação.

Também ele indica o sentido tonal com a repetição do som final do desenho melódico, som no qual está evidenciada toda a força de grão de primeira ordem, isto é, grão correspondente ao primeiro de uma escala qualquer:

(Doc. N° - S.E. do S.P.I.)



Na célula  está uma fórmula que, indiscutivelmente, denuncia uma característica do grupo.

Na coletânea dos cantos urubus ela aparece, aproximadamente, em 24 cantos, de preferência iniciando o desenho.

Ainda mais, a fórmula já foi observada não em uma única pesquisa, mas em material recolhido em épocas mais ou menos distanciadas: pelos etnólogos Sr. Max Boudin, em 1949 e Sr. Darcy Ribeiro, em 1950.

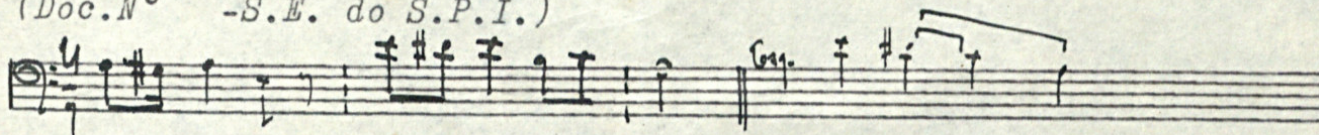
Isso está provando que a fórmula existe na música urubu e que não foi coisa improvisada pelo executante no momento em que foi feita a gravação.

1200-4849-0001



A fórmula melódica de conteúdo realmente musical apresenta-se em cantos recolhidos pelo Sr. Darcy Ribeiro e uma vez pelo Sr. Max Boudin:

(Doc. N° -S.E. do S.P.I.)



O que marca fortemente a fórmula são os intervallos aumentados de 2a. e 4a.. Estes, acrescentados à alteração constante de outro som, formam, exatamente, uma escala harmônica de tetracórdios desiguais.

Todas as combinações de grande cópia de cantos urubus decorrem das modificações desse desenho que, assim, passa a tomar uma importância excepcional no panorama da música indígena do Brasil.

As curiosidades apontadas apresentam-se realmente com cunho todo especial que confere à música desse grupo semelhança acentuada com certa espécie de música grega e música húngara, onde são notados aqueles mesmos intervallos como característica.

Mesmo prescindindo dos cacoetes, das fórmulas, a música dos nossos selvícolas difere de meio para meio, seja ela de formação infinita ou conclusiva, seja baseada em uma só ou em escalas diferentes, como entre os Urubu.

Como já dissemos a escala pode influenciar em grande proporção para diferenciar a música de um para outro grupo, mas não é só isso que encontramos para assinalar.

Há na disposição dos intervallos na música indígena alguma coisa que escapa à observação e à análise frias, mas que impressiona fortemente o pesquisador, porque mesmo apresentando pontos comuns, como as fórmulas conclusivas, os desenhos, em grande número em movimento descendente, os cantos sem terminação, depa-ramos com esse fato imponderável de natureza puramente psicológica que deixa na música desses grupos, alguns dos quais há pouco em contato com o civilizado, a marca impressionante de seu meio, de sua formação e de seu desenvolvimento.

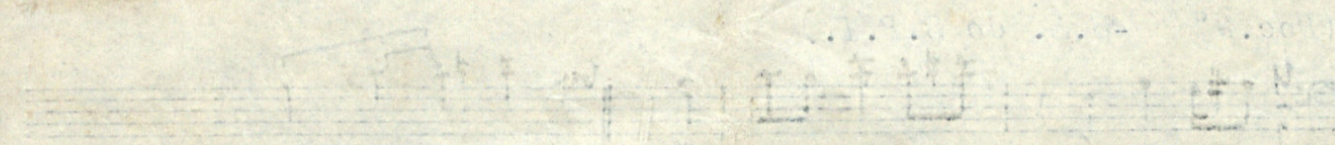
Melancólico é observarmos que em grupos já em fase adiantada de aculturação e cuja música ainda contém elementos característicos de alta importância, tudo vai-se perdendo pois é sabido que essa música irá gradativamente desaparecendo juntamente com os indivíduos que ainda guardam os costumes e a tradição de seu meio.

E pelas razões apontadas julgamos que nunca será possível traçar um padrão para a música indígena do Brasil.

Rio, abril de 1954.

Nelson

...a respeito da ...
...a respeito da ...
...a respeito da ...



...a respeito da ...
...a respeito da ...
...a respeito da ...

...a respeito da ...
...a respeito da ...
...a respeito da ...

...a respeito da ...
...a respeito da ...
...a respeito da ...

...a respeito da ...
...a respeito da ...
...a respeito da ...

...a respeito da ...
...a respeito da ...
...a respeito da ...

Handwritten signature or name.

...a respeito da ...