

Entre a Terra e o Céu: Análise musical contextualizada de uma canção sonhada por um xavante católico (1980-2006)

Between the Earth and the Sky: Contextualized Musical Analysis of a Dreamed Song by a Catholic Xavante (1980-2006)

LUIZ COSTA-LIMA NETO
Escola de Música Villa-Lobos
costalimaneto.luiz@gmail.com

Resumo: Artigo sobre a canção *Wamama'u*, sonhada pelo ancião Hosana Tumõtsu, xavante da aldeia São Marcos (MT), aproximadamente em 1980. A gravação da canção, performada numa missa católica celebrada pelos Xavante na aldeia São Pedro (MT), em 2006, é transcrita em partitura e analisada, relacionando música, sociedade, mito e o contexto político. Serão abordados aspectos históricos e estruturais da sociedade Xavante, verificando como se deu o relacionamento entre indígenas, agentes governamentais e missionários. A questão que orienta o artigo é se a memória de longa duração dos Xavante Ocidentais incorporou a religião católica e seus rituais sem perder a identidade indígena, ou se terá sido o inconsciente dos Xavante que foi catequisado pelos missionários salesianos, abrindo caminho para a exploração econômica das terras dos indígenas. A partir do exemplo da canção sonhada *Wamama'u*, o artigo sugere que os Xavante Ocidentais se apropriaram da religião católica, adaptando-a e até subvertendo-a segundo os interesses indígenas.

Palavras-chave: canção; dança; Xavante; memória; performance.

Abstract: Article about the song *Wamama'u*, dreamed by the Elder Hosana Tumõtsu, a xavante from the São Marcos village (MT), circa 1980. The recording of the song, performed at a Catholic mass celebrated by the Xavante at the São Pedro village (MT), in 2006, is transcribed into sheet music and analyzed, relating music, society, myth and the political context. Historical and structural aspects of the xavante society are addressed, as well as the impacts of the contact of the indigenous people with Salesian missionaries and government agents. The question that guides the article is whether the long-term memory of the Western Xavante incorporated the Catholic religion and its rituals without losing the indigenous identity, or whether it was the Xavante unconscious that was catechized by the Salesian missionaries, opening the way for economic exploitation of the indigenous lands. Based on the example of the dreamed song *Wamama'u*, the article suggests that the Western Xavante appropriated the Catholic religion, adapting it and even subverting it according to indigenous interests.

Keywords: song; dance; Xavante; memory; performance.

Introdução¹

Nas férias escolares de 1980, aos 16 anos, viajei com um amigo² para a aldeia São Marcos, no município de Barra do Garças (MT), onde escutei pela primeira vez a canção xavante, cuja letra incluo a seguir:

Wamama'u, Wamama'u
E'wa ĩmrēmerē me'õ, Höimana'u'õ'hã
Tedza te'rewa nhĩ mrõimonohã?
Emõmohã, 'ãhãta hõiwa'uhã

(Tradução)

Para o nosso Pai, para o nosso Pai
Quem nos transmite a palavra é o nosso Deus
Ele nos conduz para onde?
Ele nos mostra o caminho aqui para o céu.

Na época, Mário Dzuru'rá Butsé (Mário Juruna) se tornara famoso nacionalmente ao percorrer os escritórios da FUNAI (Fundação Nacional do Índio) em Brasília, munido com seu gravador a tiracolo, registrando as promessas nunca cumpridas das autoridades responsáveis pelas ações do governo junto aos povos indígenas. Mário Juruna era cacique da aldeia Namunkurá, na Terra Indígena São Marco, iniciada por missionários salesianos que utilizaram, desde fins da década de 1950, gravações e filmagens para registrar "etnograficamente" os costumes, tradições e rituais dos Xavante.³ Juruna aprendeu a usar o gravador de fitas K7, mas ao invés de utilizar o equipamento para o registro das tradições indígenas, ele inverteu o sujeito da pesquisa e passou a registrar os costumes, tradições e rituais dos "brancos". Desta maneira, o cacique habilmente percebeu o poder da publicidade midiática e atraiu os *flashes* da imprensa para a luta dos Xavante pela homologação de suas terras, denunciando a corrupção e a ineficiência das FUNAI e do Ministério do Interior, em plena ditadura militar (1964-1985) (Conklin, Graham 1995,

¹ Agradeço à Martha Tupinambá de Ulhôa pela leitura crítica e comentários, à Solange Gonçalves Morais pela revisão e a João Alexandre Barroso Zainko pelo design gráfico das figuras e consultoria tecnológica.

² Dedico este artigo a Marcos Palmeira de Paula e ao nosso pai xavante, Germano Tsiwari, com amizade e muita gratidão. Por ocasião da realização do filme *Terra dos Índios*, o diretor Zelito Viana, pai de Marcos Palmeira, conheceu os Xavante da aldeia São Marcos, na qual estivemos em 1980. Ver "Terra dos Índios". 1979. Direção: Zelito Viana. Mapa Filmes, Embrafilme. Para mais sobre o filme, ver o debate: <<https://www.youtube.com/watch?v=vs77rLZ354Q>>. Acesso em 13 ago. 2021.

³ Ver *O Mestre e o Divino*. Direção: Tiago Campos. Vídeo nas aldeias, 2013. O filme aborda a relação entre Adalbert Heide, missionário salesiano alemão, e Divino Tserewaru, jovem cineasta xavante.

699). Em 1982, Mário Juruna foi eleito o primeiro deputado federal índio no Brasil, pelo PDT (Partido Democrático Trabalhista), tornando-se uma voz importante no Congresso, antes de sua reputação ser degradada por acusações de corrupção, que abalaram profundamente sua reputação como liderança indígena no país (Silva 1992, 358).

Em 2006, vinte e seis anos após a viagem à aldeia São Marcos, novamente escutei a canção *Wamama'u*, encerrando uma espécie de missa celebrada e cantada pelos próprios Xavante em língua nativa. Diferentemente dos *daño're* (cantos coletivos dançados em roda), a canção foi entoada pelos indígenas parados, sentados ou em pé, solenemente, como uma espécie de hino religioso, dentro da igreja improvisada numa casa da aldeia São Pedro (MT). Apesar de a referida canção estar diretamente relacionada ao contexto da catequização de grupos Xavante pelos missionários salesianos, Germano Tsiwari me informou, em 2006, que *Wamama'u* fora *recebida em sonho* pelo ancião Hosana Tumõtsu.⁴ Como veremos mais à frente neste artigo, os cantos sonhados desempenham importância central na sociedade Xavante, sendo transmitidos por espíritos de parentes, ancestrais e seres beatíficos imortais.

A partir do exemplo da canção *Wamama'u*, sonhada por um ancião Xavante e performada numa missa católica celebrada pelos próprios indígenas, surgiu a questão que me orienta neste artigo. A memória de longa duração dos Xavante incorporou a religião católica e seus rituais sem perder a identidade profunda ou *self*, ou terá sido o inconsciente dos Xavante que foi irremediavelmente catequisado pelos salesianos, abrindo caminho para a exploração econômica das terras dos indígenas? Para responder a esta questão abordarei aspectos históricos e estruturais da sociedade Xavante, verificando como se deu o relacionamento entre indígenas, agentes governamentais e missionários, além de transcrever em partitura e analisar a canção *Wamama'u*, relacionando música, sociedade, mito e o contexto social e político.

Os Xavante: origens, clãs, categorias de idade, facções

Os Xavante se autodenominam *A'wẽ* ("Gente", "Povo") ou *Auwẽ Uptabi* ("Gente de verdade", "Povo verdadeiro"), e são falantes de uma língua do tronco macro-Jê. Datam de meados do século XVIII os documentos mais antigos mencionando os Xavante, quando então habitavam o norte do Estado de Goiás, entre os rios Tocantins e Araguaia (Maybury-Lewis 1984, 39). As histórias dos próprios *A'wẽ* se referem, contudo, a um tempo anterior, quando eles moravam perto do mar (no "leste"), onde pela primeira vez teriam encontrado o homem branco (Silva 1980; Graham 2003). É possível supor que realmente os Xavante tenham ocupado áreas litorâneas, antes de serem

⁴ Hosana Tumõtsu tinha, em 2006, cerca de 90 anos de idade, segundo informação de Germano Tsiwari.

progressivamente expulsos pelos colonizadores portugueses, passando a viver mais a oeste, onde, séculos depois, foram documentados os primeiros registros de sua presença.

Na segunda metade do século XIX, os Xavante se separaram dos Xerente, com os quais compartilham uma língua semelhante, cruzando o Rio Araguaia e alcançando o Estado do Mato Grosso. Eles se estabeleceram na área do Rio das Mortes, próximo à Serra do Roncador, onde, entre fins do século XIX e a década de 1920, fundaram as aldeias *Wedé'ú* e, depois, *Tsõrepre*, na qual viveram cerca de 30 anos (Graham 2003, 29; Silva 1980, 366). Outros grupos se deslocaram mais a oeste e noroeste, se estabelecendo próximos ao Rio Couto Magalhães, onde fundaram a aldeia Parabubu, enquanto outros buscaram as cabeceiras dos Rios Suyá-Missú e Kuluene. Desta divisão surgiu, posteriormente, a denominação que distinguiu os Xavante entre Ocidentais e Orientais (Maybury-Lewis 1984). Os primeiros ocupam as Terras Indígenas São Marcos, Sangradouro, Parabubure, Marechal Rondon, Chão Preto, Ubuwawe e Marãiwatsde; os segundos, as de Areões e Pimentel Barbosa, todas no leste mato-grossense, perfazendo, atualmente, um total aproximado de 23.000 indígenas.⁵ Os Xavante Orientais são considerados os mais tradicionais, por terem tido contato apenas com as agências governamentais, mas não com as missões religiosas (Silva 1992, 4). Mário Juruna e os meus informantes, contudo, são Xavante Ocidentais, católicos como a maioria dos habitantes das Terras Indígenas São Marcos e Parabubure. Esta última é localizada num antigo território Xavante, anterior ao contato com os "civilizados" em 1946, mas reconquistado apenas em 1979, após longa luta dos indígenas liderados pelo cacique Celestino Xavante (também oriundo da Reserva São Marcos) contra fazendeiros e políticos poderosos. Este era o caso, por exemplo, de Ney Braga, ex-ministro da Agricultura do governo Castelo Branco, governador "biônico"⁶ do Paraná e um dos diretores da Fazenda Xavantina. A infraestrutura desta fazenda gigante incluía mais de 300 km de estradas internas e 400 km de cercas, chegando a empregar 200 trabalhadores, que ali viviam com suas famílias, além de possuir 10.000 cabeças de gado, produzindo uma média de 16.000 sacas de arroz por colheita.⁷ A Terra Indígena Parabubure retomou 89.920 acres ocupados ilegalmente pela Fazenda Xavantina, além de ranchos e loteamentos, enchendo de orgulho os Xavante (Garfield 2001, 183).⁸

⁵ Ver "Povos Indígenas no Brasil – Xavante". Disponível em:

<<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xavante>>. Acesso em 8 mai.2021.

⁶ Inspirada na série de TV "O homem de seis milhões de dólares", na qual um homem sofre um grave acidente e é transformado num ciborgue, a oposição à ditadura militar denominava pejorativamente de "biônicos" os políticos "eleitos" sem o voto popular.

⁷ Ver "Povos Indígenas no Brasil – Xavante". Disponível em:

<<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xavante>>. Acesso em 8 mai.2021.

⁸ Na década de 1990, os Xavante iniciaram a retomada de outra área ilegalmente ocupada, pela Fazenda ou Agropecuária Suiá-Missú, com 1,5 milhão de hectares (!), próxima ao rio de mesmo nome. A Terra Indígena de Marãiwatséde (MT) foi homologada em 1998, mas posseiros e fazendeiros continuam combatendo os indígenas até a atualidade. Ver o Documentário *Marãiwatséde - O resgate da terra* (2018). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=r5i3i8n6w-o>>. Acesso em 3 jun.2021.

No sistema cultural dos Xavante Ocidentais há duas metades patrilineares exogâmicas, com três clãs: *Poredzaono*, *Toptató* e *Öwawě*, no qual *Poredzaono* podem casar-se com *Toptató* e *Öwawě*, mas estes não podem casar entre si (Fernandes 2005, 33). A criança pertence ao clã de seu pai e passa por diversas categorias de idade. Aos 12 anos, o menino entra no *Hö* ("casa dos adolescentes"), onde conhece seus companheiros da mesma classe de idade, um sistema que supera distinções de clã e linhagem, ao formar laços de amizade e proteção mútua que perduram a vida inteira (comparável ao que ocorre entre amigos de turma no colégio, na nossa sociedade).

Por fim, há as facções, fundamentais para entender o papel social do Xavante, bem como as maneiras como ele age em relação ao *waradzu* ("branco") e como esta interação afeta, por sua vez, a dinâmica faccional (Fernandes 2012, 38). Por exemplo, a oportunidade de exibir e dividir publicamente os presentes que levamos para a aldeia São Marcos, em 1980, parece ter servido para o cacique Aniceto Tsúdzawéré afirmar a sua liderança "por meio da obtenção e distribuição dos bens obtidos aos não indígenas" (Fernandes 2012, 25). Dessa maneira, Aniceto momentaneamente neutralizava a facção inimiga que, logo depois, se manifestou contra a nossa presença na aldeia. Em resumo, a sociedade Xavante se caracteriza por relações sociais hierarquizadas que oscilam entre a reciprocidade e a evitação, remetendo a uma estrutura dualista característica dos povos de língua Jê do Brasil Central (Xavante, Xerente, Kisêdjê, Bororo, Kaiapó). Esta estrutura é marcada por oposições entre grupos de idade, lados da aldeia, metades, clãs e facções (Fernandes 2012, 26), sempre disputando o poder tribal.

A ditadura militar e o "Plano de Desenvolvimento da Nação Xavante" (1977-1988)

Após dois meses entre os Xavante na aldeia São Marcos, tivemos de retornar à cidade grande. O meu amigo Marcos havia contraído uma doença respiratória, agravada pela alimentação pobre em proteínas, tendo perdido 7 a 8 quilos de peso corporal e necessitava de cuidados médicos urgentes. Em nossa despedida, recebemos dos Xavante presentes como colares, gravatas rituais (*danhõ'reb'dzu'a*), pulseiras, cestos, arcos e flechas, em troca de roupas, tênis e do pouco dinheiro que nos restara, além de minha câmera fotográfica Kodak (modelo "Xereta"), trocada por um belo cocar com o cacique Aniceto Tsúdzawéré. Os Xavante nos pediram que providenciássemos geladeiras, fogões, televisões, rádios, gravadores, casacos, roupas de cama, conjuntos completos de camisas, calções, chuteiras e meias de futebol, brinquedos e jogos para crianças, entre outras dezenas de itens. Anotamos tudo cuidadosamente numa lista, mesmo sabendo que dificilmente poderíamos atender àqueles pedidos.

O apetite dos Xavante por bens de consumo aumentara exponencialmente desde que, em 1977, o regime militar concebeu o "Plano de Desenvolvimento da Nação Xavante", ou "Projeto Xavante", implementado em 1979, não por acaso na mesma época em que os caciques Mário Juruna, Aniceto Tsúdzawéré e Celestino Xavante denunciavam publicamente as falsas promessas das autoridades responsáveis pela ação do governo junto aos povos indígenas (Silva 1992, 358; Graham 2003, 45-47). Os objetivos oficiais do projeto consistiam em oferecer assistência médica e educacional aos Xavante, além de prover os meios para estes se tornarem auto-suficientes economicamente (Graham 2003, 46). Afinado com as políticas governamentais e com o desenvolvimento econômico que ocorria no oeste do Mato Grosso, o projeto visava transformar os Xavante em produtores de arroz em larga escala mecanizada (Coimbra Jr. et al. 2004, 176). Além dos objetivos econômicos, o "Projeto Xavante" tinha como objetivo não declarado

a manipulação política dos grupos indígenas mediante o jogo entre suas necessidades de sobrevivência, sua informação muitas vezes insuficiente sobre a sociedade, o governo e a economia nacionais e os recursos financeiros e humanos que, de direito, lhes caberiam de qualquer modo (Silva 1982, 359).

O projeto ambicionava, assim, manter as lideranças Xavante em suas reservas e não em Brasília (relativamente próxima às aldeias), para onde os indígenas constantemente viajavam. Pintados para a guerra e armados com arcos, flechas e bordunas, os Xavante atraíam, com sua performance, a atenção da mídia nacional e internacional, além do apoio de políticos opositores ao regime militar, exercendo enorme pressão política sobre os coronéis indicados pelo governo que ocupavam altos cargos na FUNAI (Coimbra Jr. et al. 2004, 177; Fernandes 2005). Para se ter uma ideia quanto ao investimento realizado pela FUNAI, o órgão instalou na aldeia São Marcos "uma moderna secadora de arroz, com capacidade para processar 300 sacas por hora e construiu um armazém para 70 mil sacas; adquiriu tratores com implementos, e uma colheitadeira; [fornecendo] insumos e sacaria" (Menezes 1982, 81). Quando estive nesta aldeia, em 1980, os Xavante acordavam diariamente antes do nascer do sol, dançavam-cantavam e logo seguiam para trabalhar pesado no plantio e colheita de arroz, dirigindo caminhões e tratores, carregando sacas ou arando a terra. Como assinalado por Graham (2003, 45), inicialmente os Xavante Orientais e Ocidentais aderiram entusiasticamente ao projeto de rizicultura mecanizada, por considerarem que o mesmo lhes oferecia a possibilidade de ocupar um lugar digno na sociedade nacional, como membros produtores e consumidores.

Após a primeira década do projeto, contudo, os efeitos danosos do "Projeto Xavante" tornaram-se evidentes. Os indígenas tornaram-se dependentes da FUNAI, quanto ao fornecimento de assistência técnica e bens materiais, pois as condições do solo no planalto brasileiro requeriam fertilização constante, assim como a agricultura de monocultura, para ser mais lucrativa, necessitava de pesticidas, demandando a atenção

de agronomistas especializados (Graham 2003, 48-49). Além disso, os Xavante aprenderam a dirigir sofisticados veículos motorizados, mas não sabiam consertá-los, dependendo dos mecânicos da FUNAI. A substituição da dieta básica Xavante – baseada na coleta de raízes, além da caça e pesca – pelo arroz causou sérios problemas de saúde, como a tuberculose, a obesidade e o diabetes (Coimbra Jr. et al. 2004). O aumento considerável do consumo de açúcar, por sua vez, fez com que as doenças dentais passassem a constar entre os problemas médicos mais graves dos Xavante (Graham 2003, 49). Para piorar as coisas, a atenção médica aos Xavante sempre esteve muito aquém do ideal. Em 2006, por exemplo, o filho recém-nascido de Germano Tsiwari estava febril e com problemas respiratórios, mas as enfermeiras do posto de saúde da FUNASA (Fundação Nacional de Saúde), improvisado na escola da aldeia São Pedro, atenderam e liberaram o menino, após indicarem um simples soro. Duas semanas após a minha volta ao Rio de Janeiro, recebi a notícia do falecimento da criança.

O “Projeto Xavante” resultou num total fracasso econômico e provocou consequências sociais imprevistas para os indígenas. O aumento do faccionalismo resultou em cisões e contribuiu para o significativo crescimento do número de aldeias, várias delas com reduzido número de indígenas (Coimbra Jr. et al. 2004). Em 1980, eram 16 aldeias, passando para 35, em 1985. Em 1987, perfaziam 50 (Graham 2003, 50-55) e, atualmente, são mais de 165.⁹

A “marcha para o oeste”, a catequização dos Xavante e o “dono dos sonhos”

Durante 200 anos, os Xavante resistiram às tentativas de contato por parte do homem branco, atacando quaisquer intrusos que deles se aproximavam. Nas primeiras décadas do século XX, eles experimentaram um período de relativa tranquilidade, contudo, no final da década de 1930 encontravam-se encurralados por todos os lados. Foi quando os missionários salesianos tentaram se aproximar dos indígenas. Em 1934, os padres João Fuchs e Pedro Sacilotti estabeleceram um primeiro contato ao encontrarem um grupo de jovens Xavante, aos quais distribuíram presentes diversos, antes de os líderes chegarem e matarem os missionários com pancadas de borduna (Lachnitt 2017, 119). Entre os anos de 1937 e 1942, missionários salesianos realizaram seis expedições pelo Rio das Mortes na tentativa infrutífera de contatar os Xavante. Os salesianos contavam com o financiamento do governo do presidente Getúlio Vargas, ao qual escreviam relatórios periódicos sobre o avanço do contato com os indígenas:

⁹ Segundo os dados apresentados em *Povos Indígenas no Brasil – Xavante*. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xavante>>. Acesso em 8 mai.2021.

Realmente o Rio das Mortes percorre uma zona riquíssima de campinas e matas, próprias para lavoura e criação de gado. O povoamento depende tão só da pacificação dos indígenas Xavante que até agora fazem o terror dos moradores da vizinhança pelas suas correrias e ataques traiçoeiros. Daí percorre a necessidade urgente de [o governo federal] amparar a Missão Salesiana, que já tem obtido um encontro amistoso, afim de favorecer-lhes os meios de uma penetração mais eficaz, tendendo ao aldeamento e educação da tribo Xavante, abrindo assim esta imensa zona entre os Rios Xingu e Araguaia aos progressos da nossa civilização (Chovelon 1938, citado por Lachnitt 2017, 123).

O trecho do relatório acima citado exemplifica como as explorações salesianas patrocinadas por Getúlio Vargas buscavam a catequização dos supostamente "traíçoeiros" indígenas Xavante, possibilitando a conseqüente exploração de suas terras pelo Estado Nacional. Diante dos fracassos das expedições missionárias, contudo, Vargas intensificou as ações para a expansão do controle territorial do oeste mato-grossense. Em 1943, partiu a "marcha para o oeste", capitaneada pela expedição Roncador-Xingu, contando com a participação dos irmãos Villas-Boas (Montero 2012, 441) e, em 1946, os Xavante da região do Rio das Mortes aceitaram trocar presentes com a frente de atração comandada por funcionários do Serviço de Proteção aos Indígenas (SPI) (Silva 1992, 367). Para o SPI foram os seus funcionários que "pacificaram" os Xavante, mas para os indígenas sucedeu exatamente o contrário. Os Xavante Orientais liderados pelo cacique Apoena contataram os "civilizados" como uma estratégia de luta que, a curto prazo, pacificava um inimigo cada vez mais numeroso e armado, visando alcançar um objetivo maior: conquistar a posse legal dos territórios tradicionais indígenas.

Após os contatos pacíficos permanentes com os Xavante, realizados pela equipe do SPI, em 1946, os salesianos passaram a tentar atrair outros Xavante mais ao sul, os quais eram açoitados pela violência dos colonos, pela fome e doença. As Missões de Meruri e Sangradouro haviam sido criadas, respectivamente em 1902 e 1906, a primeira atendendo aos indígenas Bororo, a segunda aos filhos de fazendeiros e, posteriormente, somente aos Xavante (Silva 2017, 47). A colônia agrícola São Marcos, a última a ser criada, era inicialmente uma pequena pousada para os padres em viagem de Meruri para Barra do Garças (Montero 2012, 173). Em 1958, por sugestão dos salesianos, grupos Xavante dissidentes ali instalaram uma nova aldeia, que se tornou a sede da reserva São Marcos, criada em 1972, com cinco aldeias (São Marcos, Auxiliadora, Aparecida, São José e Namunkurá).

A aldeia São Marcos tem formato semicircular ("de ferradura"), com a abertura voltada para o curso d'água corrente, como ocorre tradicionalmente nas aldeias Xavante (Paula 2007, 94-95, Fernandes 2012). As edificações da Missão salesiana, erguidas em 1964, se encontram um pouco afastadas da aldeia, desta separadas por um portão. Quando estive na aldeia, em 1980, havia um presépio entre esta e a Missão, construído

como uma réplica de uma moradia Xavante, delimitando a fronteira entre a aldeia e o espaço da Missão, assim justapondo “o mundo doméstico da morada indígena e o da cidade missionária” (Montero 2012, 174). No centro da aldeia, no *warã* (“conselho tribal”, onde os homens Xavante se reúnem pela manhã e à noite), foi erguida uma cruz enorme, que permanecia visível durante a noite, iluminada por lâmpadas. O *Hö* (“casa dos adolescentes”) foi transferido do fim da aldeia para o espaço ao lado da capela e dos galpões de trabalho da Missão. As meninas, por sua vez, ficavam num internato junto à cozinha, à ala das irmãs e do ambulatório. De um lado, dormiam as que integravam o clã *Poredzaono*; do outro, as do clã *Owawẽ*. Esta “disposição de equipamentos urbanos cristãos/índigenas possibilitou aos salesianos colocar em interação cotidiana códigos nativos e religiosos” (Montero 2012, 174-175).

Os salesianos da Missão de São Marcos adotaram técnicas muito pouco ortodoxas de catequização, nas quais o uso da tecnologia teve papel preponderante. Em 1980, por exemplo, assisti filmes como “Guerra nas Estrelas”, sendo exibidos para os jovens indígenas na escola da Missão de São Marcos. Os padres diziam a eles que as cenas eram reais e ocorriam nas cidades grandes, além de afirmarem que personagens de filmes de *Kung-Fu* e *Bang-Bang* eram antepassados dos Xavante. Outras exposições de filmagens, feitas com uma câmera Super-8 pelo irmão leigo Adalberto Heide – excêntrico missionário alemão que estava entre os Xavante desde 1958 (Montero 2012, 445) –, incluíam imagens dos próprios indígenas, visando registrar seus costumes e tradições. Numa destas filmagens, contudo, aparece ninguém menos que o próprio Adalberto Heide, caracterizado como “indígena” e caçando com um rifle junto aos Xavante.¹⁰

Na década de 1970, Adalberto Heide acompanhou o padre Bartolomeu Giaccaria na tarefa de coligir os rituais, tradições e costumes dos Xavante, tendo como principais informantes os anciãos Raimundo e Jerônimo Tsõ’wa’õ, cujos relatos iniciais foram traduzidos pelo jovem Aniceto, futuro cacique da aldeia São Marcos:

A pesquisa começou em São Marcos: Aniceto [Tsúdzawéré], após ter aprendido a usar o gravador, começou a interrogar Raimundo e a escutar histórias e ensinamentos, como um discípulo escuta o mestre. [...] Após os primeiros dias, o jovem [Aniceto] se entregou à tarefa, não como simples executor, mas com interesse e paixão pessoal, alimentada continuamente pela descoberta, a cada passo, do desenvolvimento da história, dos aspectos por ele ignorados da vida Xavante, que o induziam a fazer outras perguntas e pedir explicações, a conduzir a pesquisa por sua iniciativa (Giaccaria e Heide 1972, 10).

Na segunda fase do trabalho, Giaccaria e Heide foram para a aldeia São José, na Missão de Sangradouro, a fim de escutar o velho Jerônimo sobre os mitos, cerimônias, cantos e danças xavante. No fim de cada sessão, um jovem bilíngue traduzia a língua

¹⁰ Ver o vídeo “de 07* Xavante Indianer Tsa'amri”, filmado (e interpretado) pelo missionário salesiano Adalberto Heide. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IHzhjhQmOHw>>. Acesso em 18/05/2021.

xavante para o português e os religiosos faziam novas perguntas a Jerônimo, antes de fixarem por escrito a tradução. Jerônimo Tsõ'wa'õ (também chamado Jerônimo "Xavante") chegou à Missão salesiana de Sangradouro em 1964, tendo sido catequizado anos antes por protestantes da *American Indian Mission*, instalada na aldeia Batovi. Considerado pelos Xavante como um *wamarĩtede'wa* ("dono dos sonhos"), Jerônimo era respeitado por seus sonhos proféticos, apesar de "sua experiência onírica [ter] sido sensivelmente afetada pelos ensinamentos dos missionários protestantes e católicos" (Medeiros 1991, 13). Antes de conviver com os missionários, Jerônimo relata que era visitado em sonhos pela madeira *wamarĩ* (usada nos lobos das orelhas pelos Xavante), que se transformava em indígena para conversar com ele. Seus sonhos transmitiam mensagens proféticas e serviam como um guia confiável para as excursões guerreiras e de caça.

Após sua conversão ao cristianismo, Jerônimo passou a sonhar com outra entidade espiritual, o *Dapotowa* ("Criador"), por ele identificado como o Deus cristão (Medeiros 1991). Jerônimo, contudo, estava consciente quanto à ameaça potencial de a cultura do "branco" destruir a sua, por isso seus sonhos se tornaram uma ferramenta inusitada de preservação dos valores culturais indígenas. Jesus Cristo lhe aparecia nos sonhos enfeitado como um Xavante, trazendo um chocalho e pedindo para ser alegrado com cantos e danças ou, ainda, exortando os indígenas a manterem suas festas para sempre, ensinando-lhes novos cantos a serem executados nessas ocasiões (Giaccaria e Heide 1975b, 9-10; 227-228). O exemplo de Jerônimo Xavante nos ajudará a entender a canção sonhada Wamama'u, por mim escutada em 1980, na aldeia São Marcos e, em 2006, no encerramento de uma missa católica celebrada pelos indígenas na aldeia São Pedro.

Análise, mito e transcrição da canção sonhada Wamama'u

A canção sonhada Wamama'u apresenta, em sua letra, referências relacionadas à religião católica, como a expressão Wamama'u ou "Para o nosso Pai", enquanto que outros termos têm origem indígena, como, por exemplo, a palavra "*Höimana'u'ö*", a qual significa, em língua xavante, "o que existe sempre", sendo traduzida geralmente para o idioma Português como "Deus" (Lachnitt 1987, 32). Independente de sua tradução pelos salesianos, o ser imortal *Höimana'u'ö* é protagonista de um importante mito de criação, presente no cotidiano dos meus informantes Xavante, com o qual a canção sonhada Wamama'u pode, talvez, estar relacionada, como uma variação ao tema que a precede:

O Rapaz e a Mulher Estrela

Uma noite, dois irmãos xavante estão descansando sob as estrelas. Enquanto olham para elas (os indígenas comparam as estrelas aos olhos das pessoas no

paraíso) um garoto diz ao outro, "Aquela *estrela vermelha* tem olhos tão bonitos. Ela é tão bela que eu gostaria que descesse à Terra e me abraçasse." "Não, não," o outro garoto respondeu. "Aquela outra estrela acima tem olhos que são ainda mais bonitos." Eles continuaram a descansar ali, cada qual absorto em seus próprios pensamentos sobre as estrelas. O primeiro garoto desejava tanto a estrela que ela realmente desceu à Terra para abraçá-lo. Era uma linda garota xavante com cabelos pretos longos, boca pintada de negro e linhas negras [pintadas] no corpo.

Após algum tempo na Terra, a Mulher Estrela começou a sentir saudade de sua mãe no céu. Juntos, ela e o garoto retornam à morada celestial. Para conseguir alcançar o céu eles se sentam no alto da *wede* ("palmeira"). Embaixo, o outro garoto bate na palmeira com a borduna, cantando um canto especial. A combinação do canto com os golpes de borduna faz com que a árvore cresça até alcançar o paraíso. [...]

No céu, a Mulher Estrela e o menino vivem juntos como homem e mulher. Ele se torna conhecido como *Höimana'u'ö*. Na aldeia celestial, a Mulher Estrela mostra ao garoto várias coisas ainda não conhecidas pelo ser humano na Terra. *Höimana'u'ö* leva estas coisas para a sua casa na Terra e presenteia seus parentes. A Mulher Estrela e *Höimana'u'ö* são os responsáveis pela criação dos cachorros, dos alimentos de primeira necessidade, dos animais (jaguar, tapir, anta) e dos insetos.

Para fazer *Höimana'u'ö* voltar à Terra, seu irmão faz com que a árvore cresça novamente até o paraíso. A performance de percussão e canto é repetida e *Höimana'u'ö* desce. Enquanto se aproxima, seu irmão grita para ele se apressar. Ao chegar, cai no chão e chora pedindo ajuda ao irmão. Este grita e corre de volta para a casa de seus pais para alertar a família sobre o retorno do irmão. *Höimana'u'ö* vai então à casa de seu pai levando os novos presentes.

Houve muita lamentação. Depois ele volta para o céu para viver com a Mulher Estrela, sua esposa (Graham 1983, 25-26).¹¹

Em 2006, horas após a missa na aldeia São Pedro, os Xavante nos convidaram para o *Dadzarono*, realizado ao ar livre, mas em espaço relativamente próximo ao da celebração católica. Um indígena começou a cantar sozinho, seguido pelos demais, emendando um canto no outro. Durante não sei quanto tempo, a roda de homens e mulheres cantou e dançou de mãos dadas, compartilhando sonhos sob a poeira estrelada do cerrado mato-grossense. Após o *Dadzarono*, sentei-me para descansar e admirar o céu, quando um grupo de estrelas azuladas, muito brilhantes, chamou minha atenção. Notando a minha curiosidade astronômica, um indígena se aproximou e disse: "Aquele é

¹¹ A mesma narrativa é apresentada em Giaccaria e Heide (1975a, 28-36), transcrita pelos missionários salesianos a partir do relato do ancião Jerônimo Tsó'wa'õ (Jerônimo Xavante). Ver também Sereburã et al. (2005, 29-37).

o *Tsiruru*. Nós, Xavante, viemos de lá..." Seus olhos faiscaram enquanto ele sorriu, antes de sumir andando na escuridão. *Tsiruru* é o nome dado pelos Xavante às Plêiades, um aglomerado de estrelas na constelação do Touro, utilizado como importante referência para eles, entre outros povos indígenas (Lévi-Strauss 2004 [1964], 251-269, 277-283), saberem as horas da noite e as épocas de semeadura, colheita e das festas (Giaccaria e Heide 1972, 93). O *Tsiruru* está próximo, no mapa zodiacal, à Adelbaran (o "olho" da constelação do Touro) e ao planeta Vênus, que os Xavante denominam *Watsitópré*, ou "estrela vermelha", para onde os indígenas acreditam que irão após a morte.¹² O relato acima referido exemplifica como o mito do Rapaz e da Mulher Estrela está presente na cosmovisão dos Xavante Ocidentais, talvez influenciando a produção e a recepção da canção sonhada *Wamama'u*, por meio da qual *Höimana'u'ö*-Deus "transmitiu sua palavra" aos indígenas, lhes "mostrando o caminho para o céu".

Como assinalado no mito, os Xavante acreditam que o canto tem propriedades mágicas, capazes de fazer crescer a "árvore entre a Terra e o Céu". O poder da palavra cantada ou entoada musicalmente é algo real para os Xavante, como exemplifica outro episódio, também ocorrido em 2006. Fazia calor no verão do cerrado mato-grossense e, enquanto conversava com os indígenas, sentados à sombra da varanda na escola da aldeia, avistei nuvens escuras se aproximando. Fui colocar um calção para o banho de chuva e, ao voltar, reparei que um velho indígena havia surgido. Ele segurava um galho fino numa mão, que partia em pedaços pequenos, arremessados na direção das nuvens, enquanto entoava palavras ininteligíveis, numa cantilena em tom agudo. Aquela cena me pareceu um pouco estranha, mas como ninguém deu maior importância, não perguntei nada. Ficamos ali conversando mais um pouco e percebi que a chuva não chegava. Foi então que procurei novamente as nuvens no horizonte e constatei que haviam sumido. Estranhando o ocorrido, comentei com os indígenas sobre o "problema meteorológico" e eles começaram a rir. Sem entender nada do que estava se passando, fui informado que o pajé tinha mandado as nuvens para outra aldeia. Não adiantava mais desfazer o feitiço e trazer as nuvens de volta, pois a chuva já estava caindo lá longe... A história (verídica!) revela o senso de humor dos Xavante, bem como ilustra as propriedades mágicas por eles atribuídas ao canto. Há, por exemplo, rituais de canto e dança que podem se estender ininterruptamente por uma noite inteira, enquanto o paciente fica deitado no centro da roda, recebendo as vibrações curativas emanadas pelos indígenas. Este ritual é considerado tão poderoso, que se não houver melhoria no estado de saúde do doente, os Xavante consideram que dificilmente ele será curado de outra maneira (Aytai 1976, 260-261; 267).

¹² Ver-ouvir a canção "*Watsitópré* Estrela Vermelha". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J0I3EFiS7G4>. Acesso em 20/08/2021.

Para sonhar com os espíritos dos parentes mortos, considerados particularmente benevolentes (Maybury-Lewis 1984, 353), com os espíritos beatíficos dos seres imortais *Höimana'u'ö*, *Dahimite*, *Parinai'a* ou com os ancestrais *Tsare'wa*¹³, os Xavante preparam-se com antecedência, diminuindo a atividade sexual e restringindo a ingestão de certos alimentos, além de utilizarem ervas, madeiras e até posições corporais que propiciam o sonho (Fuscaldo 2011, 112-123). Ao sonhar com os espíritos, os Xavante veem suas danças, rituais e escutam seus conselhos. Os sonhos proféticos são mais raros, sendo particularmente comuns os sonhos em que se escutam cantos: "Os padrinhos costumam sonhar com um indígena (às vezes também com um animal) que entoia um canto desconhecido [...]. As letras são muito difíceis de traduzir, pois contém, quase sempre, termos arcaicos ou que evocam conteúdos pouco precisos" (Medeiros 1991, 18). Uma dificuldade adicional do processo onírico consiste em o indivíduo conseguir lembrar-se do sonho ao acordar, por isso não é raro que um indígena convoque o *warã* ("conselho tribal"), ainda de madrugada, temendo esquecer o canto (Giaccaria e Heide 1975b, 9). É no *warã* que o sonho é narrado e o canto recebido em sonho é executado, escutado, julgado e, se aprovado pelo conselho tribal, socializado para toda aldeia, começando pelos adolescentes (Aytai 1976, Medeiros 1991; Graham 2003).

Todo indivíduo, após o ritual da furação de orelhas (aos 17 anos), é considerado apto e incentivado pela sociedade a ter este tipo de sonho. Crianças raramente ou nunca sonham cantos, assim como as mulheres, embora haja exceções, que mereceriam, sem dúvida, ser tema de pesquisas futuras. O canto sonhado desempenha uma importante função social e transcendental, ao integrar as dimensões coletiva e espiritual, oferecendo um contrapeso ao faccionalismo e possibilitando a socialização do indivíduo, assim como sua imersão no tempo do mito.

Um mito diz respeito, sempre, a acontecimentos passados: "antes da criação do mundo", ou "durante os primeiros tempos", em todo caso, "faz muito tempo". Mas o valor intrínseco atribuído ao mito provém de que estes acontecimentos, que decorrem supostamente em um momento do tempo, formam também uma estrutura permanente. Esta se relaciona simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro (Lévi-Strauss 1975, 241).

O mito do rapaz *Höimana'u'ö* e da Mulher Estrela, narrando sua viagem até o céu, demonstra como, para os Xavante, "a alma, ao se desprender do corpo durante o sono noturno, pode realizar longas viagens, encontrar parentes mortos e até mesmo visitar a aldeia onde estes residem" (Medeiros 1991, 76-77). Através do sonho o Xavante encontra seus antepassados e os seres imortais, como *Höimana'u'ö*, dos quais recebe os cantos.

¹³ Segundo informação dos Xavante de Parabubure, os *Tsare'wa* são espíritos ancestrais que moram dentro da Terra e no mato e têm o poder de se transformar em índio, animal ou planta, transmitindo aos Xavante os cantos nos sonhos. Os indígenas evitam falar sobre os *Tsare'wa*, especialmente à noite, quando acreditam que estes saem das montanhas da Serra do Roncador, das grutas e lagoas encantadas, por vezes pilotando discos voadores. Sobre os *Tsare'wa*, ver Fuscaldo (2011, 44-50), Fernandes (2005, 65-69), Sereburã et al. (2005, 74-77).

Como assinalado, se aceitos pelo conselho tribal os cantos serão aprendidos por toda a aldeia, assim conferindo "glória e status" a quem os sonhou (Aytai 1976, 21). A partir de então, tal ou qual canto será sempre associado a um indivíduo, como exemplifica a canção Wamama'u, sonhada pelo ancião Hosana Tumõtsu.

A transcrição em partitura (Figura 1) é uma aproximação do som por mim registrado com um gravador de fitas cassete, durante a missa celebrada pelos Xavante numa casa da aldeia São Pedro, em janeiro de 2006. Havia cerca de 50 indígenas na ocasião, a maioria constituída por homens, além de mulheres e crianças, mas a reverberação das vozes fazia parecer que a quantidade de participantes era ainda maior. Seis indígenas em pé conduziram a celebração, enquanto os demais permaneceram sentados em cadeiras ou no chão, todos formando uma grande roda. Duas estátuas pequenas de santos eram os únicos ornamentos da missa sem padres, gestos ou roupas cerimoniais. A celebração consistiu, na realidade, de discursos do cacique Isaías Tseredzawe e de outros líderes xavante sobre questões relacionadas à aldeia, como, por exemplo, a instalação de um sistema de agricultura familiar sustentável, visando combater a fome causada pela falta de caça e pesca. Seis canções entremearam as falas dos líderes xavante, finalizando com Wamama'u, como parte da performance musical, religiosa e política.

A performance da canção, com homens, mulheres e adolescentes cantando em oitavas, produzia uma sonoridade incomum. Nos *daño're* executados em roda, a maioria ou totalidade dos participantes é constituída por homens adultos, cantando em uníssono. Da mesma forma, era incomum a presença de mulheres e jovens numa ocasião em que eram apresentados temas relativos aos destinos da aldeia, tradicionalmente discutidos no conselho tribal, apenas pelos homens maduros. Desta maneira, aquela missa xavante constituía um espaço híbrido, tanto musical como socialmente, no qual os indígenas se apropriaram do cerimonial e da música católica para atribuir-lhes outros significados, num novo contexto – antropofagicamente.

Os Xavante católicos das aldeias São Pedro e Onça Preta, na Terra Indígena Parabubure, saíram da aldeia São Marcos devido a conflitos entre facções rivais e, principalmente, para escapar à influência dos salesianos. Eles mantiveram o culto ao Deus cristão, mas dispensaram os intermediários (padres e freiras) e ocuparam seu lugar, além de substituírem o hinário católico pelos cantos sonhados dos anciãos. Desta maneira, eles "devoraram" a religião cristã e seus representantes mais próximos, conforme a metáfora antropofágica oswaldiana (Andrade 1976 [1928]). O canibalismo ritual, aliás, foi de fato praticado pelos Xavante há não muito tempo, como assinalado na literatura (Giaccaria & Heide 1972, 174-175). Na aldeia São Pedro, por exemplo, conheci um guerreiro idoso que se gabava de ter comido, quando jovem, a carne dos *waradzu* ("brancos") – muito gostosa, segundo ele. De maneira análoga, como veremos, a canção

Wamama'u parece ter absorvido elementos musicais e semânticos da religião cristã, enquanto reafirmava características culturais, musicais e coreográficas indígenas, inscritas na memória corporal inconsciente, de longa duração.

Duração total: 2'30"

"Wamama'u" ("Para o nosso Pai")

Sonhada por
Hosana Tumõtso

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as $\text{♩} = 75$. The score is divided into sections labeled A, B, C, and D. Section A starts with a dynamic marking of *mf* and includes the instruction "(Início do áudio)". The lyrics are in Portuguese and Xavante. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings. The lyrics are: "Wa-ma ma' u, Wa-ma ma' u, Wa ma ma. E' wa ã m rã me rã mẽ' õ Hõi ma na' u' õ hã. E' wa ã m rã me rã mẽ' õ Hõi ma na' u' õ hã Hõi ma na' u' õ hã. Ted za te' re wa nhĩ mrõi mo no hã? Ted za te' re wa nhĩ mrõi mo no hã? E mö mo hã, ahã tâ hõ i wa' u hã. E mö mo hã, ahã ta hõ i wa' u hã. E mö mo hã, ahã ta ho i wa' u hã, ahã ta ho i wa u hã. E mö u hã. E mö mo hã, ahã ta hõ i wa u hã. Wa ma".

exceção das quatro notas iniciais que o gravador não registrou, mas que acrescentei na transcrição em partitura.¹⁴

Em pesquisa nas Missões salesianas de São Marcos, Meruri e Sangradouro, realizada de 1960 a 1976, o etnomusicólogo Desidério Aytai verificou a “participação de grande número de Xavante nos ritos religiosos dos missionários, inclusive [em] cantos sacros na igreja, com música que parecia perfeitamente ocidental mas com letra Xavante” (Aytai 1976, 342).¹⁵ Por outro lado, havia cantos sacros com “*características Xavante, também na parte musical, [sendo], obviamente, obra de um autor indígena*” (Aytai 1976, 288, meus grifos). Ao criticar o processo de “aculturação musical” sofrido pelos indígenas, Aytai observou, por fim, que os “louvores católicos” cantados pelos Xavante, com “letras longas, complicadas e sequências lógicas de ideias”, não eram “produto de sonho” (Aytai 1976, 342-343).

O exemplo da canção Wamama’u, contudo, não se encaixa perfeitamente no acima assinalado por Aytai. Partes da letra da referida canção parecem ter inspiração católica, enquanto que sua escala e ritmo, especialmente nas frases centrais ou “refrão”, são nitidamente influenciados pelos *daño’re* – os cantos sonhados pelos Xavante, dançados em roda. Além disso, diferentemente do que Aytai assinalou sobre os louvores católicos cantados pelos Xavante não serem sonhados, a canção Wamama’u pode ser considerada um “louvor católico”, mas foi *sonhada* – como me informou Germano Tsiwari, em 2006. Note-se que, assim como Wamama’u, as canções denominadas *hedza* (“reza”), dos Xavante Orientais da Terra Indígena Pimentel Barbosa também foram influenciadas pelos hinos dos missionários, sendo igualmente recebidas em sonho, pelos anciãos (Graham 2003, 86; 234).

É importante assinalar que os *daño’re* Xavante dividem-se em quatro tipos básicos, diferenciados de acordo com a movimentação corporal, os passos da dança e os horários em que são executados (Graham 2003, 80). Os cantos com andamento mais rápido são os *Dapraba*, executados a partir do final da manhã e durante o dia, enquanto o sol estiver forte. Os dançarinos marcam os tempos dando um passo para o lado em uma batida e trazendo o outro pé para se juntar ao primeiro no próximo tempo acentuado, enquanto a roda gira numa só direção, revertendo o sentido no início do canto seguinte.¹⁶

¹⁴ Agradeço ao parecerista anônimo da *Revista MusiMid*, pela sugestão de disponibilizar a gravação da canção “Wamama’u”, para que o leitor obtenha “uma referência estético-sonora mais apropriada do que apenas a partitura que tende a destituir elementos de vocalização e entonação (nasalidade, portamentos)”. Ver “Canção sonhada ‘Wamama’u’”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uex13rkdmuM>>. Acesso em 21 ago. 2021.

¹⁵ Ver o vídeo filmado pelo missionário salesiano Adalberto Heide, “de 08* Xavante Indianer Tsa'amri”, registrando práticas musicais católicas com a participação dos Xavante na Terra Indígena São Marcos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BBj3S-M1N00>>. Acesso em 18 mai.2021.

¹⁶ Ver-escutar o *Dapraba* em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1VTc5SnzBy8>>. Acesso em 20 ago.2021.

Os cantos executados ao fim da tarde e começo da noite são os *Dadzaron*, nos quais os dançarinos permanecem num local fixo enquanto vigorosamente dão um passo para a frente e o lado. O terceiro tipo de canto é o *Dahipopo*, executado de noite e de manhã cedo. Os dançarinos dobram os joelhos para fora acompanhando a pulsação da música, fazendo com que os pés se movam para frente e para trás. Por fim, o *Maráwawa* é entoado à meia-noite, ou antes do raiar do dia, possuindo o andamento mais lento entre os quatro tipos de *daño're* (Graham 2003, 80; Aytai 1976, 131). Apesar de não ser dançada, a canção sonhada Wamama'u mantém como base o pulso marcado dos *daño're*, derivado dos ritmos naturais do movimento corporal que serviram como padrão à dança. Note-se que não há, na música inteira, nenhuma figura rítmica com duração maior do que a pulsação representada pela semínima, nem contratempos ou síncofes que, de algum modo, deslocassem o pulso repetido e constante, característico da dança indígena.

De maneira análoga à estrutura dualista da sociedade Xavante, constituída por duas metades patrilineares exogâmicas (*Poredzaono* X *Owawẽ-Toptató*), a forma musical da canção Wamama'u consiste de duas partes (A A'), cada uma com quatro frases.¹⁷ Os inícios das frases da canção são anacrústicos (Wamama'u, "E'wa *ĩmrēmerē*", "Tedza *tere*", "Imomohã"), enquanto que as terminações musicais, por sua vez, ocorrem sempre nos tempos fracos dos compassos, parecendo empurrar a canção permanentemente "para a frente". Assim como ocorre em muitas músicas indígenas e nos *daño're* Xavante (Camêu 1977; Aytai 1976), a escala defectiva da canção Wamama'u consiste de poucas notas (lá, mi, sol), com extensão de uma oitava (lá 1 - lá 2), sendo empregados intervalos pequenos; segunda maior (sol-lá), terça menor (mi-sol) e quinta justa (lá-mi), sempre com uma sílaba para cada nota. O intervalo dissonante de sétima menor não é utilizado, mas é perceptível psicoacusticamente, por exemplo, quando ocorrem "arpejos" com as notas lá-mi-sol, como na palavra "Emömhã", no início da quarta frase da música. O timbre vocal geral da canção é nasalado, devido à sonoridade das palavras com vogais acentuadas ou pronunciadas com o til ("a, ã, ã, ã, õ"¹⁸), em língua xavante. Na primeira frase, o timbre é predominantemente escuro e gutural, tornando-se mais brilhante nas três frases seguintes, especialmente nas palavras com vogais abertas ("a, é, i, ó"), nas notas agudas. A frase inicial contrasta com as três frases subsequentes também no que diz respeito à utilização das consoantes: na primeira frase aparece apenas uma consoante sonante ("m"), enquanto que nas demais frases ocorrem consoantes sonantes ("m", "r", "nh"), surdas ("t", "s") e aspiradas ("hõ", "hã").¹⁹

¹⁷ Para facilitar a localização pelo leitor, as quatro frases foram indicadas com letras minúsculas (a, b, c, d) na partitura incluída neste artigo (Figura 1). Além disso, sinais especiais foram utilizados para assinalar os portamentos e as notas com altura indeterminada ou acima do nosso sistema de notação musical.

¹⁸ Depois das vogais /m /n a vogal seguinte é nasalizada, como ocorre, por exemplo, na expressão "Wamama". Ver Sereburã et al. (2005).

¹⁹ Consoantes sonantes são aquelas que passam pelas pregas vocais, fazendo-as vibrar, ao contrário das consoantes surdas ou desvozeadas.

Apesar do ritmo marcado, a fraseologia da canção resulta irregular, pois a repetição, por paralelismo, dos membros de frase, provoca a constante quebra e mudança de compassos, de dois até sete tempos. A partir da amostragem colhida por Aytai (1976), é possível concluir, parcialmente, que no sistema musical xavante não são incomuns os cantos com mais de um compasso, embora cerca de dois terços destes tenham apenas um tipo de compasso, sendo a maioria em 2/4 (Aytai 1976, 95). A repetição dos membros de frases de Wamama'u enfatiza o sentido semântico de trechos da letra da canção, enquanto cria tensão na sintaxe musical, desestabilizando e reorganizando sua métrica, de maneira comparável ao papel desempenhado pelas facções na sociedade Xavante.

A primeira frase da música tem contorno melódico ondulado e inicia na região vocal meio-grave, em compasso ternário simples, andamento *Andante* (75 bpm.) e intensidade meio forte. Sutis portamentos vocais descendentes ocorrem nas notas mais longas e agudas (na vogal "u"), e a nota mais grave (lá), por sua vez, é eventualmente entoada com altura imprecisa, de maneira gutural. A partir da segunda frase, a música é tensionada por meio de mudanças de compasso, notas repetidas, acentos e da utilização de subdivisões rítmicas mais curtas (semicolcheias e fusas), atingindo o ápice melódico na terceira frase. A quarta e última frase é repetida cinco vezes, dissolvendo a tensão rítmico-melódica e reconduzindo a música à região inicial.

O clímax de intensidade e altura da canção Wamama'u é alcançado na 2ª parte (A') da música. Contrastando com a parte A, a primeira frase da letra repete várias vezes a expressão Wamama'u ("*Para o nosso Pai*"), na região aguda, em intensidade forte. A segunda frase – "*E'wa ãmrëmerë me'õ, Höimana'u'õ'hã*" ("*Quem nos transmite a palavra é o nosso Deus*") – é acentuada e marcada ritmicamente, preparando o clímax melódico da terceira frase. A nota lá, a mais aguda da melodia, é duas vezes acentuada, sendo entoada um pouco acima do nosso sistema de notação, enfatizando a questão religiosa: "*Tedza te'rewa nhĩ mrõimonohã?*" ("*Ele nos conduz para onde?*"). A quarta frase é apresentada sem as repetições da parte A, concluindo a melodia na nota inicial (mi), fechando o ciclo e respondendo à questão antes apresentada: "*Emõmohã, 'ãhãta hõiwa'uhã*" ("*Ele nos mostra o caminho aqui para o céu*").

Em suma, as primeira e quarta frases da canção são móveis, pois sofrem modificações ao longo da música, ao contrário das segunda e terceira frases, que são fixas como um "refrão", permanecendo inalteradas e demarcando o clímax rítmico-melódico da estrutura sonora. A minha impressão individual, não sei se corroborada pelos Xavante, é que as quatro frases podem ser musicalmente comparadas, respectivamente, aos quatro principais tipos de *daño're*. São estes: *Maráwawa* (canto da meia-noite e madrugada – frase 1), *Dapraba* (canto da manhã, meio-dia e tarde – frase 2), *Dadzarono* (canto da tardinha e começo da noite – frase 3) e *Dahipopo* (canto da noite – frase 4) – lembro ao leitor que os *daño're* executados durante o dia são os mais fortes e com maior dinamismo

rítmico. Como ilustrado na Figura 2, a forma musical da canção sonhada Wamama'u consiste, assim, de uma "engrenagem" com duas partes (A A'), cada qual com quatro frases (duas fixas e duas móveis), descrevendo um movimento circular. A música começa e termina na região vocal meio-grave, com figuras rítmicas comparativamente mais longas e timbre gutural, por assim dizer, "de noite" (frases 1 e 4). O clímax, por sua vez, é alcançado na metade "solar" da canção (frases 2 e 3), sendo que o ápice melódico ocorre na frase 3, correspondendo ao horário da tardinha/início da noite, quando despontam no zodíaco o indicador do tempo *Tsiruru* (as Plêiades), Aldebaran e Vênus – moradas celestes de *Höimana'uö* e sua esposa-estrela. Curiosamente, o gráfico também parece representar a sociedade Xavante, com suas duas metades patrilineares exogâmicas, divididas em três clãs; canção sonhada e sociedade partilhando uma mesma estrutura:

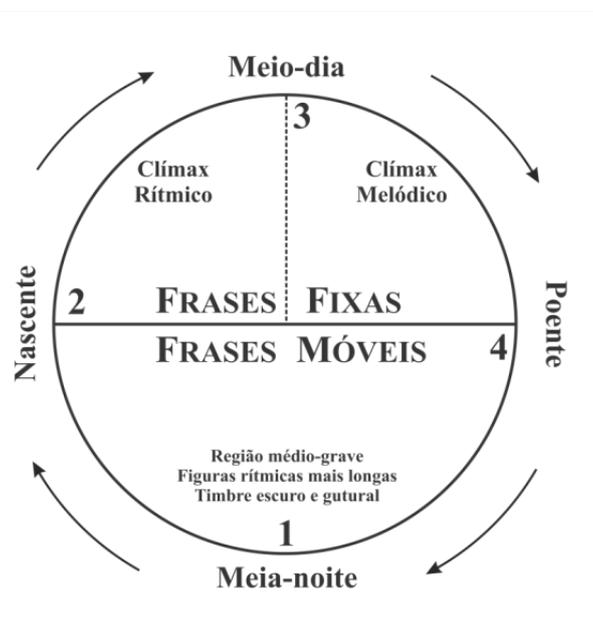


Figura 2: Gráfico representando a forma musical da canção sonhada Wamama'u, com suas quatro frases, relacionadas aos horários do dia em que são performados os quatro tipos principais de *daño're*.

Considerações finais

Após décadas de contato com agentes governamentais, missionários católicos e protestantes, os Xavante experimentaram mudanças socioculturais profundas, perdendo rituais, costumes e hábitos alimentares, mas não seus mitos, sua língua, sua cosmologia e seus *daño're* ou cantos sonhados, relacionados ao mundo indígena sobrenatural ou sobre-humano. A melodia e a letra em língua xavante da canção Wamama'u foram sonhadas pelo ancião Hosana Tumõtsu, talvez sofrendo algum ajuste ou acréscimo posterior, visando acomodar letra e música. Os Xavante de São Marcos, Sangradouro e Meruri foram catequizados por missionários que aprenderam a falar a língua xavante,

como, por exemplo, o irmão leigo e cinegrafista amador Adalberto Heide. Além disso, indígenas como Mário Juruna e Aniceto Tsúdzawéré²⁰ sabiam falar Português, sendo que o último ajudou os salesianos a gravar, traduzir e transcrever os relatos dos anciãos Raimundo e Jerônimo Xavante. Neste ambiente de intensas traduções interculturais, facilitadas pela tecnologia de gravadores, filmadoras, aparelhos de fitas VHS e de TV, não é de se estranhar que, influenciada pelos hinos e pela catequização midiática dos missionários, a letra da canção sonhada *Wamama'u* contenha quatro frases com sentido completo, contrastando com a maioria dos *daño're*, com letras curtas e/ou sem sentido semântico.

Sonhada por um ancião nascido no início do século XX, o qual viveu por mais de 90 anos, a canção *Wamama'u* é musicalmente híbrida, ao mesmo tempo "tradicional" e "moderna" em sua combinação de canto indígena com hino católico. De um lado, *Wamama'u* apresenta elementos musicais que remetem ao período anterior ao contato pacífico entre os Xavante e o Serviço de Proteção ao Indígena, em 1946, como o pulso marcado, repetitivo e a escala com poucas notas, verificada na maioria dos *daño're* Xavante. Por outro lado, *Wamama'u* apresenta características que poderiam ser consideradas "modernas", como a sua letra comparativamente longa e a melodia de contorno ondulado, com menos notas repetidas do que nas danças. Estas características estão, por sua vez, relacionadas ao período posterior ao contato, quando grupos de Xavante, fugindo de conflitos intertribais, dos fazendeiros, das doenças e da fome, foram atraídos pelas Missões salesianas, onde foram catequizados e passaram a sonhar cantos nos quais as características musicais tradicionais indígenas absorveram, antropofagicamente, os hinos executados nas cerimônias católicas dos missionários.

A canção *Wamama'u* está relacionada à história dos Xavante que chegaram ao estado do Mato Grosso no século XIX, foram contatados no governo de Getúlio Vargas, cristianizados durante a presidência de Juscelino Kubitschek, "transformados" em produtores de arroz na ditadura militar de 1964-1985, antes de conquistarem a posse legal de seus antigos territórios, para onde retornaram no período da redemocratização. Como vimos, a música desta canção começa como um hino ou louvor católico ("Para o nosso Pai"), com notas relativamente longas, na região meio-grave da voz e em intensidade meio forte, para, em seguida, de maneira semelhante a uma dança, crescer e alcançar o clímax rítmico-melódico, antes de repetir o ciclo, com algumas mudanças. A música acompanha o sentido religioso da letra da canção; sua forma descrevendo um movimento circular, em espiral ascendente. A canção *Wamama'u* é marcada por permanências e rupturas: suas frases inicial e final, mais melódicas do que rítmicas, sofrem variações durante a música;

²⁰ O cacique Aniceto Tsúdzawéré fundou, em 2002, a aldeia N. Senhora de Guadalupe, na qual seu filho, David Tsúdzawéré, é o atual cacique. Infelizmente, Aniceto faleceu em 22 fev.2015, no hospital de Barra do Garças (MT), aos 87 anos. Agradeço a Wagner Tseredzawe, sobrinho do cacique David, pela informação gentilmente transmitida pelo YouTube, em 4 mai. 2021.

enquanto que as duas frases centrais (o “refrão”), ritmicamente subdivididas e acentuadas, permanecem inalteradas, constituindo o “núcleo duro” da estrutura musical – e da identidade ou *self* indígena. Especialmente no clímax rítmico-melódico central, a música evoca o movimento corporal e o bater dos pés no chão, renovando, virtualmente, a sagrada aliança dos Xavante com a terra. O corpo, recalcado no inconsciente e associado pelo catolicismo ao pecado, irrompe na canção como um *corpo sonoro pulsante*, ligado a um passado de longa duração que a catequização não conseguiu deter nem em sonho.

Concluindo, a análise musical contextualizada da canção sonhada *Wamama’u* sugere que os Xavante Ocidentais se apropriaram da religião e da cultura do “branco”, adaptando-a e até subvertendo-a de acordo com os interesses e a cosmovisão indígenas. Performada entre os anos de 1980 e 2006, durante cerimônias católicas mistas de assembleias tribais, a canção acompanhou e, de certa forma, *guiou* a trajetória dos Xavante, da Terra Indígena São Marcos para a antiga área de Parabubure. A canção passou a simbolizar, assim, a luta vitoriosa pela homologação de parcelas dos territórios tradicionais indígenas, onde os Xavante Ocidentais passaram a viver mais perto de *Höimana’u’ö*-Deus e das estrelas – e o mais longe possível de missionários, fazendeiros, políticos e militares.

Referências:

- Andrade, Oswald de. 1976 [1928]. “O Manifesto Antropofágico.” Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação crítica dos principais manifestos vanguardistas. Ed. Gilberto Mendonça Teles. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL.
- Aytai, Desidério. 1976. O Mundo Sonoro Xavante. Tese de doutorado. São Paulo, Unicamp.
- Camêu, Elza. 1977. Introdução ao estudo da música indígena brasileira. Conselho Federal de Cultura e Departamento de Assuntos Culturais.
- Coimbra Jr., Carlos E. A.; Nancy M. Flowers; Francisco M. Salzano; Ricardo V. Santos. 2004. *The Xavante in Transition: Health, Ecology and Bioanthropology in Central Brasil*. EUA, University of Michigan Press.
- Conklin, Beth, Laura R. Graham. 1995. “The Shifting Middle Ground: Amazonian Indians and Eco-Politics.” *American Anthropologist* 97 (4): 695-710.
- Fernandes, Estevão Rafael. 2005. *Cosmologias, estratégias e performances: Incursões Xavante à FUNAI*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília.
- _____. 2012. “Eles querem é nos por na briga deles!: Um estudo de caso sobre faccionalismo e estratégias entre os índios Xavante.” *Campos - Revista de Antropologia*; v. 13, n. 1.
- Fuscaldo, Arthur Iraçu Amaral. 2011. *Rowapari Dano’re: Sonhar e pegar cantos no xamanismo A’wẽ*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista.

- Garfield, Sean. 2001. *Indigenous Struggle at the Heart of Brazil*. Durham and London, Duke University Press.
- Giaccaria, Bartolomeu, Adalberto Heide. 1972. *Xavante (Auwe Uptabi: Povo Autêntico)*. São Paulo, Editorial Dom Bosco.
- _____. 1975a. *Jerônimo Xavante conta – mitos e lendas*. Campo Grande – Mato Grosso, Casa da Cultura.
- _____. 1975b. *Jerônimo Xavante sonha – contos e sonhos*. Campo Grande – Mato Grosso, Casa da Cultura.
- Heide, Adalberto. 1976. * *Xavante Indianer Tsa'amri*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IHzhjhQmOHw>>. Acesso em 18 mai. 2021.
- Heide, Adalberto. 1980. "Hotorâ iro'rada 10 de março 1980". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Qx2psh7xPyc>>. Acesso em 19 mai. 2021.
- Heide, Adalberto. 1993. *Xavante Indianer Tsa'amri*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BBj3S-M1Noo>>. Acesso em 18 mai. 2021.
- Graham, Laura R. 1983. *Performance Dynamics and Social Dimensions in Xavante Narrative: Höimana'u'ö Wasu'u*. Master Thesis. EUA, University of Texas.
- _____. 2003 [1995]. *Performing Dreams: Discourses of Immortality among the Xavante of Central Brazil*. EUA, University of Texas Press.
- Lachnitt, Georg. 1987. *Romnhitsu'ubumro – A'uwẽ mreme = Waradzu mreme*. Dicionário Xavante = Português. Campo Grande. Missão Salesiana de Mato Grosso.
- _____. 2017. "Do primeiro encontro com os Xavante à demarcação de suas reservas: Relatórios do Pe. Hipólito Chovelon". *Tellus*. Campo Grande, MS, ano 17, 119-150.
- Lévi-Strauss, Claude. 1975. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- _____. 2004 [1964]. *O cru e o cozido*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Maybury-Lewis, David. 1984. *A sociedade Xavante*. Rio de Janeiro. Livraria Francisco Alves Editora S/A.
- Medeiros, Sérgio L. R. 1991. *O dono dos sonhos*. São Paulo: Razão Social Empreendimentos Ltda.
- Menezes, Cláudia S. R. R. 1982. "Os Xavante e o movimento de fronteira no leste mato-grossense". *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. XXV.
- Montero, Paula. 2012. *Selvagens, civilizados, autênticos. A produção das diferenças nas etnografias salesianas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Paula, Luís Roberto de. 2007. *Travessias: um estudo sobre a dinâmica sócio espacial Xavante*. Tese de doutorado em Antropologia Social, USP.
- "Povos Indígenas no Brasil – Xavante". Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xavante>>. Acesso em 08/05/2021.
- Sereburã; Hipru, Rupawê, Serazabdi, Sereñimirãmi. 2005. *Wamrême Za'ra – mito e história do povo Xavante*. São Paulo, Editora SENAC. 2ª edição.
- Silva, Aracy Lopes da. 1992. "Dois séculos e meio de história Xavante." Em Manuela Carneiro da Cunha, *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 357-378.
- Silva, Luiton Sebastião Lebre Pouso da. 2017. *Os Xavante e sua história pelo olhar dos salesianos Bartolomeu Giaccaria e Adalberto Heide*. Dissertação de mestrado em História. Goiânia, Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Documentos audiovisuais

Campos, Tiago. 2013. *O Mestre e o Divino*. Vídeo nas Aldeias.

Canção sonhada *Wamama'u'*. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=uex13rkdmuM>>. Acesso em 21 ago.202.

"Cineclube Beijódromo – Debate com Zelito Viana sobre o filme Terra dos Índios". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vs77rlZ354Q>>. Acesso em 13/08/2021.

Dapraba. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1VTc5SnzBy8>>. Acesso em 20 ago.2021.

Marãiwatséde - O resgate da terra. 2018. Ministério Público Federal. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=r5i3i8n6w-o>>. Acesso em 03/06/2021.

Viana, Zelito. 1979. *Terra dos Índios*. 1979. Mapa Filmes; Embrafilme.

Watsitópré Estrela Vermelha. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=JoI3EFiS7G4>>. Acesso em 20 ago. 2021.