



Resenha / Reseña / Review

Mello, Glaucia Buratto. 2013. *Yurupari: o dono das flautas sagradas do Rio Negro. Mitologia e Simbolismo*. Belém/Pará: Paka-Tatu, 271 páginas.

por Líliam Barros
Universidade Federal do Pará, Brasil
lbarros@ufpa.br

O livro *Yurupari: o dono das flautas sagradas do Rio Negro* tem como objetivo analisar versões do mito das flautas sagradas das etnias *Desana* (da família linguística *Tukano*) e *Baniwa* (da família linguística *Aruak*) a partir da análise simbólica à luz da teoria de Gilbert Durand. O foco deste estudo está sobre as relações entre mito e música, centrais nas sociedades indígenas do Alto Rio Negro e, especialmente, nas dimensões simbólicas presentes no complexo cultural das flautas sagradas, que compreende um sistema partilhado pelas 23 etnias da região, estando presente em grande parte das sociedades indígenas amazônicas. O estudo evidencia o protagonista mitológico “Yurupari”, apresentado pela autora em suas denominações: “dono das flautas sagradas”, “dono dos cantos e das danças”, “dono dos ritos de iniciação”, “dono do xamanismo”¹.

O estudo foi realizado a partir de análise comparativa das versões do mesmo mito em busca dos arquétipos que sustentam relações simbólicas e comunicações com os demais processos cognitivos, incluindo-se a música. Para isso, foram elencadas versões do mito *Yurupari* publicadas na Coleção “Narradores Indígenas do Rio Negro”² e narrativas apresentadas pelo *bayá* Raimundo Galvão, do clã *Desana Guahari Diputiro Porã*. As versões privilegiadas para o estudo pertencem a duas diferentes etnias –*Desana* e *Baniwa*³. A pesquisa teve caráter teórico e etnográfico, desenvolvida na cidade de São Gabriel da Cachoeira e no distrito de Iauaretê. Do ponto de vista teórico, a autora valeu-se da teoria e metodologia do imaginário

¹ O livro *Yurupari: o dono das flautas sagradas do Rio Negro. Mitologia e Simbolismo* é resultado de estágio pós-doutoral desenvolvido pela autora no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, vinculada ao Grupo de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia, por meio do projeto “Música e Mito entre os *Desana Guahari Diputiro Porã*, AM”, em parceria com a Universidade da Flórida, supervisionado por Líliam Barros e Robin Wright, e com o Museu Paraense Emílio Goeldi e a Universidade Federal do Amazonas.

² Coleção editada pela Federação das Organizações Indígenas do Alto Rio Negro em parceria com o Instituto Sócio-Ambiental.

³ Ambas publicadas em diferentes volumes da Coleção “Narradores Indígenas do Rio Negro”. O clã da versão *Desana* reside junto ao Igarapé Urucu, no rio Papuri, afluente do Rio Uaupés. A versão *Baniwa* pertence a clãs *Hohodene* e *Walipere-Dakenai*, que habitam o rio Ayari, afluente do rio Içana e do rio Negro, contando com a interlocução do Dr. Robin Wright e de uma família de pajé baniwa daquela região.



antropológico de G. Durand e de aproximações teóricas e etnográficas da Etnomusicologia, com diálogos com etnografias recentes sobre música nas sociedades indígenas das Terras Baixas da América do Sul.

O estudo valoriza o caráter de “dono das flautas sagradas” atribuído a *Miriá Porã Masú*⁴, em contraponto com o caráter de “dono do xamanismo”, atribuído a *Kuwat*⁵. O olhar analítico sobre o mito buscou fragmentá-lo em mitemas fundamentais e iluminou relações sociais e de parentesco que recaem na interdição feminina sobre as flautas sagradas, sempre norteadas pelas relações entre mito e música.

Na primeira parte, são apresentados aspectos históricos e etnológicos dos povos envolvidos e o processo de colonização na região, padrões de ocupação urbana e social, localizados nas cidades de São Gabriel da Cachoeira e no distrito de Iauaretê. A autora descreve tensões entre moradores da cidade e das comunidades no interior, dificuldades na permanência e nas relações com os setores urbanos, influência das várias denominações religiosas cristãs, desafios políticos e formação de organizações indígenas. Logo, ela apresenta aspectos gerais da etnia *Desana*, da etnia *Baniwa* e do grupo *Maku*, que faz parte igualmente daquele complexo cultural. Conectando aspectos simbólicos e significados cosmológicos, a autora descreve a importância dos enfeites corporais para a construção da pessoa, a sua relação com as cerimônias, os repertórios musicais e o surgimento nas *Casas de Transformação*, entendidas como espaços fundantes na geografia sagrada do Rio Negro, onde surgiram os bens culturais daquelas comunidades e de onde emergiram os seus ancestrais.

Abordando o processo de conversão cristã católica e evangélica, enfatiza a guerra das instituições religiosas contra os baluartes culturais do Rio Negro: seus mitos, cerimônias, malocas e enfeites corporais. Detalhando aspectos nas relações de parentesco e formas de nominação, menciona a complexidade daquela realidade sociocultural em processo de transformação. Com base na perspectiva mítica comparada de Mircea Eliade e suporte etnológico de Robin Wright, aborda o xamanismo no Alto Rio Negro, ressaltando algumas particularidades nas categorias e funções dos *bayá*, *kumu* e *pajés*. As práticas xamânicas são relacionadas às práticas de canto, dança, conhecimento das plantas, cura e cosmologias, com destaque para o uso de substâncias psicoativas utilizadas para a ampliação da percepção e do conhecimento nos processos de cura. E são, por fim, apresentados os *dabukuris*, que são as festas intertribais de troca de bens artesanais, que favorecem a sociabilidade e o intercâmbio de conhecimentos musicais, prenhe de significados simbólicos, originados no início do mundo e da humanidade, palco dos diversos repertórios musicais e cerimônias de iniciação masculina.

Na segunda parte do livro, apresenta versões míticas *Desana* e *Baniwa* associadas a *Yurupari* e detalha o mito das flautas sagradas em ambas as versões. Além disso, incorpora os olhares de historiadores (Ismael Moreira, Mário Monteiro, Willian Saake) e antropólogos (Darcy Ribeiro, Reichel-Dolmatoff, Robin Wright) e apresenta várias outras interpretações de *Yurupari*, destacando aspectos de gênero e poder, restrições de intercursos sexuais e simbolismos na prática musical das flautas sagradas. As interpretações apresentam ciclos de nascimento, vida e morte de

⁴ Denominação *Desana* para *Yurupari*.

⁵ Denominação *Baniwa* para o mesmo *Yurupari*.

Yurupari, em suas várias denominações e versões. Realizada ampla revisão da literatura do mito de *Yurupari*, a autora apresenta a teoria do mito que ela utiliza, iluminada pela perspectiva do “fato social total” de Marcel Mauss (2003) e pela teoria e metodologia do imaginário antropológico de Gilbert Durand, a autora apreende símbolos e arquétipos que a conduzem à compreensão do que Eliade destaca no mito como uma “revelação com força”.

Outras versões míticas originais, *Tukana* e *Tariana*, são apresentadas no estudo, contadas por outros mestres indígenas da Coleção “Narradores Indígenas do Rio Negro”. A versão desana privilegiada para o estudo pertence ao clã *Guahari Diputiro Porã* que apresenta *Miriá Porã Masú* como uma entidade musical potente, um vilão e um herói, com poderes extraordinários e a sua música que pode tanto humanizar quanto matar. O mito compreende todo um processo de vida e morte, com a criação da humanidade, destruição das primeiras gerações iniciantes e morte do próprio *Miriá Porã Masú*, também conhecido como *Gurumuyé*. Com a sua morte, foi deixada para a humanidade a palmeira paxiúba, surgida das cinzas de seu corpo; partes da paxiúba foram entregues aos ancestrais e elas deram origem às flautas sagradas associadas ao conhecimento tradicional e às cerimônias de iniciação masculina. A responsabilidade sobre elas é então transferida a *Kisibi*, primo de *Miriá Porã Masú*, mas ele se mostra descuidado das regras sociais e as flautas sagradas são encontradas e levadas pelas mulheres. A posse das flautas, que grosso modo representa a detenção de poderes político e cultural, se apresenta como um importante capítulo do mito. Elas são disputadas entre os homens e as mulheres, culminando com a derrota das mulheres; daí, restaura-se a ordem social com hegemonia masculina e a interdição das flautas às mulheres.

Na versão *Baniwa*, *Yurupari é Kuwai*. A autora trabalha com a narrativa de Ricardo Fontes, do clã *Hohodene*, de Ucuqui Cachoeira, que conta o nascimento de *Kuwai*. A mãe dele, *Amaru*, fica grávida com o pensamento de *Nhaperikuli*. A criança nasce coberta de pelos e seu corpo emite sons, música. *Kuwai* deveria realizar a iniciação de meninos, mas, ao invés disso, ele os devora. A autora apresenta narrativas complementares, como a do surgimento dos instrumentos musicais e sua partilha entre os animais, com destaque para uma indissociabilidade entre elementos tais como: árvore, comida, corpo e instrumentos musicais. Logo, a autora refere os estudos de Lílham Barros para tratar sobre os repertórios musicais *Desana* e faz uma revisão da literatura sobre música indígena nas Terras Baixas da América do Sul, estendendo sua referência às etnografias de Rafael Menezes Bastos, Deise Montardo, Acácio Piedade, Maria Ignez Cruz Mello, Rosângela de Tugny, Lílham Barros e explicita, a título de contraponto, o mito de *Iamurikumã* dos povos indígenas do Alto Xingu devido à intrínseca relação que ele tem com o drama mítico da interdição feminina às flautas sagradas, presente também naquelas comunidades, mas com diferente solução.

A terceira parte do livro traz um capítulo inicial que trata da inveja, do ciúme e da vingança constituindo-se em potências emotivas motores de cultura. Ela dialoga com os estudos de Maria Ignez Cruz Melo sobre os Waujá, do Alto Xingu, e a discussão é então aprofundada como alternativa para um dos sentidos da mitologia do complexo das flautas sagradas, que culmina com sentimentos recíprocos de inveja, ciúme e vingança entre homens e mulheres. Logo, a autora introduz o processo de análise comparativa dos mitos, fragmentados em mitemas,

à luz da “mitodologia” durandiana, tratados em dois níveis: o arquetipal (com significados universais) e o cultural (com especificidades culturais). A autora destaca nas narrativas quatro episódios comuns às narrativas: a) a circunstância extraordinária do nascimento de Yurupari; b) a instituição do rito de puberdade masculina; c) o surgimento das flautas sagradas e a conquista das mulheres; d) o primeiro rito de iniciação feminina e a disputa pela posse das flautas sagradas.

Com base nesses episódios, a autora destaca elementos comuns e elementos específicos nas versões, com ênfase na eficácia simbólica levistrossiana. O universo mítico de Yurupari, segundo a autora, pode ser composto por elementos fundamentais: “a) ao nível cosmológico, dois espaços privilegiados: o Centro e o Alto; b) ao nível de seus agentes, três personagens fundamentais: Yurupari, Sol e a Humanidade; e c) ao nível das ações transformadoras, dois elementos naturais essenciais: a Água e o Fogo”. Outros aspectos são destacados, dentre eles a ambiguidade, o hibridismo e os poderes extraordinários de *Yurupari*, e, no esboço de uma constelação arquetipal, a autora pontua símbolos fundantes do mito: a árvore, o sangue, os ossos, o quartzo branco, o ar. E por fim, a autora reúne todos esses elementos para reconstituir o mito, destacando seu caráter sistêmico, a importância da ordem social, das questões de gênero e a instituição do segredo como uma estrutura subjacente.

O estudo traz contribuições para as áreas de estudos etnomusicológicos e antropológicos, na medida em que traz uma abordagem original a partir de análise teórica e estudo etnográfico, com uma densa revisão bibliográfica sobre os temas que investiga, oferece a novidade de uma análise daquela mitologia à luz da antropologia do imaginário e nos revela o estado de amadurecimento nos estudos sobre a região do Alto Rio Negro, a partir da disponibilidade de diversas versões sobre o mesmo mito, o que permitiu, inclusive uma criação de critérios para análise comparativa; amplia a discussão sobre a percepção da prática musical na região do Alto Rio Negro, conectando-a a diversos domínios comunicacionais da língua, do rito, do mito e de uma fisiologia; o estudo revela intrínseca conexão do corpo sonoro com potencial tanto destrutivo quanto restaurador pela música que o corpo produz. A discussão apresenta a música como geradora de sociabilidade e transmissora de significados e símbolos que religam gerações de ancestrais e ainda, fortalece poderoso diálogo entre as áreas de estudo da etnologia indígena e da etnomusicologia, o que parece essencial para a compreensão das práticas musicais nas comunidades indígenas amazônicas.

A partir de uma abordagem etnomusicológica, herdada da tradição dos estudos de John Blacking, Bruno Nettl e Alan Merriam, na perspectiva da compreensão da música enquanto sistema cultural e conhecimento socialmente compartilhado, o livro dialoga com a noção de música e performance de Anthony Seeger e com as recentes contribuições dos estudos sobre música ameríndia que apresentam a prática musical como central nas sociedades indígenas das Terras Baixas da América do Sul, notadamente, com os estudos de Rafael José Menezes Bastos, a partir da perspectiva do autor em demonstrar a interrelação entre mito, música e ritual entre os *Kamayurá* no Xingu, questão esta também demonstrada nos estudos de Acácio Piedade, Deise Lucy Montardo, Rosângela Tugny, Jonathan Hill, Robin Wright e Líliam Barros em suas respectivas áreas de estudos. O livro ora resenhado contribui com a compreensão da teia que envolve música, mito e ritual, no que Menezes Bastos denominou de relação intersemiótica do

ritual como um aspecto da artisticidade ameríndia, e que predomina como uma constante nas sociedades ameríndias amazônicas.

Bibliografia

- Durand, Gilbert. 1983. *Mito e Sociedade: A Mitanálise e a Sociologia das Profundezas*. “Coleção Ensaio” 7. Lisboa: A regra do jogo.
- _____. 1992. *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*. Paris: Dunod.
- Eliade, Mircea. 2002. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. S. Paulo: Martins Fontes.
- Mauss, Marcel. 2003. “Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas”. *Sociologia e Antropologia*, pp. 183-314. S. Paulo: Cosac & Naify.

Biografia / Biografía / Biography

Líliam Barros possui graduação em Bacharelado Em Música Piano pela Universidade Estadual do Pará (2000), mestrado em Etnomusicologia pela Universidade Federal da Bahia (2003), doutorado em Etnomusicologia pela Universidade Federal da Bahia (2006) e Pós-Doutorado em Antropologia pela Universidade de Brasília (2009). Atualmente é professora da Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Música, com ênfase em Etnomusicologia.

Como citar / Cómo citar / How to cite

Barros, Líliam. 2015. Reseña de Mello, Glaucia Buratto. 2013. *Yurupari: o dono das flautas sagradas do Rio Negro. Mitologia e Simbolismo*. Belém/ Pará: Paka-Tatu. *El oído pensante* 3 (1). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [consulta: DATA].