

Sonoridades Anímicas: o som nos mitos cosmogônicos indígena-brasileiros.

Psicóloga Adriane Garcia Salik

CRP: 08/11185

INTRODUÇÃO

A literatura em etnomusicologia aponta para o fato que em diversas culturas é possível estabelecer uma relação do som como origem do cosmos, da natureza e do homem.

A relação do ser humano com a sonoridade musical remete a tempos antigos, e estava geralmente ligada aos ritos religiosos e baseadas em mitos que a consideravam da ordem do sagrado. No instante que um Deus manifesta a vontade de dar nascimento a si próprio ou a outro Deus, de fazer surgir o céu e a terra ou o homem, emite um som, segundo Schneider (1960), expira, suspira, fala, canta, grita, ulula, expectora, tropeja ou toca um instrumento musical.

Os índios brasileiros, tais como os *Ywalapití*, *Guarani*, *Arecuná*, *Wauja* e *Kamayurá*, possuem uma cosmologia e mitologia ricas em sonoridades. O som - como matéria-prima da música, do ritmo, da linguagem e da voz- pode ser entendido simbolicamente como algo a mais que representações acústicas, uma vez que acolhe significados que vão além da materialização do som audível, representando aspectos de sutileza anímica.

OBJETIVO

Realizar análise metafórica do som nos mitos de cosmogônicos.

Objetivos Específicos:

- Analisar elementos da física do som;
- Compreender o fenômeno sonoro referido nos mitos da criação dos Índios Brasileiros;
- Estudar a relação simbólica entre a psique e o som;
- Constatar se o som pode ser entendido como imagem arquetípica.

METODOLOGIA

Como metodologia foi realizada pesquisa de levantamento bibliográfico em bases nacionais e internacionais indexadas, além de livros e artigos relacionados encontrados em bibliotecas. O tratamento dos dados coletados se deu pela análise de conteúdo dos mitos e pelo método metafórico, proposto pela psicologia junguiana.

O SOM : da física à metáfora

“O ouvido escuta conforme a alma.”
Santo Agostinho

- “O som envolve conceitos físicos, biológicos, artísticos e psíquicos que perpassam todas as áreas do conhecimento humano” (RUI, 2006, p. 1).
- A onda sonora é considerada uma onda material ou mecânica por necessitar, sempre, de um meio material para sua propagação. Portanto, o som necessita que os corpos vibrem para que, através dessa vibração, ocorra uma propagação ondulatória que o ouvido capte e o cérebro a interprete, dando-lhe configurações e sentidos como diz Wisnik (1999).
- Através do ouvido, o som só é percebido pelo resultado da vibração interior do corpo, pela qual se manifesta e revela, afirmando que esta seria a primeira idealidade da alma, fala Hegel (1974).
- As sonoridades suscitam metáforas até mesmo mágicas, aspectos que se misturam com os ritos sagrados e a religiosidade destas comunidades. “O mundo das sonoridades abre-se para as metáforas”. (LEVI STRAUSS, 1991, p. 42).
- Os sentidos culturais compreendem que o som é um objeto diferenciado entre os objetos concretos que povoam o imaginário, porque por mais nítido que possa ser, é invisível e impalpável, características que permitem a atribuição das propriedades do espírito à música: o som torna-se “o elo comunicante do mundo material com o espiritual e invisível”(WISNIK:1999; p. 28).
- Tame (1984), apresenta que em tempos antigos considerava-se o próprio som a verdadeira base de toda a música, a qual estava intimamente relacionada com as não-físicas e sagradas dimensões ou planos de existência.
- Entre os objetos físicos, o som é o que mais se presta a criações metafísicas. Diferentes concepções cosmológicas se constituem e se organizam pela música, refletem entre o visível e invisível, entre o que se apresenta e o que permanece oculto, como lembra Wisnik (1999).

MITOS INDÍGENAS

Guarani

O povo brasileiro mais ancestral que se tem notícia são os *Tupy* (Tu- som; py-pé, assento), consideram-se o povo assentado no som ou entoado. Pois, para eles, tudo entoa: a pedra, planta, bichos, gente, céu, terra, as vidas acontecem pela manifestação sonora, como afirma Jecupé (2001).

Para eles, o Grande Som Primeiro “*Tupã Tenondé*” (Tu= som; *tenondé*= primeiro, início) representa seu conceito de Deus. A essência de Deus é *Ñamandu*: o imanifestado, tecido vazio, silêncio, o grande mistério criador das coisas vivas.

A partir desta cosmologia, utilizam a música nas curas de enfermidades pois esta conecta a alma do enfermo ao próprio espírito da vida, ao primeiro som produzido por *Ñamandu*. Compreendem a própria alma como som, a qual a nomeiam de *ayvu* que significa alma, ser, som habitado, palavra habitada e a sonoridade musical como fala sagrada que se expressa no corpo. O corpo torna-se veículo onde flui o canto *avá* que tem sua morada no coração, afirma-se que *avá* é a porção-luz que sustenta o corpo-ser, sendo este o fogo sagrado que move os guerreiros, dando-lhes vitalidade, capacidade criativa e realizadora.

Arecuná

Conta-se que o arco-íris é uma serpente d’água que é morta pelos pássaros, cortada em pedaços e a sua pele multi-colorida repartida entre os animais. Conforme a coloração do fragmento recebido por cada um dos bichos, ele ganha um som de seu grito particular e a cor de seu pêlo ou da sua plumagem. E assim segue a narrativa mítica, fazendo cada animal, numa longa série, encontrar as suas cores e a sua flauta. O nascimento do som é visto como fonte de brilho e beleza que se ergue sobre o silêncio e a dor na tragédia sacrificial. Este mito foi coletado Poe Koch-Grunherg e analisado por Levi-Strauss (1991) e também referido por Wisnik (1999, p 36).

Ywalapití

A produção sonora desta tribo está enraizada no conceito dos sons produzidos como mensagens dos espíritos que circundam a comunidade, é o trânsito de informações que a música pode propiciar às pessoas, é uma vivência simbólica no mais amplo sentido.

A tribo se reúne na casa onde se executam músicas e rituais conduzidos pelos pajés e mestre de música, quando convocados para ouvirem a mensagem dos espíritos. Gismonti (1989) explica que eles entendem que as músicas que são “ouvidas” pelo pajé foram transmitidas pelos espíritos que também possuem uma morada próxima da comunidade *Ywalapití*, mas que se encontram noutro mundo. Compreende-se que não existe separação entre quem ouve e quem produz som, ou seja, o mesmo som que se escuta é o som que está dentro de você, é a união de duas realidades coadjuvantes, do som que está na sua própria alma do som que se encontra no mundo.

Kamayurá

Assim como os *Wauja*, os *Kamayurá* também possuem a “Casa das Flautas” , lugar sagrado destinado à execução de músicas, rituais de cura, local de guarda desses instrumentos, representando assim seu cosmo e sua própria criação. Também é chamada de “Casa da Água”, e de “Casa do Fogo”. Simultaneamente, ela é o espaço exclusivo do exercício da masculinidade entre os *Kamayurá*, daí a sua outra tradução de “Casa dos Homens”, como explica Menezes Bastos (2006). As flautas não podem ser vistas pelas mulheres, porém seu som pode ser ouvido por elas de maneira extremamente zelosa. Para eles ver significa ter uma explicação, uma forma analítica de se conhecer, é um sentido intelectual, contudo, o ouvir representa o domínio da sensibilidade e da compreensão. Pois na medida que se ouve já se compreende, ouvinte e som formam uma unidade. Homens e mulheres apresentam diferenças no seu modo de ver e ouvir o mundo, os primeiros de maneira intelectual e elas pela via da sensibilidade e compreensão.

Wauja

O cosmos *Wauja* é povoado de entes usualmente invisíveis, os *apapaatai*, que têm papel determinante na vida dos humanos, como relata Piedade (2004), eles não são espectros, fantasmas, almas nem partes imateriais dos corpos humanos. O mundo deles é um lugar de exílio do mundo visível dos humanos, mas também não é um lugar diferente deste e nem é outro lugar.

As flautas sagradas *kawoka* ficam desde então guardadas na casa dos homens, no centro da aldeia e a apresentação deste *apapaatai* é a música *kawoka*. Os *apapaatai* foram obrigados a deixar o mundo onde viviam, e por conta disto, tendem a causar mal aos humanos e têm vontade de vingança, com isso os *Wauja* associam o adoecimento e musicalidade a sua influência, portanto, o mesmo ente espiritual que adoce o sujeito é dedicado cantos de cura, a fim de ser restabelecida relação entre espírito e adoecido. Este canto inclui, aqui, o uso das flautas sagradas, visto que para eles a flauta “fala”. O doente participa do trabalho de cura, ouvindo as entoações do xamã e de toda tribo que se envolve neste processo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A mitologia pode ser compreendida como via de expressão de conteúdos arquetípicos assim como os sonhos, a produção literária com seus contos de fadas e outras formas de manifestação como coloca Jung (2008), e segue dizendo que os mitos são manifestações da essência da alma, por exprimem conteúdos do inconsciente coletivo, isto é, os arquétipos.

Arquétipos são imagens universais que existiram desde tempos mais remotos e são passados através das gerações na forma de ensinamentos, os quais são a expressão típica para a transmissão de conteúdos coletivos provindos do inconsciente. Segundo Jung (2008), tudo o que foi sendo vivenciado e observado como fenômenos da natureza, seja o nascer do sol, as fases da lua, ou suas sonoridades, chuva, trovões, são “expressões simbólicas do drama interno e inconsciente da alma, que a consciência humana consegue apreender através do projeção, isto é, espelhadas nos fenômenos da natureza”. (JUNG, 2008, p. 18).

O som como fenômeno da natureza pode, portanto, ser compreendido como imagem da alma, a qual possui, assim como outros fenômenos naturais, uma base arquetípica. A partir das mitologias indígenas, pode-se notar que o som físico ou dito “real”, simboliza, reflete e também ressoa o som que cada ser humano carrega em sua psique mais profunda.

Os mitos indígenas, expostos acima, confluem no que tange sua cosmovisão, pois percebem a realidade pela via do som e não apenas o som que se ouve sensorialmente, uma vez que trazem a dimensão de seu modo de ouvir o mundo, o qual se apresenta intercomunicante com a realidade interna da alma. As sonoridades podem também ser entendidas como expressão simbólica de processos arquetípicos, pois a alma contém todas as imagens das quais surgiram os mitos.

REFERÊNCIAS

FREGTMAN, C. , GISMONTI, E. *Música Transpessoal*. Uma cartografia holística da arte, da ciência e do misticismo. São Paulo: Cultrix, 1989.
HEGEL. *Estética, pintura e música*. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães &Companhia Editores, 1974.
JECUPÉ. K. W. *Tupã Tenondé*: a criação do Univers da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani. São Paulo: Peirópolis, 2001.
JUNG, C. G. *Os Arquétipos do Inconsciente Coletivo*. 6. Ed. OC. V. IX/2. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
LEVI-STRAUSS, C. O Cru e o Cozido (Mitológicas I). São Paulo:Brasiliense, 1991
PIECADE, A. T. DE C. *O Canto Do Kawgká*: música, cosmologia e filosofia entre os *wauja* do alto Xingu. UFSC, 2004.
MENEZES BASTOS, R. J. *Apüap World Hearing*: On the Kamayurá Phono-Auditory System and the Anthropological Concept of Culture. **The World of Music**, v.41, n.1, p. 85-96. 1999.
RUI, L. R. *Física e Audição Humana*. Monografia de Mestrado em Física UFRGS, 2006.
SCHNEIDER, M. Le rôle de la musique dans la mythologie et les rites des civilisations non européennes. In: Roland Manuel (org.) **Histoire de La Musique**. Paris: Gallimard, 1960. p. 210, p. 132.
TAME, D. **O Poder Oculto da Música**: a transformação do homem pela energia da música. São Paulo: Cultrix, 1984, p. 23.
WISNIK, J. M. **O Som e o Sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1999