

COLEÇÃO
DOCUMENTOS
SONOROS

1998-2000-2002-2004-2006-2008-2010-2012-2014-2016-2018-2020

MUSEU NACIONAL
Rio de Janeiro



Magüta arü wiyægü
Cantos Tikuna

O povo brasileiro é feito, na verdade, por um sem-fim de povos. Nunca, porém, será demasiado recordar a origem de tudo: nossos índios. São eles a massa de união entre os povos que nos formaram. Os Tikunas, por exemplo. Que estão aqui desde sempre, com seus ritos, suas cerimônias, sua memória — tijolo da base da memória de todos nós.

Ao longo dos tempos, essa cultura milenar sofreu influências. Mas soube se manter íntegra em sua essência. Com seus rituais, suas crenças, sua visão das coisas da vida e do mundo. Suas dúvidas, suas explicações.

Entre os Tikunas, como aliás entre todos nós, tudo isso se traduz em música, em canções. Cantando contam: sua história, a história do universo, dos mitos da fundação do mundo aos dias de agora. É isso o que está reunido neste CD.

A Petrobras patrocina esse projeto, esse resgate. Por acreditar e apostar no futuro, a maior empresa brasileira e maior patrocinadora das artes e da cultura em nosso país sabe respeitar o passado, sabe que o valor da memória não se mede.

O compromisso primordial da Petrobras é contribuir para o desenvolvimento do Brasil. É aproximar o futuro. Por isso mesmo, sabe que um país que não respeita, conhece e se reconhece em seu passado, dificilmente será um país desenvolvido.

Sem saber de onde viemos, é muito mais difícil ir para onde queremos ir.



O Conselho Geral da Tribo Tikuna, ao longo das últimas décadas, vem lutando pelos direitos do povo Tikuna e o reconhecimento de sua identidade cultural. Nessa luta, temos buscado preservar nossa cultura, que sofreu muito com a chegada dos brancos. Apesar disso, continuamos fazendo nossas festas, continuamos com nossos costumes tradicionais. Para ajudar a preservar nossa cultura, criamos o nosso museu, o Museu Magüta, onde colocamos um pouco de nossa cultura para que as pessoas saibam quem somos, de onde viemos, o que faz de nós um povo.

Agora, trabalhando com o Museu Nacional do Rio de Janeiro, registramos nossas músicas de ontem e de hoje. Organizamos um acervo de música para juntar aos outros acervos que guardamos em nosso Museu para que as gerações do presente e do futuro possam consultá-lo, ajudando a guardar o conhecimento de nossos velhos, lançando-o para o futuro.

Nino Fernandes

Presidente do CGTT

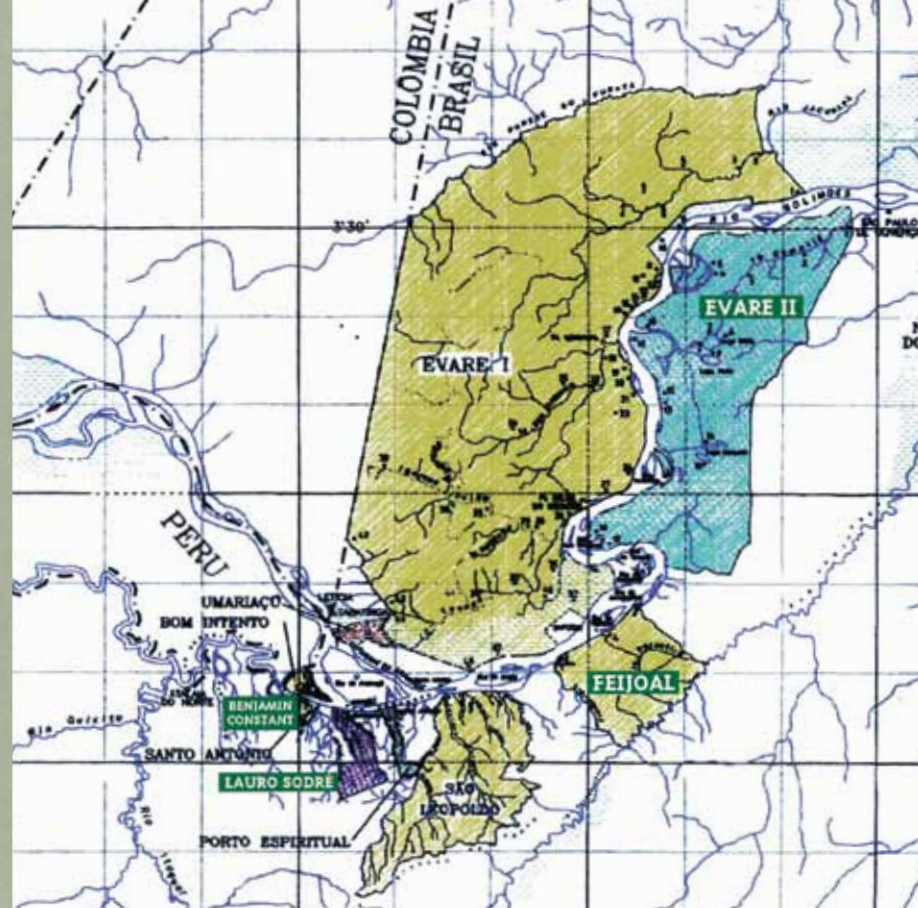


Museu Magüta
C G T T

Tikuna

Os Tikunas habitam a região do Alto Solimões, no estado da Amazonas, em região de fronteira com o Peru e a Colômbia. São atualmente cerca de 35 mil pessoas, das quais 22 mil moram em caráter permanente no território nacional. Em algumas ocasiões, em uma alusão mítica, utilizam o termo Magüta (que significa literalmente "gente pescada com vara", numa referência ao tempo das origens e ao herói cultural Yoi) como uma auto-atribuição. Mantêm o uso de sua própria língua, embora a grande maioria domine também o português ou o espanhol. São patrilineares e se dividem em unidades clânicas (chamadas em português de "nações") com nomes de espécies animais e vegetais, que se agrupam em metades e norteiam as escolhas matrimoniais.

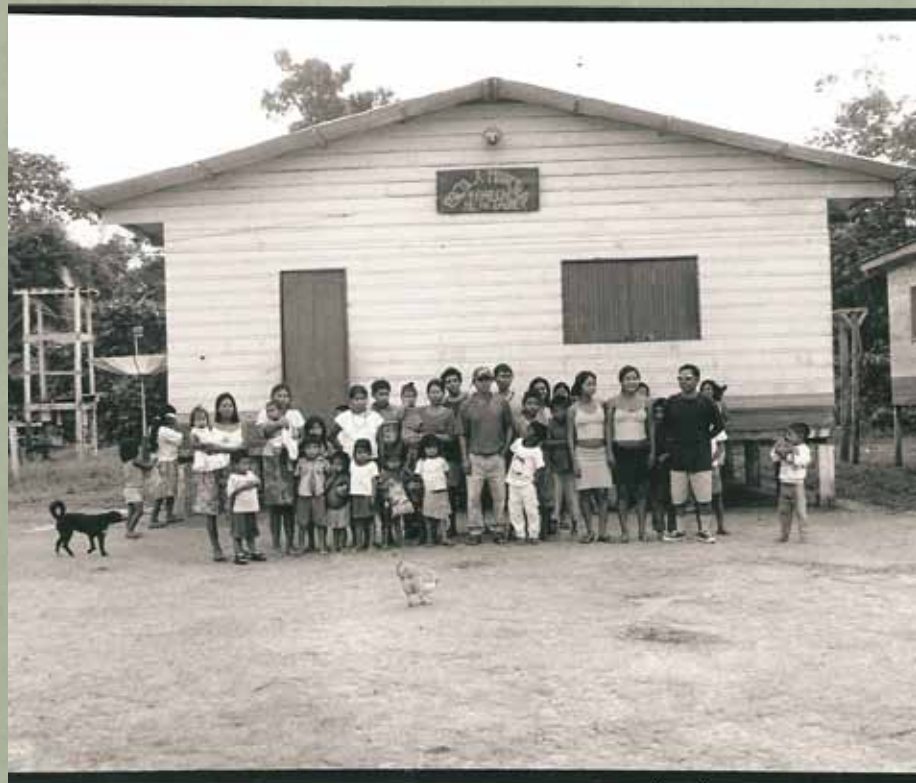
No passado eram índios de terra-firme, sobretudo caçadores, mas no século XVIII, com o desaparecimento dos Omaguas, vieram a estabelecer-se também em terrenos ribeirinhos, em ilhas e lagos. Atualmente estão distribuídos em aldeias que vão de 50 a mais de 3 mil habitantes, espalhadas ao longo do rio Solimões em uma faixa de terras com cerca de 150 km de comprimento e 100 de largura.



Na última década do século XIX, foram escravizados por comerciantes muitos violentos, os “patrões”, que destruíram as suas malocas e os puseram a produzir borracha. As terras que antes habitavam foram transformadas em títulos dominiais e licenças de posse e exploração, nas quais passaram a viver como “agregados”. Em 1945, o antigo Serviço de Proteção aos Índios (SPI) adquiriu uma pequena fazenda nas proximidades de Tabatinga, para abrigar a índios que fugiam dos seringais.

Trinta anos depois um levantamento populacional indicava que 6/7 dos Tikuna ainda habitavam em terras de “patrão”, fora da pequena e super-povoada reserva de Umariáçu. A partir de 1975, foram instalados 6 Postos Indígenas na região. Na década seguinte, em meio a fortes conflitos, ocorreu uma intensa mobilização por terra, da qual resultou a criação do Conselho Geral da Tribo Tikuna (CGTT) (1982), uma das mais antigas organizações indígenas do país.

Hoje, os Tikunas habitam 12 terras indígenas já regularizadas, que totalizam mais de um milhão de hectares. Contando com apoio de pesquisadores do Museu Nacional, eles criaram em 1992 o Museu Magüta, sediado na cidade de Benjamin Constant (AM). A partir de 1996, o Museu Magüta, que foi o primeiro museu indígena do país, é administrado exclusivamente por eles e sob a direção do CGTT.



Festa da Moça Nova (Worecū)

Um mito tikuna conta que, muito antigamente, uma jovem estava reclusa aguardando o ritual de iniciação, quando escutou muito próximo o som triste do uaricana (uma longa flauta que as mulheres são proibidas de ver) e em seguida ouviu o som de vozes que cantavam e batiam tambor. Curiosa, ela abandonou o seu retiro e resolveu ir olhar os dançarinos. Estes, no entanto, eram seres malévolos que a violentaram e mataram. Desde este dia, como castigo, o céu separou-se da terra e os homens deixaram de ser imortais. Eles hoje adoecem, envelhecem e morrem.

Os Tikunas realizam o ritual do worecū justamente para lembrar daquela infeliz moça. Ao fazê-lo cada família cuida para que as suas adolescentes possam receber todos os conhecimentos de que necessitam, transformando-se com o tempo em mães e esposas, sem passar por um destino tão trágico. Ao sinal da primeira menstruação a menina é separada de todos, passando a permanecer sempre dentro de um cercado, em um canto da casa ou em jirau. Somente a noite é que, escondida, ela sai para banhar-se e para a sua higiene e só a sua mãe a visita.



Cortando o cabelo da Moça Nova. Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 25/06/2004.



Buzinas. Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 25/06/2004.

Para alimentar os convidados a família faz grandes roçadas, caçadas e pescarias. Constrói uma casa de festa e nela levanta um bonito cercado, feito com líber (entrecasca de certas árvores) e adornado com pinturas coloridas associadas ao clã paterno da jovem. Quando a data de fazer a festa se aproxima, o pai, o tio paterno ou os irmãos mais velhos percorrem os igarapés tocando uma buzina especial, convidando aos parentes e amigos. Hoje muitas vezes isso é realizado através de "bilhetes" (de que os parentes mais próximos continuam a ser portadores) ou mesmo de mensagens por radiofonia.

O ritual dura três dias. No primeiro, recebe-se os convidados e se inicia a música, surgindo os primeiros mascarados. No segundo as danças são mais animadas e contínuas, os mascarados são as figuras destacadas. À noite são preparados os enfeites que a moça nova irá utilizar. Ao amanhecer do último dia os mascarados, alimentados e pacificados, entregam ao dono da festa os seus fardamentos e, agora como pessoas comuns, juntam-se na dança aos demais convidados.



Enfeitando a Moça Nova. Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 25/06/2004.



Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 25/06/2004.

As máscaras representam seres sobrenaturais que buscam apoderar-se da moça nova. Surgem das matas, sozinhos ou formando pequenos grupos, de dois ou três, e com imponência dirigem-se a casa de festa, em meio a correria e grande alarido dos participantes. São recebidos pelo dono da festa, que lhes oferece bebida e comida, dançando com eles ao longo do terreiro.

O "curral" é então aberto, surgindo a menina ricamente paramentada. Após terem sido arrancados ou cortados os seus cabelos, seus parentes mais próximos ficam a sua volta, dançando, tocando e cantando. Forma-se então um cortejo, ao qual todos os convidados se agregam, que circula por toda a aldeia re-presentando essa nova pessoa. Ao final dirige-se para o rio e aí, entre risos e brincadeiras, todos os participantes se banham e livram de adereços e pinturas, a seguir retornando a sua rotina normal.



Conta-se que quando a festa está bem animada e quando os imortais sentem-se adequadamente lembrados e celebrados, a casa da festa, com todos os convidados e participantes, se eleva do chão, como que se distanciando da terra e das pessoas mortais. Fazer a festa é portanto restabelecer a comunicação com os imortais. Por isso dizem os mais velhos: "se o povo Magüta morrer, acaba o mundo".

João Pacheco de Oliveira

Professor Titular do PPGAS e Chefe do Setor de Etnologia do Museu Nacional/UFRJ

Músicas Tikuna

Que tipo de música produz um povo indígena com dezenas de milhares de pessoas, habitante de uma região de trocas culturais seculares e cuja história de contato com o homem “branco” remonta ao século XVIII? É claro que essa música será tão diversa e complexa quanto a própria sociedade que a produz. Este disco apresenta apenas uma pequena mas representativa amostra do rico universo musical tikuna, no qual cantigas muito antigas convivem, e às vezes se misturam, com músicas tocadas em instrumentos eletrônicos, comuns nas margens do rio Solimões.

Embora nem sempre seja possível estabelecer fronteiras entre música “tradicional” e música “moderna”, os Tikuna que participaram deste trabalho identificam dois grandes grupos de expressões musicais: a música herdada dos antigos, da origem, ligada aos rituais e às ações cotidianas mais importantes; e a música feita desde o início do século XX, com a chegada das primeiras frentes seringalistas e o estreitamento do contato com a sociedade regional. De todo modo, qualquer tipo de canto, não importa se “tradicional” ou “moderno”, é chamado de *wiyae*.

A partir da década de 1970, a luta pelo reconhecimento do território tikuna resultou também em uma recuperação e reformulação de práticas culturais. Desde essa época, os Tikuna têm chamado de “tradicional” a música cantada durante a Festa da Moça Nova e outros rituais nela reunidos, além de outros repertórios musicais, como as cantigas que trazem narrativas de origem e fundação do cosmos, do mundo e das coisas, das gentes e dos animais.



É o caso, por exemplo, do canto que abre o CD I (faixa 3), por Pedro Inácio Pinheiro, liderança histórica do povo Tikuna e conhecedor das tradições do grupo. Perguntado sobre a origem dos cantos, da música, Pedro apresenta aquele que teria sido o primeiro canto na longa história tikuna, que começa nos tempos de *Ngutapa*, o “pai criador”, no alto igarapé São Jerônimo (território sagrado para os Tikuna, mais conhecido como Éware). Nele, narra o momento em que, aborrecido com sua esposa *Mapana* por ela não lhe dar um filho, *Ngutapa* amarra-a em uma árvore para ser mordida por formigas, pelo que e sai cantando de satisfação, andando pra frente e pra trás. Este evento é um dos que abre o principal ciclo de narrativas tikuna, que culmina com os nascimentos de *Yoi* e *Ipi*, personagens centrais na fundação do mundo.

Desde os cantos de origem, ligados ao tempo dos imortais (*ü-üne*), até os contemporâneos, encontramos a referência a Éware (CD1: 2, 4 e 10; CD2: 4 e 6), o território sagrado onde os Tikuna foram pescados por *Yoi*, o principal herói mítico do povo. Em meio a suas peripécias com seu irmão *Ipi*, *Yoi* resolve pescar peixes que mais tarde virariam gente. Após tentar com várias iscas, experimenta com macaxeira e finalmente consegue pescar aquele que seria o seu povo, os Tikuna. A narrativa que conta a história da menina *Worecū*, origem da Festa da Moça Nova, faz parte também das histórias de fundação do mundo.

A Festa da Moça Nova começa logo ao amanhecer, quando o som dos *tutus* (pequenos tambores com pele bem esticada) vai tomando conta da aldeia, e os tocadores vão caminhando em círculos ou em forma de oito dentro da Casa de Festa (*to õ tchine ri tchöegune*) (CD1: 2).

Os cantos que seguem a abertura dos *tutus* compõem-se: de cantos estritamente ligados à Festa da Moça Nova (*worecütigü*), como os *cantos de conselho* e



Afinando o *tutu*. Nova Jerusalém, T.I. Éware II, 24/06/2004.





Preparando o *pajuaru*. Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 24/06/2004.

os cantos para ralar genipapo (CDI: 8, 10, 12 a 16); cantos que podemos chamar de “improvisos” em que, em base melódica tradicional, o cantor narra sobre feitos acontecidos, ou sobre o que acontece no momento; e cantos ligados a outros rituais ou ligados à personagem ou eventos de narrativas mitológicas (CDI: 3, 5 e 9).

Quando registramos o que os moradores da aldeia Nova Jerusalém, T.I. Évare II, chamaram de “apresentação” da Festa da Moça Nova, dentre os primeiros cantos registrados, estavam os de improviso, alguns comentando sobre nossa vinda, outros sobre quem eram, a que clã e a que povo pertenciam, de quem era aquele território em que estávamos, de que aquela era sua cultura (CDI: 4, 6 e 7).

Os *cantos de conselho* (CD 1: 8 e 12) talvez sejam os de maior especialidade na festa, hoje conhecidos por uns poucos, sempre muito bem pagos com beiju, carne e *pajuaru* (fermentado de mandioca). Tradicionalmente, pode ser entoado apenas por algumas das mulheres do lado materno da menina. Nesta coletânea, o *canto de conselho* é performado pelo pajé da aldeia Nova Jerusalém, através do *to'cü* (ou *aricano*), trombeta de larga envergadura (cerca de 3 metros) (CDI: 11). Ao mesmo tempo, ao fundo, em outro *to'cu*, ouve-se outra melodia em improviso (CDI: 12).



Aconselhando a Moça pelo *aricano*. Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 25/06/2004.



Construindo o *aricano*. Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 24/06/2004.

Além dos cantos, entoados ao longo de uma seqüência de pequenos eventos, a Festa da Moça Nova é também organizada em uma série de danças. A que abriu a festa de Nova Jerusalém foi a dança do tracajá. Esta dança em particular, aparece no conjunto de narrativas de outro personagem, *Tchürüne*, que morava dentro de uma montanha com os bichos. Nunca se sentava, ficava sempre tocando seu casco de tracajá, cantando. Foi com ele que os Tikuna aprenderam a fazer o tambor de tracajá (*tori*) e a dançar. Nesta dança, comparecem também as buzinas de bambu (*coiri*) que antecedem à grande algazarra (CD1: 13). Assim como *Ngutapa*, aqui também se anda para frente e para trás, alternadamente, até dar a volta em toda a Casa de Festa.

A música "tradicional" inclui, ainda, repertórios ligados às ações cotidianas, como é o caso das cantigas de ninar (CD1: 17 e 18). A exemplo dos demais acalantos de diversas regiões do mundo, as cantigas de ninar tikuna têm como um de seus temas bichos (como o murucututu, a coruja) que virão devorar a criança caso ela não durma.

Com o crescimento da extração de borracha, a partir das últimas décadas do século XIX, as relações dos Tikuna com a sociedade envolvente aumentaram de forma significativa. A partir dessa época, passaram a conviver com instrumentos como violões, rabecas, sanfonas e pandeiros, e eventualmente aprenderam a tocá-los e a executar uma grande variedade de repertórios musicais, especialmente música para dançar, como valsas, xotes (*schottish*), mazurcas e polcas.

Um exemplo da apropriação tikuna da música dos "brancos" está nas faixas 1 a 3 (CD 2), tocadas por Leonílio Clemente Lima, que aprendeu a tocar rabeca (õre) com o pai e o tio, aos 15 anos de idade. Naquela época, as rabecas eram feitas de cedro com tampa de pinho, e o arco era encordado com linha de pescar.

A rabeca, junto com o violão, cavaquinho e instrumentos de percussão, animava os bailes na região. Chegou a formar parte de grupo que tanto se apresentava nos bailes dos Tikuna, quanto de regionais. Na ocasião da gravação, Leonílio estava há cerca de vinte anos sem tocar, mas mostrou que continuava um músico habilidoso, tocando em um rabeca emprestada. Seu repertório era bastante variado, refletindo múltiplas influências musicais, da música de baile (mazurcas, polcas) à música religiosa. (hino da Irmandade da Santa Cruz).



Família de Leonílio Clemente de Lima. Lauro Sodré, T.I. Lauro Sodré, 02/07/2004.

Com a implantação da Zona Franca de Manaus, em 1967, o acesso a rádios, gravadores e instrumentos musicais eletrônicos (especialmente teclados) disseminou-se entre a população amazônica, incluindo os povos indígenas. A partir da década de 1970, a presença de meios de comunicação de massa como o rádio e a televisão facilitou a divulgação de gêneros como o forró e o brega, bem como a música dos países vizinhos (Colômbia e Peru). A essas influências, juntaram-se, na década de 1990, os grupos de boi-bumbá de Parintins, que logo se tornaram muito populares em toda a Amazônia.

Na década de 2000, expressando essa confluência de referências musicais da tríplice fronteira, jovens tikuna, de aldeamentos próximos às cidades de Benjamin Constant e Tabatinga, começaram a criar uma música que combina a musicalidade tradicional, agora executada em instrumentos como o violão e o teclado, com os ritmos ouvidos nas margens do rio Solimões. Um exemplo dessa nova musicalidade são as canções feitas por Santo Cruz Clemente, professor e filho de Leonílio (CD 2: 4 e 5)

Outro expoente dessa nova vertente da música tikuna é o grupo *Wiwirutcha* (beija-flor), formado em 2001. O grupo reúne jovens entre 15 e 20 anos, todos habitantes da cidade de Benjamin Constant ou da aldeia de Filadélfia, contígua à cidade. Sua formação compõe-se de violão, teclado, percussões (tanto instrumentos indígenas quanto regionais), primeira e segunda voz e um conjunto de dançarinos. Com o *tururi*, tecido extraído da casca de certas árvores, fizeram figurinos parecidos com os dos bailarinos dos grupos de boi-bumbá, em quem também se inspiram para fazer suas coreografias. Nesta coletânea, o *Wiwirutcha* apresenta tanto uma releitura de cantos tradicionais (CD2: 6), como novas composições (CD2: 7).



Outro lado da música produzida nos últimos anos é a música que podemos chamar de evangélica, participando inclusive de festivais internacionais entre-fronteiras, em que encontramos a uma multiplicidade de gêneros musicais sendo acionados na evangelização. De fato, como vimos com Leonílio Clemente, esta é só a faceta atual de um conjunto de investidas missionárias que historicamene acometem a região. Hoje, algumas das terras tikuna contam com diversos grupos evangélicos formados por jovens que cantam em tikuna, português e até mesmo espanhol, acompanhados por teclados.

Dois desses grupos são o Ágape e o Jaspe (CD2: 8 a 11), ambos formados nos primeiros anos do século XXI. Os cantos apresentados aqui reunidos são de louvor, dentro da doutrina cristã, cantados em tikuna. A única palavra em português é "Cristo". Compõe-se de gêneros musicais como as cumbias entre-fronteiras. Sua função é basicamente evangelizadora. Os jovens que compõe os grupos são todos de aldeamentos bastante urbanizados, próximos aos centros administrativos dos municípios, muito pouco praticantes e conhecedores do que em Nova Jerusalém chamou-se de "tradição".

Como foi feito este CD

Este disco é resultado do projeto de pesquisa *Registro etnomusicológico tikuna*, fruto de parceria estabelecida entre o LACED/Museu Nacional/UFRJ e o Museu Magüta em 2002, e em especial do diálogo com Nino Fernandes e Paulino Nunes, presidente e vice-presidente do CGTT. O objetivo geral do projeto era registrar, do modo mais amplo possível, as diferentes manifestações musicais feitas pelos Tikuna. As primeiras pesquisas e gravações de campo foram feitas em maio de 2002. Naquela ocasião, foi feito um mapeamento preliminar. Dada a riqueza musical encontrada, o âmbito do projeto foi se ampliando, e buscou-se documentar não apenas a música dita “tradicional”, mas também manifestações musicais mais recentes e o campo musical mais amplo onde se localiza a música tikuna.

As gravações que resultaram neste disco foram feitas ao longo dos meses de junho e julho de 2004, na cidade de Benjamin Constant e nas seguintes aldeias: Filadélfia (Terra Indígena Santo Antônio), Otawari e Nova Jerusalém (T.I. Évare II), Feijoal (T.I. Feijoal) e Lauro Sodré (T.I. Lauro Sodré). Em Nova Jerusalém, foi convocada uma reunião especialmente para gravação – uma “apresentação”, nos termos da comunidade - simulando em um só dia de todos os eventos que se desenvolvem ao longo de vários dias de festa.

A partir do material gravado (cerca de 13 horas), fez-se uma seleção preliminar, discutida com o CGTT e com os grupos de jovens músicos. Dois conjuntos de CDs com todas as gravações realizadas estão disponíveis para consulta no acervo do Museu Maguta. para consulta de indígenas e regionais.

Deve ser ressaltado, por fim, que este conjunto de reunião de gravações é uma pequena amostra da riqueza musical tikuna, distribuída por mais de 150 aldeias espalhadas ao longo das margens e das terras firmes do grande rio Solimões.



Edmundo Pereira e Gustavo Pacheco

LACED/Museu Nacional/UFRJ

CD1

- 1 **Madrugada na floresta** Otawari, T.I. Évare II, 26/06/2004
- 2 **Tutu** Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 25/06/2004
- 3 **Origem dos cantos** Pedro Inácio Pinheiro, Filadélfia, T.I. Santo Antonio, 28/06/2004
- 4 **Canto de improviso** Alícia Luciano Geraldo, Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 24/06/2004
- 5 **Yoi põe fogo na Terra** Gracila Jordão Arapasso, Filadélfia, T.I. Santo Antonio, 28/06/2004
- 6 **Canto de improviso** Ormindia Rabelo Luciano, Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 24/06/2004
- 7 **Canto de improviso** João Almiro Gomes, Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 24/06/2004
- 8 **Canto de Moça Nova (Conselho)** Benedito Cosme André, Filadélfia, T.I. Santo Antonio, 20/05/2002
- 9 **Canto do peixe jatuarana** Jordão Arapasso, Filadélfia, T.I. Santo Antonio, 28/06/2004
- 10 **Canto de Moça Nova (Abertura do curral)** Robertina Carneiro Lima, Lauro Sodré, T.I. Lauro Sodré, 17/05/2002
- 11 **Aricano** Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 25/06/2004
- 12 **Canto de Moça Nova (Conselho)** Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 25/06/2004
- 13 **Dança do Tracajá** Alícia Luciano Geraldo, Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 25/06/2004
- 14 **Canto de Moça Nova (Lavando o tururi)** Alícia Luciano Geraldo, Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 25/06/2004

- 15 **Canto de Moça Nova (Mascarados)** Alícia Luciano Geraldo, Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 25/06/2004
- 16 **Canto da Mãe do Vento** Alícia Luciano Geraldo, Nova Jerusalém, T.I. Évare II, 25/06/2004
- 17 **Acalanto (coruja murucututu)** Otawari, T.I. Évare II, 26/06/2004
- 18 **Acalanto (coruja murucututu)** Otawari, T.I. Évare II, 26/06/2004

CD2

- 1 **Mazurca** Leonílio Clemente Lima, Lauro Sodré, T.I. Lauro Sodré, 02/07/2004
- 2 **Hino da Santa Cruz** Leonílio Clemente Lima, Lauro Sodré, T.I. Lauro Sodré, 02/07/2004
- 3 **Acorda Maria Bonita** Leonílio Clemente Lima, Lauro Sodré, T.I. Lauro Sodré, 02/07/2004
- 4 **Santo Cruz** Santo Cruz Mariano Clemente, Lauro Sodré, T.I. Lauro Sodré, 17/05/2002
- 5 **Santo Cruz** Santo Cruz Mariano Clemente, Lauro Sodré, T.I. Lauro Sodré, 17/05/2002
- 6 **Wiwirutcha** Filadélfia, T.I. Santo Antonio, 18/05/2002
- 7 **Wiwirutcha** Filadélfia, T.I. Santo Antonio, 20/06/2004
- 8 **Ágape** Filadélfia, T.I. Santo Antonio, 19/06/2004
- 9 **Ágape** Filadélfia, T.I. Santo Antonio, 19/06/2004
- 10 **Jaspe** Feijoal, T.I. Feijoal, 27/06/2004
- 11 **Jaspe** Feijoal, T.I. Feijoal, 27/06/2004

Tikuna

The Tikuna inhabit the Alto Solimões region, in the Amazon State, around the border of Peru and Colombia. At the moment they represent roughly thirty-five thousand people, of which twenty-two thousand live in Brazil. They call themselves Magüta (literally, "people caught with a fishing pole", in reference to their mythical origins and their cultural hero, Yoi).

In the last decade of the 19th century the Tikuna were forced into slavery by violent merchants – the patrões - who destroyed their villages and forced them to work as rubber tappers. In 1945, the SPI (Service for the Protection of the Indians), purchased a small farm in Umariáçu, near Tabatinga, to offer shelter for those who escaped from rubber farms. From the year 1975 onwards, there was intense political mobilization for indigenous land rights, from which resulted the creation, in 1982, of the CGTT - Conselho Geral da Tribo Tikuna (Tikuna Tribe's General Council), one of the oldest indigenous organizations in Brazil.

Today the Tikuna live in 12 indigenous reserves. With the support of researchers from the Museu Nacional, in 1992 they created the Magüta Museum, in the city of Benjamin Constant, in the state of Amazonas. Since 1996 the museum – the first indigenous museum in Brazil – is managed exclusively by the Tikuna.

The Young Woman Festivity (Worecü)

A tikuna myth says that, many years ago, a young woman who waited for her initiation ritual overheard the sad sound of the uaricana (a long flute that women are forbidden to look at), followed by singing and drum beats. Taken by curiosity, she abandoned her retreat and decided to watch the dancers. The dancers, however, turned out to be evil beings that abused and murdered her. Ever since, as a punishment, the sky parted with the land and men ceased to be immortal.

The Tikuna carry out the worecü ritual in order to remember this unfortunate young woman. Each family makes sure that their teenage daughters receive all the knowledge they need to become mothers and wives, avoiding such tragic fate. When the first period arrives, the girl is separated from the others. Only at night, undercover, she leaves her retreat to bathe, and only her mother is allowed to visit her.

To entertain the guests the family clears a field, building a house for the ceremony, surrounded by a beautiful hedge made with the bark of some trees and decorated with colorful paintings associated to the young woman's paternal clan. They host hunting and fishing parties and when the date of the party arrives, the father, the uncle from the father's side or the girl's older brothers wander by the neighboring rivers playing a special type of horn, inviting their friends and relatives. Nowadays this invitation is often made through hand-written notes (delivered by close relatives) or even via radio.

The ritual lasts three days; in the first day, the guests are welcomed and the music begins, with the appearance of the first masked people. In the second, the dances are more cheerful, and the masked people play an important part. Later on the same night, the ornaments that the young woman shall use are prepared. When the sun rises on the third and last day, the masked people, now fed and pacified, give their ornaments to the young woman's father, and then, as regular people, join the other guests in the dance. The enclosed area where the young woman awaits is then opened, and she appears, richly adorned. After having her hair cut or pulled off, her closest relatives come to dance, play and sing around her. The whole party then leaves in a procession, going round the village, introducing this new person to the community. They finally walk towards the river, where, in between laughter and games, all bathe and rid themselves of their ornaments and paintings, returning to their usual routine.

Tikuna Music

What kind of music can we expect from a large group of indigenous people, inhabitants of a region where intense cultural exchanges between indians and non-indians have happened since the 17th century? Surely this music will be as complex and diverse as the very society it comes from. This album represents only a small but significant sample of the Tikuna's rich musical universe, where ancient lullabies cohabit and sometimes get mixed up with music from electronic equipments, commonly found on the margins of the Solimões River. The Tikuna that have participated in this project identify two major groups of musical expressions: the music inherited from the ancestors, representing their origins, connected to the rituals and the most important daily activities; and the music that began around the end of the 19th century, with the arrival of the first seringueiros (rubber tappers) and the close proximity with the regional community.

From the 1970s on, the movement for the recognition of the tikuna territory led to the rediscovery and reformulation of cultural practices. Since that time, the Tikuna have called "traditional" the music related to the Young Woman Festivity and other rituals, along with other musical repertoires: old lullabies that tell the story of their origins, the cosmos, the world and things, of people and animals. An example of this is the chant of CD 1 (track 3). It begins in the time of Ngutapa, the "father-creator", in a sacred territory known as Éware. The chant recounts the moment when, displeased with his wife Mapana, who hadn't given him a child, Ngutapa ties her up in a tree, leaving her to be bitten by ants. Pleased with himself, he leaves in song. References to Éware are found in both the "traditional chants", related to the immortal's time (ü-üne) and the contemporary music (CD1: 2, 4, 10; CD 2: 4, 6). Éware is the place where the Tikuna were fished by Yoi, their main mythical hero.

The Young Woman Festivity begins at sunrise, when the sound of tutus (small drums with tightened skins) fill the village, and the players walk in circles or in the shape of an eight towards the ceremonial grounds (CD1: 2). The chants that follow the tutus are exclusive to the Young Woman Festivity (worecütigü), such as the advice chants, where the mother and other women of the family teach the young woman traditions, including how to grate the genipapo, a fruit used to paint the faces of all present, especially the children to be baptized (CD1: 8, 10, 12 – 16); or "impromptu" songs, in which the singer, improvising verses set to traditional melodies, speaks of events that have taken place, or are happening at the moment (CD1: 4, 6, 7); or chants related to other rituals or associated to characters or events from mythological tales (CD1: 3, 5, 9).

The advice chants, scarcely known today, are by tradition sung by women related to the mother's side of the family (CD1: 8, 12). In this collection, an advice chant is played by the pajé (spiritual leader) of the Nova Jerusalém village, in a to'cü (aricano), a long flute (about 3 meters) (CD1: 11). Along with the chants, sung in a sequence of small events, the Young Woman Festivity is also organized with a series of dances. One of them is the tracajá (tortoise) dance. In this dance, the tracajá (tori) is a drum made out of an empty tortoise. In this dance horns made out of bamboo (coiri) are also used, before the great racket made by the guests (CD1: 13).

The "traditional" music also includes repertoires related to daily activities, like lullabies (CD1: 17, 18). With the growth of the exploitation of rubber, from the last decades of the 19th century on, the Tikuna's relationship with society also grew, and they were introduced to other musical instruments, such as the guitar, the fiddle, the accordion and the tambourine. An example of this interaction with the "white men" music is on tracks 1 to 3 (CD2), played by the late Leonílio Clemente Lima,

who learned to play the fiddle (õre) with his father and uncle, at the age of fifteen. His repertoire was very diverse, reflecting many musical influences, from ballroom dances to religious music.

With the creation of the Manaus Free Zone, in 1967, access to radios, recorders and electronic instruments (particularly keyboards) became much easier to the amazon population, including the indigenous peoples. From the 1970's on the presence of mass communication tools such as radio and television made possible the popularization of Brazilian musical genres such as forró and brega, as well as the music from bordering countries (Colombia and Peru). In the beginning of the 21st century, young Tikuna from settlements near the cities of Benjamin Constant and Tabatinga began to create music that merges the traditional musical genres, now played with the guitar and keyboards, with the rhythms and melodies played in the margins of the Solimões River. Examples of this new musicality are the songs by Santo Cruz Clemente (CD2: 4,5). Another representative of the new directions of the tikuna music is the group Wiwirutcha (hummingbird), formed in 2001. The group gathers young men and women between the ages of fifteen and twenty, all residents of the city of Benjamin Constant or of the Filadéfa village, contiguous to the city. The musical arrangements feature guitar, keyboard, percussion (both indigenous and regional instruments), first and second voice, as well as a group of dancers. In this collection, Wiwirutcha presents both a new version of a traditional song (CD2: 6) and new compositions (CD2: 7).

Another side of the music produced in the past years is the music we can call evangelical, that includes several musical genres used in protestant evangelization (protestant missions have been in tikuna lands since the first decades of the 20th century). Today, there are many evangelic groups composed of young Tikuna, who sing

in Tikuna, Portuguese and even Spanish, accompanied by keyboards. These groups perform not only in their own villages but also in other places reached by religious networks reaches, including cities in the bordering countries. Two of these groups are the Ágape and Jaspe (CD2: 8 – 11), both formed in the first years of the 21st century. It is made of musical genres like the cumbias cross-border, and its purpose is mainly evangelical.

How this CD was made

This album is one of the results of the research project Tikuna Ethnomusicological Record (registro etnomusicológico tikuna), that resulted from a partnership between LACED/National Museum/UFRJ and the Magüta Museum established in 2002, and for the most part out of a debate with Nino Fernandes and Paulinho Nunes. The general goal of the project was to register the different musical genres performed by the Tikuna today. The vast material gathered led to the expansion of the research's range, and it was decided to register not only the so-called "traditional" tikuna music but also recent musical expressions and the wider musical "soundscape" where the tikuna music is located.

The recordings contained in this album were made in the months of June and July, 2004, in the city of Benjamin Constant and the following reserves: Filadéfa (Terra Indígena Santo Antônio), Otawari an Nova Jerusalém (T.I. Évare II), Feijoal (T.I. Feijoal) and Lauro Sodré (T.I. Lauro Sodré). In Nova Jerusalém, a "presentation", on the community's terms, simulating in only one day all the events that would take place along several days of celebration. A preliminary selection of the recorded material was made with the help of the CGTT and groups of young musicians. Two collections with all the recordings are available for listening at the Magüta Museum.

Ficha técnica

Pesquisadores: Edmundo Pereira, Gustavo Pacheco e Paulino Nunes

Produção: Edmundo Pereira e Gustavo Pacheco

Coordenação pelo Museu Magüta: Nino Fernandes

Edição e masterização: Ricardo Calafate, Edmundo Pereira e Gustavo Pacheco

Fotografias: Edmundo Pereira (p&b) e Gustavo Pacheco (cor).

Projeto gráfico: Caco Chagas

Versão para o inglês: Amanda Fogaça

Agradecimentos

Alice Lanari, Maria José Freire, Maria Helena Lacorte, Renata Menezes, Gracila Jordão Arapaso (*in memoriam*), Leonílio Clemente Lima (*in memoriam*), Pedro Inácio Pinheiro, Nino Fernandes, Paulino Nunes, Paulo Roberto e Carlinha, Santo Cruz Clemente e família, e todos os moradores das Aldeias Nova Jerusalém e Otawari.

Contatos

Museu Magüta

Av. Castelo Branco 396 • Centro • Benjamin Constant • Amazonas

Tel.: (97) 3415 6077

E-mail: cgtmmaguta@hotmail.com

www.laced.mn.ufrj.br



COLEÇÃO
DOCUMENTOS
SONOROS

Editores

Edmundo Pereira

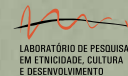
Gustavo Pacheco

Realização:




Diretor do Museu Nacional
Sérgio Alex Kugland de Azevedo

LACED



Coordenadores
João Pacheco de Oliveira
Antônio Carlos de Souza Lima

 Fundação Universitária
José Bonifácio

Patrocínio:



PETROBRAS

