

**FACULDADE DE MUSICA SOUZA LIMA**

**João Caio Cabrino**

**HUNI KUIN, O NIXI PAE E OS CANTOS HUNI MEKA**

**SÃO PAULO**

**2022**

**João Caio Cabrino**

**HUNI KUIN, O NIXI PAE E OS CANTOS HUNI MEKA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Música Souza Lima como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharelado em Música.

Orientador: Prof. Carlos Ezequiel

**SÃO PAULO**

**2022**



## **DEDICATÓRIA**

A todos os povos da floresta, aos indígenas e a todos aqueles que contribuem com o desenvolvimento e a preservação da cultura indígena.

## **AGRADECIMENTOS**

Inicialmente quero agradecer a minha família pelo apoio na realização da faculdade de música, muito obrigado por tudo, sempre.

Aos meus amigos e colegas de turma por toda a experiência vivida nesses últimos anos, vocês foram fundamentais para conseguir realizar essa formação com muita alegria e companherismo.

A todos os professores por todo conhecimento e lições adquiridas durante o curso.

Ao meu orientador Carlos Ezequiel por todas as orientações prestadas no desenvolvimento deste trabalho.

Ao Luiz Felipe Santos Penteadado e aos txanas Vademilson Paulino Kaxinawa e Adenilson Prado Marino Kaxinawa pela oportunidade de realizar a entrevista presente no trabalho.

## RESUMO

Esta pesquisa propõe refletir e investigar a importância de registrar as maneiras de fazer arte dentro da cultura indígena sobre a perspectiva da etnomusicologia. Afunilando para o contexto musical ancestral do povo Huni Kuin ou “gente verdadeira”, buscaremos conhecer o atual contexto histórico cultural desse povo. Atentos especificamente as músicas do Nixi Pae, o ritual do cipó, que se dá diante da ingestão do chá de Ayahuasca, iremos apresentar as gravações do CD e Livro “Huni Meka, Cantos do Nixi Pae 2007”. Em sequência irei apresentar o instituto MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin) e depois falaremos sobre a importância de movimentos como este. Foi realizado uma entrevista com dois membros do povo Huni Kuin da terra do Caucho e feito um questionário com perguntas direcionadas a cultura deles, será feita a transcrição musical da canção captada na entrevista.

Palavras chave: Etnomusicologia; Huni Kuin; Nixi Pae; MAHKU; Entrevista; Transcrição

## **ABSTRACT**

This research proposes to reflect and investigate the importance of recording the ways of making art within indigenous culture from the perspective of ethnomusicology. Funneling to the ancestral musical context of the Huni Kuin people or “true people”, we will seek to know the current cultural historical context of this people. Paying attention specifically to the songs of Nixi Pae, the ritual of the vine, which takes place before the ingestion of Ayahuasca tea, we will present the recordings of the CD and Book “Huni Meka, Cantos do Nixi Pae 2007”. In sequence, I will present the MAHKU institute (Movement of Huni Kuin Artists) and then we will talk about the importance of movements like this one. An interview was carried out with two members of the Huni Kuin people from the land of Caucho and a questionnaire was made with questions directed to their culture, the musical transcription of the song captured in the interview will be made.

Keywords: Ethnomusicology; Huni Kuin; Nixi Pae; MAHKU; Interview; Transcription

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Localização do povo Huni Kuin.....	12
Figura 2 - Nilson Tuwe Huni Kuin.....	14
Figura 3 - Festival Huni Kuin Eskawata Kayawai .....	16
Figura 4 - Huni Kuin, Viagem ao Coração.....	16
Figura 5 - Capa do CD e Livro Huni Meka, Cantos do Nixi Pae.....	17
Figura 6 - Ibã Sales .....	19
Figura 7 - Tela de Kássia Borges .....	19
Figura 8 - Tela “Yube Inu, Yube Shanu” de Bane .....	20
Figura 9 - Rita Huni Kuin e sua filha Buní.....	22
Figura 10 - Transcrição da gravação.....	24

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1. O POVO HUNI KUIN, SUA HISTÓRIA E SUA CULTURA .....</b>	<b>12</b>
<b>1.1 O ritual do Nixi Pae e os cantos Huni Meka.....</b>	<b>15</b>
<b>1.2 Primeiras gravações dos cantos Huni Meka.....</b>	<b>17</b>
<b>2. MAHKU, MOVIMENTO DOS ARTISTAS HUNI KUIN.....</b>	<b>18</b>
<b>3. A IMPORTÂNCIA DE REGISTRAR AS ARTES, SEU USO E SUA FUNÇÃO ...</b>	<b>20</b>
<b>4. ANÁLISE MUSICAL .....</b>	<b>23</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>25</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>26</b>
<b>APÊNDICE A.....</b>	<b>28</b>

## INTRODUÇÃO

O objetivo desta pesquisa é refletir a importância dos registros artísticos dentro da cultura indígena. Buscaremos entender a relevância da arte como identidade da cultura do povo indígena, pesquisando especificamente a cultura do povo Huni Kuin. Ao longo da pesquisa iremos falar sobre a riqueza cultural que esse grupo apresenta e sobre a profundidade que existe dentro de cada arte.

A primeira vez que tive contato com a cultura Huni Kuin foi em 2016 participando de um ritual, em Campinas, dirigido por dois Huni Kuin que estavam levando as medicinas indígenas para centros urbanos com a intenção de captar recursos para sua aldeia e também de difundir os seus conhecimentos para pessoas interessadas em participar de seus rituais. Nesse dia fizemos um ritual de rapé e sananga, duas medicinas indígenas milenares (COIMBRA, 2014) dos povos tradicionais da América do sul. O rapé é composto de ervas, cascas de árvores, tabaco, cinzas e outras plantas, todos esses ingredientes são moídos, benzidos e após a preparação são utilizados através da inalação do pó, primeiramente em uma narina e depois na outra. Já a sananga é feita do sumo da casca de uma raiz, é extraído um líquido, após ser processado, que é utilizado como colírio. Ambas as medicinas têm caráter enteógeno, podendo alterar a consciência. Enquanto o ritual acontecia tive o meu primeiro contato com os cantos sagrados da cultura Huni Kuin, os chamados Huni Meka. O que me chamou a atenção foi a maneira como os cantos induziam e guiavam os rituais, as vezes aliviando a pressão das medicinas ou então intensificando o efeito delas sobre o meu corpo. Anos depois, em 2019, participei de outro ritual em Campinas com os Huni Kuin, mas desta vez era o ritual do Nixi Pae, a Ayahuasca. Foi uma das experiências mais intensas da minha vida. A Ayahuasca é composta de dois ingredientes, o cipó jagube e o arbusto chacrona. Diferente do outro ritual, o Nixi Pae tem o poder de provocar poderosas visões e de alterar sua percepção.

Os efeitos da Ayahuasca no organismo variam de pessoa para pessoa e podem incluir visões, ou "miração", como divindades, paisagens e pessoas, que podem ser observadas com olhos

abertos ou fechados e estarem relacionadas com emoções e experiências individuais, (REIS, 2022).

A partir dessa experiência o meu interesse em conhecer os cantos Huni Meka e os seus significados, o entendimento das letras e melodias, tornou-se um objetivo pessoal.

Antropólogos e adeptos religiosos frequentemente desaprovam o uso do termo "alucinógeno" para descrever a *ayahuasca*. Propõe-se o termo enteógeno (grego *en-* = dentro/interno, *-theo-* = deus/divindade, *-genos* = gerador), ou "gerador da divindade interna" uma vez que seu uso se dá em contextos ritualísticos específicos. Contudo, a categorização científica da *ayahuasca*, enquanto substância, sem levar em consideração qualquer contexto de uso, é de um "alucinógeno" ou "psicodélico". Para a farmacologia, do ponto de vista bioquímico, ele denota a substância como um alterador da percepção e da cognição que age sobre os receptores de serotonina, igual o LSD. Mas ressalta-se que, para compreender seus efeitos psíquicos ou subjetivos, não se pode ignorar as crenças e contexto social de uso (DOBKIN, 1977).

A Etnomusicologia estuda a música de diversos grupos étnicos e comunidades culturais de todo o mundo. Em seu percurso histórico, a disciplina oscila entre a análise científica de sistemas musicais e a descrição etnográfica de contextos socioculturais nos quais estas músicas se situam. Assim, a Etnomusicologia é não só um ramo da Musicologia, como também um ramo da Antropologia ou da Etnologia (NATIEZZ, 2016).

Sobre a perspectiva da etnomusicologia de Alan Pankhurst Merriam<sup>1</sup>, antropólogo cultural e etnomusicólogo estadunidense, iremos relacionar o contexto sociocultural com a arte produzida pelo povo Huni Kuin.

---

<sup>1</sup> Alan Parkhurst Merriam foi um etnomusicólogo americano conhecido por seus estudos de música na América nativa e na África. Em seu livro *The Anthropology of Music*, ele delineou e desenvolve uma teoria e um método para estudar música de uma perspectiva antropológica com métodos antropológicos. Alan P. Merriam." *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Wikipedia, The Free Encyclopedia, 17 Nov. 2022. Web. 18 Nov. 2022.

## 1. O POVO HUNI KUIN, SUA HISTÓRIA E SUA CULTURA

A autodenominação Huni Kuin significa “homens verdadeiros” ou “gente com costumes conhecidos” (ZENAIDE, 2021). O povo indígena Huni Kuin, também conhecidos pelo etnônimo Kaxinawá, faz parte da família linguística Pano<sup>2</sup>. Os Huni Kuin estão habitados na floresta tropical no leste peruano, no estado do Acre e sul do Amazonas, abarcando respectivamente a área do Alto do Juruá, Purus e do Vale do Javari. A população atual desse povo é estimada em cerca de 13.000 indígenas segundo dados do ISA (Instituto Sócio Ambiental,2020).

Figura 1 - Localização do povo Huni Kuin



Fonte: Steemit (2017).

A cultura dos Huni Kuin sofreu muito com a colonização no Brasil. Estima-se que 80% da população morreu apenas com o contato dos antropólogos alemães em 1951 (Amazônia Latitude), que resultou num surto de doenças na população. Isso sem contar os massacres e crueldades advindo dos colonizadores, dos seringueiros e dos produtores de borracha.

---

2

Os grupos Pano designados como Nawa formam um subgrupo desta família por terem línguas e culturas muito próximas e por terem sido vizinhos durante um longo tempo. Cada um deles se autodenomina Huni Kuin, homens verdadeiros, ou gente com costumes conhecidos. Uma das características que distinguem os Huni Kuin do resto dos homens é o sistema de transmissão de nomes. Este sistema existe tanto entre os Kaxinawá quanto entre os Sharanawa, os Mastanawa, os Yaminawa e outros nawa.

Os Huni Kuin vivem da caça e da pesca, além de plantarem e colherem as plantas que eles consomem. Nesse sentido não existe comercialização dos produtos voltados para sua alimentação. A troca e venda ocorrem, porém, com os produtos culturais que não estão voltados a subsistência, como os artesanatos.

A cultura Huni Kuin é muito rica no aspecto artístico, produzindo desde a tecelagem de vestidos, túnicas, redes, bolsas, colares a muitas outras coisas utilizando o algodão orgânico e tinturas naturais. São notáveis também pelas pinturas que contam histórias e a maneira como transmitem padrões da natureza em suas artes. Possuem um vasto repertório de canções relacionadas as suas atividades e costumes. Existem diversos cantos com sentidos diferentes, o canto sagrado está ligado a natureza e as práticas da cultura. Existe o canto da Ayahuasca, do “batismo”, da festa da pescada, canto para roçar, para fazer o fogo, para fazer a casa e muitos outros. Os cantos foram ensinados de gerações em gerações de forma oral, aonde os mais velhos ensinam os mais novos.

Todo esse universo artístico está inserido dentro dos diferentes contextos ritualísticos, sempre com uma forma de criar sentido e de expressar a identidade do povo, uma forma de demonstrar à sua maneira de perceber, de compreender a vida e a relação do homem com a natureza.

Pajé dá e tira vida. Para virar pajé, vai sozinho para a mata e amarra o corpo todo com envira. Deita numa encruzilhada com os braços e as pernas abertos. Primeiro vêm as borboletas da noite, os husu, elas cobrem seu corpo todinho. Vem os yuxin que comem os husu até chegar a tua cabeça. Aí você o abraça com força. Ele se transforma em murmuru, que tem espinho. Se você tiver força e não solta, o murmuru vai se transformar em cobra que se enrola no teu corpo. Você agüenta, ele se transforma em onça. Você continua segurando. E assim vai, até que você segura o nada. Você venceu a prova e daí fala, aí você explica que quer receber muka e ele te dá (SALES, 1984).

Figura 2 - Nilson Tuwe Huni Kuin



Fonte: Jason Rosario (2016).

## 1.1 O ritual do Nixi Pae e os cantos Huni Meka

Um dos elementos mais expressivos da cultura Huni Kuin é o uso ritualístico da bebida psicoativa Nixi Pae, que é comumente conhecido nos centros urbanos como Ayahuasca ou santo daime. O ritual do cipó, o Nixi Pae, para eles é sagrado. Feito com o intuito de uma espécie de autoconhecimento, a bebida é ingerida para poder rever seus trabalhos, para perceber suas dificuldades, para identificar doenças, para conseguir ver onde eles vão viver melhor e muito mais. Como diz Ibã no documentário “O Espírito da Floresta” (2010) eles comungam o chá para reverenciar o espírito da floresta e para buscar as mensagens que ele traz, porém, as realizações das intuições recebidas durante a ingestão do chá acontecem também nas atitudes do dia a dia. Nesse sentido o espírito da floresta é guia das ações e atitudes do povo dessa cultura.

No ritual do cipó existem três tipos principais de cantos que se afunilam em muitas vertentes. O primeiro é para chamar a força do espírito do cipó que acontece no início do trabalho. Depois vem o canto para controlar a força durante o ritual e por último o canto para abaixar a força e terminar o ritual.

Os Huni Meka são cantos de Nixi Pae (Ayahuasca), entoados nas cerimônias em que se faz uso da bebida. São cantados com o intuito de “controlar a força”. Força é como se chama o efeito da bebida nos participantes. Há, basicamente, três tipos de canto, como explica Ibã: cantos para chamar a força, os pae txanima; cantos de miração, dautibuya; cantos para diminuir a força, kayatibu. São cantos xamânicos que servem, entre outras tarefas, para curar, conceito complexo que envolve no caso toda uma estética da percepção (Keifenheim 2002; Mattos e Ibã 2015c).

Normalmente os cantos aconteciam sem acompanhamento de instrumentos musicais, ou então só com a presença do maraca. Hoje em dia as aldeias utilizam instrumentos variados mas principalmente acrescentando o violão e tambores.

Figura 3 - Festival Huni Kuin Eskawata Kayawai



Fonte: Kayawai (2017).

Figura 4 - Huni Kuin, Viagem ao Coração



Fonte: Viagem ao Coração (2017)

## 1.2 Primeiras gravações dos cantos Huni Meka

Figura 5 - Capa do CD e Livro Huni Meka, Cantos do Nixi Pae



Fonte: Cantos do Nixi Pae (2007).

Em 2007 no estado do Acre na margem do rio Jordão foram realizadas as primeiras gravações de fonogramas das canções, captados diretamente na aldeia com os Huni Kuin da região do rio Jordão. O trabalho foi realizado a partir da iniciativa de algumas instituições, como IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional), e também contou com a participação dos professores da aldeia, responsáveis por ensinar as tradições e os saberes para os mais novos. Em destaque temos a participação do professor e pesquisador Isaias Sales Iba, uma pessoa importante para a realização deste e de muitos outros trabalhos dedicados a preservação e propagação da cultura Huni Kuin.

Este trabalho consiste num livro juntamente com 14 canções gravadas, as canções são entoadas em duplas, trio e em grupos. O livro conta toda história de como a pesquisa e a realização das gravações foram feitas, conta a história do cipó e como os indígenas tiveram acesso a ele, entrevistas com os participantes indígenas dos

trabalhos e também tem todas as letras das músicas escritas em sua língua materna, o hantxa kui.

A publicação dessa pesquisa sobre os cantos do Nixi Pae tem o mesmo objetivo de anos atrás, quando demos início às pesquisas: queremos que os nossos conhecimentos tradicionais, a nossa cultura, especialmente as músicas, façam parte do estudo de línguas nas escolas indígenas, para que os professores aprendam e ensinem a seus alunos. Não só a seus alunos, mas também para todo o povo Kaxinawá, para que possam se expressar e fortalecer a língua materna. Por isso, em sua maior parte, este livro está escrito em hantxa kui ou Língua Verdadeira, uma das nove línguas da família Pano ainda existentes no Acre. (IBÃ, 2007)

## **2. MAHKU, MOVIMENTO DOS ARTISTAS HUNI KUIN**

O coletivo Movimento dos Artistas Huni Kuin, o MAHKU, foi fundado em 2013 através de Ibã<sup>3</sup> (Isaías Sales), cacique, educador, artista plástico e ativista. Ibã é também mestre pela Universidade Federal do Acre (UFAC) e doutorando na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) onde leciona o curso de antropologia. Ibã mora na aldeia Chico Curumim que se localiza nas margens do rio Jordão no Acre. Foi através de seu pai, Romão Sales Tuin (o próprio Chico Curumim), que Ibã aprendeu toda a tradição Huni Kuin, inclusive os cantos Huni Meka. Com esses conhecimentos ele e seu filho José Floriano Sales (Bane) fundamentaram o coletivo na intenção de preservar a cultura, os hábitos e tradições do seu povo. A ideia do MAHKU está na realização e comercialização de obras de arte em formato de multimídia como pinturas, quadros, colares e músicas feitas pelos indígenas retratando as mirações do efeito do Nixi Pae. O contexto da comercialização surgiu com a vontade de usar o dinheiro arrecadado pelo projeto para comprar mata virgem e proteger as áreas adquiridas do desmatamento.

---

<sup>3</sup> É autor do livro Nixi pae – o espírito da floresta, do livro Huni Meka – cantos do cipó, dos filmes O Espírito da Floresta e O Sonho do Nixi Pae – movimento dos artistas Huni Kuin, realizou pinturas e exposições artísticas pela Fundação Cartier para Arte Contemporânea, para a Bienal de Arte de São Paulo e de Viena (Áustria) e realizou inúmeros projetos. Foi indicado ao prêmio PIPA. Com o grupo Mawaca participou da realização do CD Cantos da Floresta, tendo realizado shows e oficinas em São Paulo. Atualmente está realizando seu doutorado honoris causa pela Universidade Federal do Sul da Bahia. Realizou em 2020 o primeiro curso online da Multiversidade da Floresta, intitulado “Filosofia e Saberes Huni Kuin”.

Figura 6 - Ibã Sales



Fonte: Revista Trip (2015).

Figura 7 - Tela de Kássia Borges



Fonte: Samuel Esteves (2021)

Figura 8 - Tela “Yube Inu, Yube Shanu” de Bane



Fonte: Cortesia (2017).

### 3. A IMPORTÂNCIA DE REGISTRAR AS ARTES, SEU USO E SUA FUNÇÃO

“Uso” refere-se à situação em que a música é empregada na ação humana; “Função” diz respeito às razões pela qual são empregadas e particularmente ao objetivo externo a qual servem. (SAMPAIO, 2020)

Dentre as funções e o significado literal da palavra, segundo Nadel (1951), função é utilizada para significar não aleatoriedade, todo fato social tem uma função e na cultura não existem sobreviventes não funcionais, dependentes da difusão, ou

outras criações puramente fortuitas. Sendo assim é indispensável a função da música como uma forma de expressar e preservar a cultura do povo Huni Kuin.

Apesar dos registros já existentes sobre a cultura e as músicas do povo Huni Kuin, através da pesquisa pude perceber que existe uma dificuldade na propagação dos cantos Huni Meka mesmo dentro das aldeias, e isso se dá pela maneira como vinha sendo feito o ensino dentro da tradição que se dava apenas de forma oral.

Em 1983, eu participei pela primeira vez do curso de formação de professores indígenas, promovido pela Comissão Pró Índio do Acre. Foi quando aprendi a escrever em português e na minha própria língua. Essa escrita me ajudou muito e eu comecei a registrar as pesquisas que fazia com meu pai. Gosto muito de ouvir, mas é difícil gravar tudo na memória, então achei muito bom poder escrever (SALES, 2007)

Quando eu era criança eu não sabia o que era pesquisa. Eu só sabia trabalhar no roçado, fazer caçada e ajudar meu pai. Comecei a pesquisar as cantorias do cipó, de onde surgiu essa música, quem trouxe essa música, que momento pode usar essa música, quem pode utilizar: velho, jovem, mulher, criança... Foi assim que comecei a minha pesquisa. Depois comecei a pesquisar a história das músicas: para que servem essas músicas. Dentro dessa pesquisa eu consegui observar e ter experiência sobre a classificação das músicas. (ITSAIRU, 2007)

Estes são relatos dos Huni Kuin da região do rio Jordão nas gravações dos cantos Huni Meka. Fica nítido o quanto a pesquisa e os registros das músicas facilitam e ajudam a compreensão e propagação da cultura com fidedignidade para os mais jovens.

Minha observação sobre esse trabalho, nesse tempo de 16 anos de atuação como professor é a seguinte: Depois que veio a escola, que comecei a pegar caneta, comecei a ter experiência, conhecer as letras, veio esse ponto como professor bilíngüe. Sobre isso, veio mais responsabilidade. Por isso que as comunidades dizem que nós somos espelhos da comunidade e as comunidades são os espelhos dos professores. Foi com essa capacitação que eu comecei. É com essa idéia que eu trabalho. Eu tenho que trabalhar com o povo e o povo traz as atividades para eu trabalhar. Depois disso veio esse trabalho com as pesquisas, né? Pesquisa fala tudo. Qual é o papel dos pesquisadores? Os pesquisadores são os observadores, os narradores das pessoas em que você vai buscar os conhecimentos. (ITSAIRU, 2007)

Outra problemática que aparece durante a pesquisa e principalmente com a entrevista realizada neste trabalho, é a ideia de que nas diferentes aldeias do povo

Huni Kuin a maneira como cada aldeia compreende, ensina e faz uso dos cantos Huni Meka pode variar.

“O que aparentemente tem a mesma função social em duas sociedades pode ter diferentes funções entre as mesmas... em outras palavras, para definir o uso social e portanto, para se fazer válida a comparação entre os usos de diferentes povos ou períodos, é necessário considerar não meramente a forma do uso mas também sua função” (BROWN, 1973).

Assim surge a necessidade de salientar que é preciso registrar a maneira de fazer arte dentro de cada aldeia para que não se interprete toda a cultura Huni Kuin baseada nos registros da aldeia que tem mais destaque com os pesquisadores e professores, a aldeia do Chico Curumim. Mais que isso, os registros são de importância fundamental para a perpetuação das músicas e para o desenvolvimento da busca de uma pedagogia de qualidade para que os ensinamentos consigam ser transmitidos para as próximas gerações.

Figura 9 - Rita Huni Kuin e sua filha Buní



Fonte: Rachid (2022).

#### 4. ANÁLISE MUSICAL

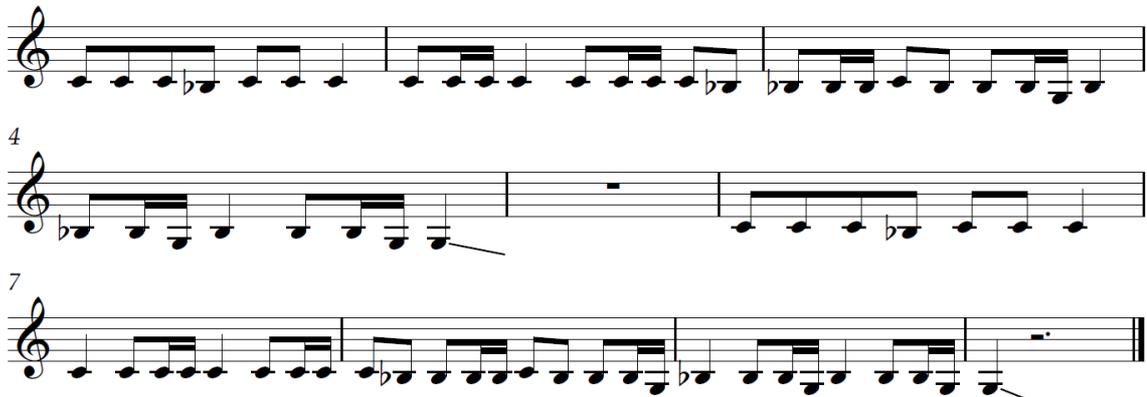
Na entrevista realizada neste trabalho foi captada uma canção do ritual do Nixi Pae, um canto Huni Meka. Será feita a transcrição melódica dessa música, mas antes irei introduzir alguns termos musicais para a compreensão desse trecho analisado.

O primeiro termo a ser apresentado é a melodia. Segundo Lacerda (1966, p.115), “a melodia é uma sucessão de sons e alturas e valores diferentes, que obedece um sentido lógico musical”. A melodia costuma se desenvolver utilizando as notas de uma escala maior ou menor. Em sequência buscaremos entender o que é um ritmo, mais especificamente um ritmo musical.

O ritmo, segundo a teoria da música, tem uma divisão ordenada do tempo, uma combinação das durações dos sons, um derivado da unidade de tempo, longa ou breve e a sua divisão em partes mais ou menos numerosas. O ritmo musical segundo a sua intensidade, duração e variação de altura, timbre, etc. O ritmo não pode ser compreendido de forma isolada e sim em ligação direta com o movimento humano. Todo ser humano é dotado do instinto rítmico, que se manifesta mesmo no seu nascimento, através dos batimentos cardíacos, da respiração ou do ato da fala. O ritmo ordena também as formas básicas de locomoção do homem em toda a sua existência, através da frequência, acentuação, espaço, forma, tensão, relaxamento, movimento, repouso. (Camargo, 1994).

Com estes dois termos básicos da música explicados irei apresentar a transcrição musical do canto Huni Meka captado na entrevista. Como descreveu Vademilson, o indígena Huni Kuin da terra do caucho entrevistado, essa música é utilizada no contexto no qual, após ingerir a bebida Nixi Pae, a função da música é de trazer cor para a miração causada pelo efeito do chá. Nesse sentido e no entendimento explicado nesse trabalho, essa música seria classificada como *dautibuya* (música da miração).

Figura 10 - Transcrição da gravação



Podemos perceber que a música se constrói com motivos<sup>4</sup> bem esclarecidos e envolvidos por uma pulsação rítmica determinada aonde três células rítmicas aparecem, a semínima, a colcheia e a semicolcheia. Nota-se também que a repetição se dá com pouca variação, realizando poucos ajustes para que a letra da música se encaixe. A escala utilizada nessa canção é a escala pentatónica.” A escala pentatónica é basicamente um conjunto de cinco notas determinados pelos intervalos de quinta” (CHEDIAK, FARIA, 1999). No caso desta música a tonalidade é de Dó menor, a melódia começa no primeiro grau da escala e sempre finaliza uma quinta abaixo, na nota Sol. É utilizado apenas as notas Dó, Si bemol e Sol durante a canção. Outro aspecto que me chamou a atenção é a utilização do glissando sempre no final das frases melódicas. O conceito de glissando é um som musical contínuo, sustentado, sem interrupções no qual a nota escorrega sem saltar o intervalo de uma nota para outra. Nesse caso a nota de chegada não é definida, mas o glissando sempre acontece do agudo para o grave, ou seja, de cima para baixo.

A música acontece de uma forma mântica, repetindo algumas vezes o trecho transcrito, o que conjuntamente com os efeitos do Nixi Pae, vão induzindo a pessoa a uma espécie de transe.

<sup>4</sup> O motivo é o elemento básico sobre o qual uma música é construída, produzindo unidade, coerência e fluência do discurso musical. Geralmente aparece logo no início da peça e pode ser constituído por elementos como ritmo ou intervalo entre as notas. As outras ideias são geradas a partir dele, tornando-se variações (SCHOENBERG, 1975).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este trabalho retratou de maneira antropológica a cultura Huni Kuin, uma cultura rica de diversidade artística com saberes milenares sobre as medicinas da floresta. Com ênfase no trabalho do CD Huni Meka o canto do Nixi Pae, no coletivo MAHKU e na entrevista realizada no trabalho, o enfoque da pesquisa esta na tradução da cultura do povo descrita na sua arte.

Durante a pesquisa entendemos que a vontade dos líderes espirituais das aldeias, os pajés, é de desenvolver cada vez mais a pedagogia das escolas indígenas, buscando registrar e propagar a cultura não só para o próprio povo mas sim para o mundo todo.

A dedicação e realização de praticamente todos os trabalhos dos coletivos indígenas tem como objetivo a preservação da natureza e o respeito e servidão com os espíritos da floresta.

Concluimos assim que ainda tem muito progresso a ser realizado em questão da difusão da cultura das diferentes aldeias, não só Huni Kuin, mas sim de toda as culturas dos povos da floresta. Entendemos que há a necessidade tanto das aldeias de propagarem seus saberes quanto daqueles que utilizam das medicinas em contextos urbanos de fazer o uso adequado do Nixi Pae, dos cantos Huni Meka, e de toda a cultura respeitando as tradições.

## REFERÊNCIAS

**COIMBRA**, Carlos E.A., Una Isi Kayawa: Livro da cura do povo Huni Kuin do rio Jordão. Edição Agostinho Manduca, Ikã Muru e Alexandre Quintet, 2014.

**AYAHUASCA**. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em:  
<<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ayahuasca&oldid=64776829>>. Acesso em: 20 nov. 2022.

**NATTIEZ**, Jean-Jacques. Ethnomusicologie. In: DICTIONNAIRE des Musiciens. [S.l.]: Encyclopaedia Universalis France, 2016. e-book. ISBN: 9782852291393.

**AMAZONIA LATITUDE**. O resgate da tradição Huni Kuin, Edição Redação, 16 Out. 2019. Web. Disponível em: < <https://www.amazonialatitude.com/2019/10/16/o-resgate-da-tradicao-huni-kuin/>> Acesso em: 15 de nov 2022

**SALES**, Siã Osair. Huni Kuin (Kaxinawa), Nov 2004  
[https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni\\_Kuin\\_\(Kaxinaw%C3%A1\)#Nota\\_sobre\\_a\\_s\\_fontes](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Huni_Kuin_(Kaxinaw%C3%A1)#Nota_sobre_as_fontes) Acesso em: 10 de nov de 2022

YOUTUBE. **Espirito da Floresta**. LABI, 2012 Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=zRlbRpoi0cQ&t=1816s>> Acesso em: 15 de nov. 2022

**SALES**, Amilton Pelegrino de Mattos Ibã Huni Kuin. Porque canto o MAHKU, maio 2017. Disponível em < <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/128974/129065>> Acesso em 03 de nov 2022

**SALES**, Almilton Pelegrino de Mattos Ibã Huni Kuin. O Canto do MAHKU, 2007. Disponível em: < [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/livro\\_huni\\_meka.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/livro_huni_meka.pdf)> Acesso em 03 de nov 2022

**SAMPAIO**, Vitor Botelho. Conceito Uso e Função em Antropologia da Musica de Alan P. Merriam 2020. Disponível em <<https://edisciplinas.usp.br>> Acesso em 20 nov 2022

**ITSAIRU**, José Mateus. O Canto do MAHKU, 2007. Disponível em:  
<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/livro\\_huni\\_meka.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/livro_huni_meka.pdf)> Acesso em 03 de nov 2022

**LACERDA**, Osvaldo. Compendio de teoria elementar da musica.Edição Ricordi Brasileira, 1966.

**CAMARGO**, Luiza. O Ritmo na Educação Musical. 1997. Disponível em:  
<https://www.estantevirtual.com.br/livros/luiza-camargo/o-ritmo-na-educacao-musical/2365943786> Acesso em 28 de Out 2022

**FARIA**, Nelson; **CHEDIAK**, Almir. Acordes, arpejos e escalas para violão e guitarra. 10. ed. Rio de Janeiro, RJ: Lumiar Ed., 1999. 85 p. ISBN 8585426470.

**MERRIAM, Alan P..** " *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Wikipedia, The Free Encyclopedia, 17 Nov. 2022. Web. 18 Nov. 2022.

## APÊNDICE A TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA

**Entrevistador:** Prazer, sou o João Cabrino. Estou fazendo um trabalho sobre a cultura Huni Kuin, uma cultura que gosto muito apesar de não conhecer muito. Quero falar coisas boas sobre a cultura de vocês, acredito que o trabalho possa trazer visibilidade para o trabalho de vocês, contribuindo para que vocês possam divulgar a arte de vocês. Vou falar sobre os cantos do Nixi Pae, ressaltando como é sagrado o canto para vocês e também a importância dos registros das músicas para contribuição das pedagogias nas escolas indígenas. Eu pessoalmente já participei de alguns rituais de ayahuasca e fiquei fascinado com os cantos indígenas e toda cultura. Agradeço essa oportunidade de fazer essa entrevista com vocês.

Qual o nome de vocês?

**Vademilson Paulino:** Sim, txai. Gratidão. Eu sou da terra indígena do Caucho, eu sou Huni Kuin, Kaxinawa. Meu nome é Txana Maxã, sou professor nas aldeias, toco e canto e as músicas da nossa tradição. Prazer também em estar conhecendo você e estar trocando ideias nesse momento. Haux haux.

**Entrevistador:** Haux Haux. Eu que agradeço. Vocês podem falar sobre o ritual do cipó, do Nixi Pae. O que ele representa para vocês?

**Vademilson Paulino:** Sim Txai, Gratidão. O Ritual para nós traz uma alegria, é aonde a gente aprende muitas coisas boas que trazem sabedoria para nós. Traz a cura, traz fortalecimento para a vida espiritual e material, pedindo firmeza para a natureza para trazer mais saúde e conseguir alcançar aquilo que a gente busca na vida. Haux Haux.

**Entrevistador:** Haux haux. Vocês podem falar como funciona e como vocês fazem o ritual?

**Vademilson Paulino:** A gente combina o ritual com as pessoas, convida as mulheres também, fazemos um círculo dentro de um terreiro e acendemos a fogueira no meio. A gente toma o Nixi Pae e começa a cantar as músicas naturalmente com a maraca e depois que a força manifestar a gente pega violão e começa a cantar na alegria para as mulheres e os homens entrarem no bailado para fazer a alegria de todos.

**Entrevistador:** Vocês chamam os cantos de Nixi Pae de Huni Meka, ou para vocês tem um nome diferente?

**Vademilson Paulino:** Sim, Huni Meka. O canto sagrado para chamar a força. A gente toma o Nixi Pae e canta as músicas para chamar a força. A gente canta também para colorir a miração e abaixar a pressão o Rautibuya, e a gente canta os Haiatibu para trazer cura, firmeza e alegria para nós, e também para abaixar a força.

**Entrevistador:** Vocês se sentem à vontade para gravar uma música na entrevista?

**Vademilson Paulino:** Sim. Vou cantar então uma música que a gente toca quando toma o Nixi Pae e cantamos essa música para trazer a força durante o ritual. Essa música a gente canta para trazer uma boa miração, uma luz, para trazer mais fortalecimento quando a gente está no estudo espiritual.

**Entrevistador:** Vocês podem falar um pouco sobre a letra da música e o que ela significa para vocês?

**Vademilson Paulino:** Dautibuya significa colorindo ou enfeitando a miração, quando estamos na força a gente canta essa música para colorir a miração e ter boas visões.

**Entrevistador:** Vocês sabem ler e escrever Haxtã Kui?

**Vademilson Paulino:** Sim, a gente escreve um pouco. Eu também faço as aulas na minha aldeia com os jovens. Eu sou um professor de música que traz esse fortalecimento para dentro da minha aldeia, ensinando os jovens, mostrando as letras em Haxtã Kui que é para eles praticarem mais a nossa língua. Haux Haux.

**Entrevistador:** Haux Haux. Você pode falar sobre as suas aulas e como funciona as escolas?

**Vademilson Paulino:** Sim, na minha aula eu chamo as crianças e a gente faz a roda. Eu faço mais a parte das músicas, vou ensinando as notas para as crianças começarem a tocar e cantar. Esse é o trabalho que eu faço dentro da minha comunidade, do meu grupo.

**Entrevistador:** Queria perguntar se vocês conhecem o MAHKU, se vocês fazem parte do movimento?

**Vademilson Paulino:** Sim, a gente conhece, mas esse movimento é de outra terra indígena, do Rio Jordão. A gente trabalha com a agricultura, com as festas, com as danças, as falas e as aulas. Esse movimento então pertence a outra terra indígena.

**Entrevistador:** Vocês têm algum outro movimento, ou a cultura de vocês é reservada para vocês mesmos?

**Vademilson Paulino:** Sim, a gente faz os trabalhos com as comunidades e divulga para os parceiros que a gente tem contato, para eles a gente mostra um pouco dos vídeos e trabalhos realizados na aldeia.

**Luís Felipe:** João, o Txana está trabalhando com a gente faz muito tempo e ele sempre traz os alunos para participarem com a gente aqui nas atividades do templo Polimata do Acre. Ano que vem eles pretendem gravar suas músicas lá no nosso de templo de Caieiras. O MAHKU é um movimento que é como uma associação, e ela tem destaque lá nas terras indígenas do rio Jordão, que é de onde vem o Ibã Salles e as outras pessoas que fundaram o movimento MAHKU. Então, a associação tem um influencia importante em caráter de manter a cultura viva, mas o Txana Maxã está com as aldeias que estão mais dentro da floresta, então esse projeto não necessariamente se faz presente lá dentro. Da mesma forma que o MAHKU se articulou com a ideia de formar professores e tudo mais, a ideia deles é o mesmo. Esse movimento vem acontecendo em diversas aldeias e a aldeia do Txanã é uma aldeia que a gente está fazendo uma trabalho de ajuda humanitária, do resgate dos artesanatos, das cerâmicas. A gente já trabalha com eles faz uns 5 anos, então o que ele está dizendo é que eles fazem um trabalho independente, com uma parceria com a gente e que o MAHKU reserva o foco mais para o trabalho dos Txais do Jordão. Conte para eles que você é músico e pianista, o Txanã aprendeu um pouco de teclado. Queria pedir para você antes de terminar a entrevista tocar um pouco para eles poderem escutar, pois eles têm curiosidade de conhecer.

**Entrevistador:** Com certeza, no final da entrevista vou tocar um pouco para eles verem. Vou terminar as perguntas antes e depois toco para eles.

A arte Huni Kuin representa a cultura de vocês? Os Huni Kuin entendem a arte como sua identidade?

**Vademilson Paulino:** Sim, representa sim, porque a nossa arte é aonde a gente apresenta a nossa identidade, da nossa cultura e as nossas origens. Cada Kanã, cada arte, tem um significado para gente que representa a proteção dos nossos estudos, da nossa origem, do nosso povo.

**Entrevistador:** Muito obrigado, como está a situação da aldeia de vocês, como está a prosperidade da aldeia, quero perguntar se vocês estão passando por algum tipo de dificuldade?

**Vademilson Paulino:** Sim, na nossa aldeia nós temos a dificuldade de ser um Txanã e ter uma banda completa, para poder fazer cada vez mais bonito nossa

música. Para a gente o que falta são os instrumentos, por exemplo o violão. Na nossa aldeia temos um violão que está quebrado, precisamos também de tambores e de outros materiais para a gente fortalecer mais as nossas aulas, para poder ensinar os jovens sobre a nossa cultura e estar desenvolvendo ela cada vez mais.

**Entrevistador:** Como é a estrutura da aldeia, quantas pessoas moram lá?

**Vademilson Paulino:** Lá temos 24 famílias, são 137 pessoas. Moramos na última aldeia da terra indígena do Caucho. Lá trabalhamos com agricultura, fazendo roçado de batata, banana, pescamos no rio e quando vamos para a praia.

**Entrevistador:** Haux Haux Txai, fico muito grato pela oportunidade de estar fazendo esta entrevista. Vou me posicionar junto com Luis para tentar contribuir com alguns instrumentos como vocês comentaram, e dar um presente para vocês.

**Vademilson Paulino:** Haux Haux Txai, gratidão.