

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE**  
**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PSICOLOGIA ANALÍTICA**

**ADRIANE GARCIA SALIK**

**SONORIDADES ANÍMICAS:**  
**O SOM NOS MITOS COSMOGÔNICOS INDÍGENO-BRASILEIROS**

Curitiba

2010

**ADRIANE GARCIA SALIK**

**SONORIDADES ANÍMICAS:  
O SOM NOS MITOS COSMOGÔNICOS INDÍGENO-BRASILEIROS**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização de Psicologia Analítica da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, como requisito parcial a obtenção de título de especialista.

**ORIENTADOR:** Prof. M. Juliano Amui.

**CURITIBA  
2010**

TERMO DE APROVAÇÃO

**SONORIDADES ANÍMICAS:**

O som nos mitos cosmogônicos indígena-brasileiros

Por

ADRIANE GARCIA SALIK

MONOGRAFIA APROVADA COMO REQUISITO PARCIAL PARA A  
OBTENÇÃO DO GRAU DE ESPECIALISTA EM PSICOLOGIA ANALÍTICA,  
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE, DA PONTIFÍCIA  
UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ, PELA COMISSÃO FORMADA  
PELOS PROFESSORES.

---

Orientador : Prof. M. Juliano Maluf Amui

---

Prof.<sup>(a)</sup> M. / Dr.<sup>(a)</sup> Jussara Maria Weigert Janowski

---

Prof.<sup>(a)</sup> M. Rudinalva Alves Silveira

CURITIBA, 16 de outubro de 2010.

## RESUMO

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

A literatura em etnomusicologia, área da ciência da antropologia dedicada ao estudo da música nas diferentes etnias, aponta para o fato que em diversas culturas é possível estabelecer uma relação do som como origem do cosmos, da natureza e do homem. De maneira similar, a Psicologia Analítica dedica grande parte de seus estudos aos mitos e histórias universais, no entanto sob seu aspecto simbólico. Os índios brasileiros, tais como os *Ywalapití*, *Guarani*, *Arecuná*, *Wauja* e *Kamayurá*, possuem uma cosmologia e mitologia ricas em sonoridades. O objetivo do presente estudo é compreender a relação do som com a psique nestes grupos. 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. Como resultado observa-se que na mitologia dos grupos estudados pode-se traçar analogias entre o som e a psique, tais como que o som é a base da vida, além de elemento primevo na estruturação da psique. Conclui-se com este trabalho que o som pode ser considerado como uma imagem anímica, a música com suas sonoridades pode evocar os tons afetivos ou emocionais da alma, e finalmente que os mitos brasileiros possuem uma riqueza a ser explorada e compreendida pela psicologia de orientação analítica, que pode encontrar neste estudo seu início.

**Palavras-chaves:** som, alma, mitos indígenas, imagem arquetípica.

## ABSTRACT

A study on animical sounds in cosmogonic indigenous-Brazilian myths.

Literature in ethnomusicology, the area of anthropology that is dedicated to the study of music, points towards the fact that in many different a culture it is possible to establish a relation between sound as the origin of cosmos, nature and mankind. Likewise, Analytical Psychology devotes a significant portion of its studies to myths and universal stories, mainly in its symbolic aspect. Brazilian indigenous societies, such as the *walapití*, the *Guarani*, the *Arecuná*, the *Wauja* and the *Kamayurá*, hold a cosmology and mythology rich in sound occurrences. The aim of the present study is to understand the relation between sound and psyche in those groups. The used method includes bibliographical research assessment, both in national and international indexed databases, as well as books and related articles as found in national libraries. The data collected was analyzed through the content of myths and the metaphorical method, as proposed by Jungian Psychology. As a result one can observe that the mythology of the studied groups can trace analogies between sound and psyche, such as that sound is the base of life, besides being the primeval element that structures psyche. In conclusion, sound can be considered as an image of the soul; music can evoke the soul's emotion; and, finally, Brazilian myths contain an unexplored abundant field yet to be understood by analytical-oriented psychology, which can find in this study its beginning.

**Key-words:** sound, soul, indigenous myths; archetypical image

“Antes desse dia  
Minha alma ouvia vagamente  
E nada além de clamores e gritos.  
Mas agora aprendi a ouvir o silêncio,  
E nele ouvir os coros entoando a música dos séculos,  
Cantando os hinos do espaço  
Desvelando os segredos da eternidade.”

KAHLIL GIBRAN

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais e irmã que sempre cultivaram a música em nosso convívio e transformaram as noites escuras em luminosidades sonoras.

A todos meus mestres e professores, que com dedicação e generosidade compartilharam seus conhecimentos e auxiliaram para que a coagulação das idéias pudesse tomar forma.

A meus amigos que com toda sua paciência conseguiram ouvir os esboços de idéias aqui apresentadas e as incentivaram.

Aos sonhos que me dedicaram inúmeras imagens que ajudaram a que este trabalho pudesse ser composto, mas principalmente no auxílio de me transformar em quem devo ser.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Ouvido Humano .....	17
FIGURA 2 – Onda Sonora .....	18
FIGURA 3 – <i>Apapaatai</i> .....	31
FIGURA 7 – Trio com flautas <i>kawoká</i> .....	33
FIGURA 8 – Flautas <i>kawoká</i> .....	34

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 O SOM: DA FÍSICA À METÁFORA.....</b>	<b>17</b>
<b>3 MITOS DE CRIAÇÃO E O SOM.....</b>	<b>24</b>
3.1 MITOS .....	25
3.1.1 <i>Guarani</i> .....	25
3.1.2 <i>Arecuná</i> .....	27
3.1.3 <i>Ywalapití</i> .....	28
3.1.4 <i>Wauja</i> .....	30
3.1.5 <i>Kamayurá</i> .....	34
<b>4 A NATUREZA PSÍQUICA DO SOM.....</b>	<b>36</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>48</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A temática sonora é um tema trabalhado na etnomusicologia, antropologia, musicoterapia e em psicologia cognitiva, contudo em psicologia analítica, escassas referências são encontradas no que tange a relação da psique e som como aponta também Amui (2006) e afirma que os autores que se reportam a esta temática são psicólogos com alguma vivência musical.

A relação do ser humano com a sonoridade musical remete a tempos antigos, e estava geralmente ligada aos ritos religiosos e baseada em mitos que a consideravam da ordem do sagrado. Culturas como a dos Maoris, dizem que deus criou o universo por meio de uma palavra, que evocou a luz, Schneider (1960) e “[...] para os hindus foi o Om que originou seu universo e com isso deu alma à matéria” (TAME, 1984, p.23). Na tradição judaico-cristã, no gênesis da bíblia diz que depois de Deus ter através do verbo criando o mundo, soprou o barro que deu origem ao homem e os mitos gregos eram cantados, entoados em coro, que foi aos poucos sendo apenas recontados através da palavra, como critica Nietzsche (1992). 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, troveja ou toca um instrumento musical.

Em muitas culturas, Schneider (1960), diz que é possível encontrar alguma relação do som com a origem do cosmos, da natureza e do homem. Referindo-se miticamente a acontecimentos acústicos; na escuta dos sons da natureza, como trovão, sons da mata, grito dos animais; em suas criações musicais e os relacionando com o mistério da própria vida e finitude.

Simbolicamente o som representa algo mais do que apenas representações acústicas, acolhe significados que vão além da materialização do som audível representando aspectos de sutileza anímica. Para tanto, o principal objetivo deste trabalho não será em analisar o som audível, nem a música, nem as estruturas desta, mas analisar psicologicamente as cosmogonias sonoro-indígenas, pois não estão

separados do som audível ou da produção musical. Mas o olhar sobre a temática do som será nas metáforas que os povos indígenas relacionam tanto em suas músicas quanto nos sons da paisagem sonora, no sentido de Schafer (2001).

Sobre o som e a música, explica que:

O som faz parte do ambiente e da vida, como uma decorrência do existir - indicativo de movimento, pois onde há movimento, há som. O som é também uma produção cultural, como é o caso da fala e da música. A música enquanto som pode ser compreendida como uma *seqüência arranjada de sons*, de diferentes ritmos, harmonias, melodias, timbres, tonalidades, intensidades, produzida pelo ser humano. (AMUI, 2006, p. 1)

No transcorrer do texto quando for referido sobre o som, entender-se-á esses dois níveis de entendimento: os sons produzidos através da música de instrumentos, vozes e também através de seus simbolismos anímicos. Pois a música não existe sem o elemento do som, assim como não existe o instrumento sem músico que o põe em movimento, como diz Gismonti (1989), nem a música sem o ser humano que a manifesta.

Outro grande músico como Tom Jobim<sup>1</sup> refere estes dois níveis de audição:

Villa-Lobos é um gênio. Eu por exemplo, sou o único compositor brasileiro que apaga mais do que escreve, e o Villa não errava, escrevia do *Piccolo* ao contrabaixo, e dez aparelhos de som ligados, televisão ligada, Ampex ligado, uma soprano berrando no piano, um cara tocando o piano, outro o violino. E eu vendo aquele homem escrever aquela música completa, aqueles acordes de oito sons e eu digo: “Mas maestro, como é que o senhor consegue?” E ele me diz: “Meu filho, o ouvido de fora não tem nada a ver com o ouvido de dentro.” Essa foi a primeira frase que Villa-Lobos me disse.

Portanto, quando estiver sendo dito a respeito da música indígena, sua produção sonora, entender-se-á que está sendo referido sobre o som como matéria-prima da música, do ritmo, da linguagem, da voz, da dança e da festa, une o Deus criador às criaturas que o reforçam em sua capacidade de ressonância, como afirma Beaini (1994), para tanto o que será objeto de estudo será o som como símbolo e sua relação com a psique.

---

<sup>1</sup> Fonte coletada na exposição "BOSSA NA OCA", em homenagem aos 50 anos de bossa nova, no parque Ibirapuera- SP em 21 de Julho de 2008.

Assim como o som, a alma é um dado empiricamente presente e observável, para a Psicologia Analítica, Hillman(1993) diz que alma é compreensível por ser dotada de um significado interno, outros termos associados a ela são espírito, mente, coração, vida, ardor, humanidade, personalidade, essência, âmago, propósito, coragem, virtude, moralidade, pecado, sabedoria, morte, Deus.

Hillman (1993) segue dizendo que para povos primitivos, alma é uma idéia altamente diferenciada que se refere a uma realidade dotada de grande impacto. A alma tem sido imaginada como o homem interior, como a irmã ou esposa internas, como lugar ou a voz do Deus interior.

Em sociedades ancestrais como as indígenas brasileiras, é notável a maneira de como se relacionam com os mitos sonoros e retratam o som com propriedades cosmogônicas, exercendo assim funções psíquicas impactantes, pois assim como a alma, o som é de natureza invisível, todavia de notável presença.

Esta monografia vem como iniciativa em ampliar o entendimento dos processos psíquicos que envolvem o som dentro da perspectiva da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung e da Psicologia Arquetípica, em seu principal representante James Hillman. Para tanto, este, propõe-se à leitura psicológica do som, através da ampliação do tema sonoro nos mitos cosmogônicos indígenas.

A partir da referência do som nas idéias cosmogônicas de diversas culturas, pode-se obter uma leitura arquetípica pela análise metafórica do som nos mitos. O foco nos mitos indígenas brasileiros se deu pela riqueza em suas cosmologias e metáforas sonoras, contudo compreende-se que esta pesquisa teria a mesma validade com outras mitologias que envolvem o som.

Hillman (1983) aborda que o papel do mito seria o de abrir questões da vida à reflexão transpessoal e culturalmente imaginativa. BARCELLOS (2004, p. 18) afirma que para Jung “a psique é mitológica e simbólica, ou seja, que sua lógica é a lógica dos mitos e dos símbolos”. Os mitos e a religião exercem um *religare* (do latim: sentido de ligação do que está atrás) entre a psique e sua base inconsciente (arquetípica) nas culturas antepassadas e *religere* (do latim: apreciação cuidadosa), como fala Franz (1999).

Com esta proposta, pode-se supor que a criação sonora possua um valor essencial na psique, algo de caráter universal, arquetípica, assim como os mitos. Callia (2006), diz que toda ação humana pode ser determinada por padrões arquetípicos, as quais são matrizes inatas que habitam o inconsciente coletivo, presente em cada ser humano como depositário das experiências humanas através da sua existência.

O conteúdo essencial de todas as mitologias e religiões são de natureza arquetípica, como afirma Jung (1971). Continua dizendo que, são a parte ctônica da psique, aquela parte onde a psique está vinculada à natureza, ou pelo menos em que seus vínculos com a terra e o mundo aparecem claramente.

Segundo Hillman (1983), “arquetípico” denota uma força intencional (“instinto” em Jung) como o campo mítico de personificações (“Deuses” em Hillman). Como uma força intencional e pessoal, Armstrong (1971) citado por Hillman (1938), fala como uma “presença que afeta” e que oferece uma relação afetiva.

Portanto, nas estruturas mitológicas e nas religiões, é possível encontrar símbolos que expressam imagens arquetípicas, o que inclui aqui as sonoridades musicais, das quais envolvem a presença afetiva e a parte mais ctônica da psique. A música entrelaçada nas cosmologias indígenas denotando assim a ligação do som com a natureza, talvez da própria psique.

Nietzsche (1992) fala em seu prefácio a Wagner, que estava convencido da arte ser a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica da vida. Fez uma imersão à cultura helênica, constando que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e dionisíaco. Associou a arte do figurador plástico, caracterizada pelo Deus Apolo e a arte não-figurada da música, ligada ao Dioniso. Este, relacionado então, com o instinto de ligação com a natureza.

Este filósofo ainda cita que no ditirambo<sup>2</sup> dionisíaco o homem é incitado à máxima intensificação de todas as suas capacidades simbólicas, a essência da natureza deve expressar-se por via simbólica. As da música, em súbita impetuosidade, na rítmica, na dinâmica e na harmonia, o homem já deve ter

---

<sup>2</sup> Cântico entoado em coro em louvor ao Deus Dioniso.

arribado ao nível do desprendimento de si próprio, que deseja exprimir-se simbolicamente naquelas forças, para captar esse desencadeamento simultâneo de todas as forças simbólicas.

Entretanto, a sociedade ocidental perdeu a maioria de seus símbolos religiosos, no transcorrer da história, que deixaram de ser cultuados ou considerados da ordem do sagrado, pelo menos não conscientemente. Com isso muitas das vivências simbólicas foram também prejudicadas, isto inclui a sonoridade musical, com seus cantos, instrumentos musicais, rituais encenados com música foram aos poucos perdendo espaço para a indústria cultural, que abarca a música dentro de limites que a ressecam de toda uma experiência numinosa que JUNG (1980) descreve como:

uma instância ou efeito dinâmicos não causados por um ato arbitrário da vontade. Pelo contrário, ele arrebatava e controla o sujeito humano, que é sempre antes sua vítima que seu criador. O numinoso – indiferentemente quanto a que causa possa ter – é uma experiência do sujeito independentemente de sua vontade... O numinoso é tanto uma qualidade pertinente a um objeto visível como a influência de uma presença invisível que causa uma peculiar alteração da consciência. (OC 11, §. 6)

Com o advento da unilateralidade voltada às áreas do espírito, da ótica da razão, o homem civilizado foi perdendo contato com a natureza e sua base de vida instintiva. Jung (1997) diz que “o mundo moderno se desumanizou”.

O homem está isolado no cosmos. Já não está envolvido com a natureza e perdeu sua participação emocional nos acontecimentos naturais que até então tinham um sentido simbólico para ele. O trovão já não é a voz de Deus nem o raio seu projétil vingador. Nenhum rio contém qualquer espírito, nenhuma árvore significa uma vida humana, nenhuma cobra incorpora a sabedoria e nenhuma montanha é ainda habitada pelo grande demônio. Também as coisas já não falam conosco, nem nós com elas, como as pedras, fontes, plantas e animais. Já não temos uma alma na selva que nos identifica com algum animal selvagem. Nossa comunicação direta com a natureza desapareceu no inconsciente, junto com a fantástica energia emocional a ela ligada. (OC 18/1, §585).

O ser humano sempre se relacionou com os elementos sonoros, seja nas civilizações primitivas com seus ritos sagrados, seja na vida contemporânea. Percebe-se que desde os Hinos Homéricos aos rituais de cura xamânicos, cantos

gregorianos a cosmologia Hindu, utilizam-se do som musical em conjunto aos mitologemas adjacentes.

Desde a pré-história, conseguiu-se resgatar através da arte rupestre os desenhos pictóricos nas cavernas que, através dos arqueólogos pode-se, hoje em dia, perceber elementos arquetípicos das presentes imagens. Entretanto, quando se trata do relacionamento da psique humana em seu desenvolvimento cultural sonoro, é quase impossível realizar este resgate, pois o som não podia ser registrado através de MP3, ou em tecnologias de gravação em vinil, mas de alguma forma, antes mesmo da criação da notação musical ou de outras formas de registro, os sons produzidos por uma cultura podiam ser passados de geração em geração, até os nossos dias.

Para tanto, suspeita-se que haja um arquétipo que subsidie tais movimentos culturais de produção e reprodução do som, além de haver essa simbologia nos mitos, mais especificamente nos mitos de cosmogonia indígena brasileira, porque estes, ainda são vivenciados por estes povos de maneira a fazerem parte de seu cotidiano e representarem a sua cosmovisão.

Dados recentes, segundo Jecupé (1998), dizem que existem povos indígenas que habitam o Brasil há milhares de anos, e atualmente tem-se registro de aproximadamente 206 povos de diferentes linhagens. Estas possuem quatro troncos culturais básicos que acabam por ramificar uma infinidade de dialetos: *tupi*, *karib*, *jê* e *aruak* e uma gama de mitos vivos e rituais ainda praticados pelas culturas que conseguiram permanecer longe do homem branco. Tais mitologias confluem a uma experiência sonora que os liga a seus ancestrais e espíritos protetores.

Ao se aprofundar o conhecimento das relações da psique na ocasião de encontro com o som, será possível realizar uma consideração cuidadosa das influências e modos de atuar do som até então ainda misteriosos no campo da psique. Com isso, este trabalho tem por objetivo realizar uma análise metafórica do som nos mitos de cosmogônicos, ampliando aspectos elementais da física do som e a compreensão do fenômeno sonoro referido nos mitos da criação dos Índios Brasileiros, para que com isso possa estudar a relação simbólica entre a psique e som, e assim constatar se o som poderá ser entendido como imagem arquetípica.

A metodologia utilizada foi de uma pesquisa básica cuja finalidade é de ordem intelectual do tipo exploratório de levantamento bibliográfico, sendo assim realizado procedimento para coletas de dados nas bases nacionais e internacionais indexadas na internet, como Capes ([www.periodicos.capes.gov.br](http://www.periodicos.capes.gov.br)), Bireme ([www.bireme.br](http://www.bireme.br)), e Scielo ([www.scielo.org](http://www.scielo.org)), em 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 e arquetípica, a qual se pressupõe transpor sentidos e liberar significados como diz Hillman(1988).

## 2 O SOM: DA FÍSICA À METÁFORA

“O ouvido escuta conforme a alma.”  
Santo Agostinho

A sonoridade está presente na natureza, na manifestação dos animais em seus gritos, urros, cantos e passos na mata, sejam nos trovões, tempestades, na dança dos ventos ou no cair da chuva, além das ruidosas cidades, com suas buzinas, aglomerações de pessoas conversando, celulares tocando, motores funcionando. E também nas manifestações culturais, com suas produções musicais a qual existe uma infinidade de possibilidades de sons, diferentes timbres e tessituras, além da variedade rítmica que se faz presente nos estilos musicais.

“O som envolve conceitos físicos, biológicos, artísticos e psíquicos que perpassam todas as áreas do conhecimento humano” (RUI, 2006, p. 1). No contexto da Física, o som abarca o estudo da produção, propagação e percepção do som numa gama enorme de conceitos físicos: vibração, frequência, período, velocidade, comprimento de onda, energia, pressão, ressonância, etc.

Para que uma pessoa escute, afirma Rui (2006), precisa ocorrer uma série de eventos que precisam acontecer: um som audível deve ser produzido, precisa haver um meio para que esse som se propague e atinja o seu aparelho auditivo, este deve funcionar e transmitir as informações do som (frequência, intensidade, timbre e localização da fonte sonora) para o nervo auditivo. Este último, por sua vez, deve conduzir tais informações, via células auditivas, para o encéfalo que interpretará o som.

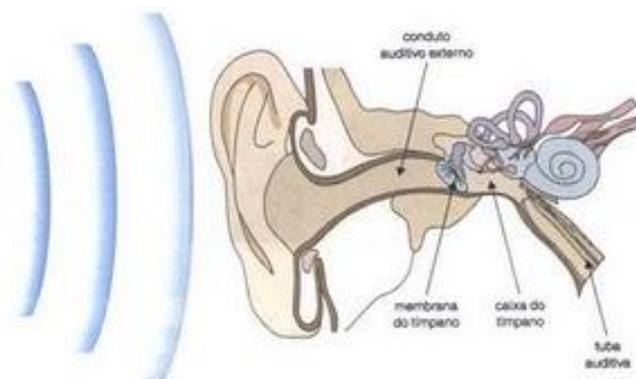


Fig.1 Ouvido Humano  
Fonte: Magalhães, 2008

No ouvido, as ondas atingem uma membrana chamada tímpano. O tímpano passa a vibrar com a mesma frequência das ondas, transmitindo ao cérebro, por impulsos elétricos, a sensação denominada som. As ondas sonoras são ondas longitudinais, isto é, são produzidas por uma seqüência de impulsos longitudinais, quer dizer que a vibração ocorre na mesma direção de propagação da onda.



Fig. 2 Onda Sonora.  
Fonte: Wisnik, 1999, p. 17

As ondas sonoras podem propagar-se com diversas frequências, porém o ouvido humano é sensível somente quando elas chegam com frequência entre 20 Hz e 20.000 Hz, aproximadamente, segundo Magalhães (2008). Quando a frequência é maior que 20.000 Hz, são as ultra-sônicas, e menor que 20 Hz, infra-sônicas, as quais não são audíveis pelo ouvido humano.

O som é um fenômeno causado por inúmeros objetos e se propaga por diferentes estados físicos da matéria, através de seu movimento ondulatório, como fala Wisnik (1999). Significa que ele ocorre no transcorrer do tempo e possui uma periodicidade, ou seja, uma ocorrência repetida dentro de uma certa frequência.

De acordo com a frequência, um som pode ser classificado em agudo ou grave. Essa qualidade é chamada altura do som. Sons graves ou baixos têm frequência menor. Sons agudos ou altos têm frequência maior. Por exemplo, a voz de um homem varia entre 100 Hz a 200 Hz, sua voz é grave e a de uma mulher de 200 Hz a 400 Hz pode ser considerada fina. (MAGALHÃES, 2008, p. 1).

“A energia sonora se transmite através dos meios materiais de propagação, os quais produzem efeitos e interações com os meios sólido, líquido e gasoso, por isso o som não se propaga no vácuo” (Magalhães, 2008, p.3). Com isso, a onda sonora é considerada uma onda material ou onda mecânica, por necessitar sempre de um meio material para sua propagação. O ar denso é melhor transmissor do som que o ar rarefeito, pois as moléculas gasosas estão mais próximas e transmitem a energia

da onda de umas para outras com maior facilidade. De uma maneira geral, os sólidos transmitem o som melhor que os líquidos, e estes, melhor do que os gases.

Portanto, o som necessita de 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 coloca Wisnik (1999).

“A onda sonora contém sempre a partida e a contrapartida do movimento, num campo praticamente sincrônico, ocorrendo num determinado tempo, com periodicidade e repetida numa certa freqüência” (WISNIK, 1999, p. 17). Não sendo o meio material que o movimenta levando a onda sonora, mas é através do movimento da onda que atravessa o meio material, modificando e inscrevendo nela o seu desenho.

É através da movimentação da onda sonora, das seqüências de impulsões e repousos, que o som se faz presente, pois este não existe sem a sua contraparte: o silêncio, pois sem esta variação o tímpano humano entraria em colapso, com isso, o som é tanto presença quanto ausência, conclui Wisnik (1999).

Através das alturas e durações, timbres e intensidades, repetidos e/ou variados que o som se diferencia ilimitadamente. As durações produzem as figuras rítmicas; as alturas os movimentos melódico-harmônicos; os timbres a multiplicação colorística das vozes; as intensidades as quinas e curvas de força na sua emissão. A música acontece neste entremeio, ou seja, nas correspondências e desigualdades no interior dos pulsos (WISNIK, 1999, p. 26), pois ao fazer música, as culturas trabalharão na faixa em que os ruídos se opõem e se misturam. Sendo ela originariamente a própria extração do som ordenado e periódico do meio turbulento dos ruídos.

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). Por outro lado, a vibração da matéria constitui uma supressão do estado espacial, a qual é por sua vez suprimida pela reação do corpo.

Em muitas culturas o termo música não possui signo lingüístico similar, segundo Pinto (2001), pois para elas, música é som e movimento, sempre em

conexão com outras formas de cultura expressiva (como a dança, por exemplo). Este mesmo autor, diz que a música seria uma manifestação de crenças, identidade, como uma forma de comunicação, semelhante à linguagem, com seus próprios códigos, sendo “universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade” (PINTO,2001, p. 223).

As sonoridades suscitam metáforas até mesmo mágicas, aspectos que se misturam com os ritos sagrados e a religiosidade destas comunidades, diz que “o mundo das sonoridades abre-se para as metáforas”. (LEVI STRAUSS, 1991, p. 42)

O advento do fenômeno sonoro é passível de observação em diversas culturas, inclusive explicitado no trabalho de Teixeira (2004) com os caiçaras do litoral do Paraná, a qual compreende a mitologia caiçara como uma mitologia sonora, e também olfativa, dispendo de uma sensibilidade musical para compreender e invocar o Universo, ao mundo. Seeger *apud*. Teixeira (2004), que fala que as vozes significam um intervalo de ritmos e ditam as pausas necessárias, as possíveis perguntas, às dúvidas confiáveis significam a possibilidade de intermediar todos os mundos, de orientar o “caos sinfônico” da floresta, de conceber a contingência do que se escuta, já que muitas coisas se escutam e poucas se vêem.

Através da metáfora musical coexistem intencionalidades, como coloca Nogueira (2010), que na mesma experiência sonora é perceptível tanto o objeto sonoro quanto àquilo que não é som, como uma animação, uma aparência de vida, ou seja, um movimento que se situa como fenômeno de espaço. Compreende que a metáfora do movimento musical é uma espécie de resíduo fenomênico da experiência de espaço.

Contudo, a música também conduz o ouvinte à contemplação das qualidades do tempo, criando ao mesmo tempo uma ilusão secundária de espaço, afirma Langer *apud*. Moore(1990), porque na própria estrutura da música lhe é inerente episódios, movimentos, motivos, contrapontos, escalas e modos e as emoções de seus movimentos dependem das exposições, desenvolvimentos, repetições, tensões e fugas, clímax e cadência. Hegel (1974) propõe que dessa forma cria a espacialidade pela base de sua movimentação, porque se dirige a mais profunda

interioridade subjetiva, pois a música é a arte da alma que serve para agir sobre as outras almas.

Um dos principais efeitos psicológicos da música, afirma Moore(1990), é a capacidade de produzir uma imagem multidimensional, pois a impressão produzida por uma peça musical possui dimensões de espaço e de tempo caracterizados por um específico espírito ou atmosfera, um senso de movimento altamente diferenciado e emoção conjunta.

A relação entre os universos sonoros e a música passa por certos padrões de pulsação somáticos e psíquicos, com os quais o tempo e o som se relacionam. As referências de periodicidade e pulso geralmente são atribuídas a metáforas com o corpo, Wisnik (1999), pois a maneira como cada povo foi estruturando os ritmos e as escalas musicais, é extremamente singular e específico de determinada cultura. Para alguns, o ritmo base é mais acelerado (*allegro*), para outros é mais lento (*largo*), uns utilizam certas possibilidades de intervalos entre sons que lhe faz sentido, outros instituem outra maneira.

Essas variações provavelmente ocorrem de acordo com as paisagens sonoras de determinado povo, através da relação alternada entre som – ruídos e silêncios. Seria o ambiente sonoro do homem, que Schafer (2001) explica como contraparte acústica que circunda os seres humanos, provém de aspectos tanto culturais quanto naturais, gerando a paisagem sonora. O contexto natural envolve sonoridades que provêm de atividades ou ações físicas de fenômenos naturais, já os culturais resultam de todo tipo de atividades humanas, marcando o potencial comunicativo, emocional e expressivo do som.

Embora a paisagem natural fosse em geral silenciosa, era interrompida pelos ruídos da guerra e das celebrações religiosas, a partir de seus chocalhos, tambores e ossos sagrados, as quais constituíam uma imitação dos assustadores sons da natureza, pois continham origem divina, Wisnik (1999). Aqui é possível perceber que as culturas ao transformar os ruídos em som, transformam simbolicamente o som em metáfora, o colocam num patamar da ordem do sagrado, realizando com isso a experiência simbólica. Pois já não se trata o som apenas como signo do objeto

que o produziu, mas símbolo de tudo o que não é visível e alcançável pela condição humana.

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). Daí o uso mágico do som em diversas culturas.

A materialidade dos corpos físicos é identificada pela visão e pelo tato, baseando a realidade nesses sentidos. Contudo a música, segundo Wisnik (1999), sendo uma ordem construída dos sons, escapa à esfera tangível e se presta à identificação com outra ordem do real, sendo identificada por várias culturas como sendo propriedades do espírito.

Cantar em conjunto, afinar as vozes, significa entrar em acordo profundo e não visível sobre a intimidade da matéria, produzindo ritualmente, contra todo o ruído do mundo, um som constante, explica Wisnik (1999). Segue dizendo que o seu valor de uso mágico reside em que os sons organizados informam sobre a estrutura oculta da matéria no que ela tem de animado. Assim os instrumentos musicais são vistos como objetos mágicos, tratados como talismãs e a música é cultivada com muitos cuidados.

Alguns pesquisadores, como Tame (1984), apresentam que em tempos antigos considerava-se o próprio som a verdadeira base de toda a música, intimamente relacionada com as não-físicas e sagradas dimensões ou planos de existência. Considerava-se o som audível um reflexo terreno de uma atividade vibratória, que se verificava além do mundo físico, mais fundamental e mais próximo do âmago das coisas do que qualquer som inaudível ao ouvido humano. A vibração cósmica foi a origem e a base de toda a matéria e energia existentes no universo.

Entre os objetos físicos, o som é o que mais se presta a criações metafísicas. Diferentes concepções cosmológicas refletem entre o visível e invisível, entre o que se apresenta e o que permanece oculto, se constituem e se organizam pela música,

como lembra Wisnik (1999). Refere o caráter musical da concepção pitagórica do mundo e platônica do cosmo, constituindo metáforas e metonímias do mundo físico, enquanto universo vibratório.

Pelo intermédio do som que os Deuses engendraram a passagem do caos ao cosmos, diz Beaini (1994), a transição das trevas à luminosidade, sendo extraído da abertura do reino das sombras, cujo enigma exprime a inteligibilidade configuradora de sua borda: porta de entrada para tudo o que pode ecoar segundo. Foi do canto divino que estremeceu o caos amorfo e oscilante, tremula pela força do som gerador originando o espaço. Segue Beaini (1994) dizendo que o caos como matéria-prima, a potencialidade que mediante a força sonora do Deus primordial explode, dividindo-se ruidosamente em contrários, mediante o movimento sonoro propulsor conferido ao caos, o animou, fazendo adquirir vida a tudo o que dele provém, isto é, o próprio Ser.

### 3 MITOS DE CRIAÇÃO E O SOM

Todas as culturas abordam questões sobre a sua origem e finalidade do mundo, tratam esta temática de maneira simbólica e metafórica aludindo ações daquele que criou o universo e de que maneira se realizou a criação. Os mitos de criação ou cosmogônicos são os mitos, dentre outras temáticas, que abordam explicações para a origem da vida, utilizando linguagem essencialmente metafórica, segundo Gleiser (1997), baseada em símbolos que têm significado dentro da cultura geradora do mito.

Os mitos cosmogônicos encontram-se estritamente relacionados com a cosmologia de um povo, isto é, a mitologia de um povo retrata o modo que opera um sistema cultural, sua visão de mundo e ideologia, pode com isso indicar a construção do *kosmos*, de seu princípio e de seu fim.

Sempre que a gênese do mundo é descrita com a precisão desejada, um elemento acústico intervém no momento decisivo da ação, diz Schneider, (1960). Com isso é notável a participação do som como origem do universo, da natureza e do ser humano, portanto possui um fundamento musical.

Nos mitos das tradições indígenas são refletidas questões da origem do seu povo, modo de proceder na vida e sentido de existência, as quais estão intrinsecamente relacionadas com as sonoridades musicais. É a música que estabelece a conexão mito e cosmologia com as artes do corpo: a dança, a plumária e a ornamentação, sendo portadora de sentido, estabelecendo, por conseguinte, uma ponte entre mito e rito. Música como elemento pivô que vai do mito (pensamento) ao rito (dança, pintura corporal e outras artes visuais), funcionando como uma “máquina de transformar verbo em corpo” como diz Menezes Bastos (1999).

As sonoridades musicais são centrais no ritual indígena, como afirma Piedade (2004), que seguem um roteiro musical impecavelmente executado, tanto nas músicas e quanto nas canções, funcionando como ponto condutor que coordena

as atividades rituais como um todo. A cosmologia se encontra artística e esteticamente codificada no rito, refletindo uma visão musical do cosmos.

Este papel da música pode ser pensado como função transcendente entre mito e rito, quais aparecem nos cantos xamânicos que testemunham a comunicabilidade do pajé com o mundo sobrenatural, configurando um sistema simbólico extremamente penetrante em muitas sociedades indígenas.

Pela diversidade de mitos indígenas que relacionam o som musical em sua cosmologia foi necessário selecionar alguns deles como amostra de estudo deste trabalho. Os grupos indígenas escolhidos são os *Ywalapití*, *Guarani*, *Arecuná*, *Wauja* e *Kamayurá*.

### 3.1 MITOS

#### 3.1.1 *Guarani*

Os Guarani são considerados o maior povo indígena no Brasil, justamente por terem sido conquistadores, antes do encontro com os colonizadores portugueses, com isso influenciaram muitos outros povos indígenas com sua língua Tupy e atualmente estão espalhados por quase todo território brasileiro, estados do MS, SP, RJ, PR, ES, SC e RS, segundo Jecupé (1998).

Seus mitos e cultura eram apenas transmitidos entre pajés e seus descendentes, Jecupé(1998), contudo segundo uma profecia do clã Jeguakava narrada por Pablo Werá, diz que:

Depois de fundir-se o espaço e amanhecer um novo tempo  
eu hei de fazer que circule a palavra-alma novamente  
pelos ossos de quem se põe de pé,  
e que voltem a encarnar-se as almas,  
disse nosso Pai Primeiro  
Quando isto acontecer Tupã renascerá no coração do estrangeiro...  
(JECUPÉ, 1998, p. 11)

Com isso muitos de seus mitos começaram a ser transmitidos também para o homem branco, foram desvelando conteúdos até então guardados apenas pela sabedoria ancestral que era transmitida oralmente e com isso descortinam-se profundezas da alma indígena, que talvez somente neste tempo possa ser dado o devido respeito.

Segundo a mitologia dos Tupy-Guarani, Ñande Ru Tenondé “Nosso pai primeiro” representa a Suprema Consciência cujo corpo é espaço imanifestado e sua essência manifestada é o ritmo, o Espírito-Música ou Grande Som Primeiro, vislumbrado como Eterna Música geradora de vidas.

O Grande Som Primeiro “*Tupã Tenondé*” (*Tu*= som; *tenondé*= primeiro, início) representa seu conceito de Deus, cuja essência é *Ñamandu* o imanifestado, tecido vazio, silêncio, o grande mistério criador das coisas vivas. Do vazio que se manifesta como espaço entoa sua vida eterna como vento, música primeira e última, para logo tomar a forma de um fogo-assento algo como o trono divino, Jecupé (2001) refere-se à casa de orações por ser esta destinada a oferecer cura a quem necessita, enquanto o pajé e a comunidade entoam cantos de louvor à Grande Mãe Terra e à *Tupã Tenondé*. Canto este, entendido como bálsamo de cura, pois compreendem que a música conecta a alma do enfermo ao próprio espírito da vida, ao primeiro som produzido por *Ñamandu*.

Quando o espírito é entoado, passa a ser, compreende-se sua possibilidade de existir, possui um tom. Toda vida é entoada em uma forma, num corpo, pelas palavras que possuem um espírito, pois o nome é uma alma provida de um assento (corpo) e espírito, é tanto som quanto silêncio, Jecupé (2001).

O povo brasileiro mais ancestral que se tem notícia são os *Tupy* (*Tu*- som; *py*-pé, assento), sendo assim o povo assentado no som ou entoado. Pois, segundo esta cosmologia, tudo entoa: a pedra, planta, bichos, gente, céu, terra, as vidas acontecem pela manifestação sonora.

Compreendem que as entidades *Nanderus* e a Mãe Terra conduzem as pessoas deste tempo para a harmonização entre espírito e matéria, norteiam as artes, música, pintura, engenharia, etc. Foram os *Nanderus* que teceram, modelaram e

entrelaçando os elementos (água, terra, fogo e ar) com os sete níveis do tom criando o organismo, com os sentimentos, sensações e pensamentos que fazem parte do Ser-Humano. Entendem que a própria terra é a materialização da expressão de todos os espíritos ancestrais.

Os anciões indígenas passaram para as futuras gerações “os Fundamentos do Ser” (*Ayvu Rapyta*) ou, “*Os Fundamentos da Palavra Habitada*”. O termo “*ayvu*” significa “alma, ser, som habitado, palavra habitada”. A partir dessa sabedoria ligada a esta ciência do sagrado, desenvolveram técnicas de afinação entre o corpo físico, a mente e o espírito.

Compreendem o espírito como música, uma fala sagrada que se expressa no corpo, e este por sua vez na flauta que é veículo onde flui o canto “*Avá*” que tem sua morada no coração. O “*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.

### **3.1.2 *Arecuná***

Este grupo indígena é oriundo do Norte do Brasil, Guiana e nas áreas fronteirissas do Brasil e Venezuela. O fragmento do mito que será a seguir discorrido se refere à origem do veneno de pesca que se utiliza de uma raiz, o timbó, para narcotizar os peixes. Este mito foi coletado por Koch-Grunberg e analisado por Levi-Strauss (1991) e também referido por Wisnik (1999, p 36).

Num certo ponto do mito, 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.

É como se o nascimento do som fosse brilho e beleza que se ergue sobre o silêncio e a dor na tragédia sacrificial. O som e a cor percebidos nitidamente pelo pensamento selvagem como gradações cromáticas de um mesmo princípio é o sacrifício como origem do som e da cor na escala zoológica.

Este mesmo mito aparece retratado com algumas variantes em (PLATÃO, 1988, p. 79) quando cita a *Ilíada* (p. 200-207), a qual uma águia havia capturado uma serpente, ainda se debatendo para se livrar das garras desta águia, consegue finalmente mordê-la e cai, a águia solta um grito e segue sendo levada pelo sopro do vento.

### **3.1.3 *Ywalapití***

Os Ywalapití vivem na região do Parque Nacional do Xingú – MT, Alto Xingú. Segundo dados da Fundação Nacional do Índio, são uma tribo com cerca de 200 habitantes, do tronco lingüístico Aruak e possuem relacionamento estreito com a tribo Kamayurá, as quais são convidados nas lutas, pescarias e cerimônias.

Na cosmologia Ywalapití é possível perceber que a produção sonora da 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 a comunidade. Entendem que as músicas que são “ouvidas” pelo pajé foram transmitidas pelos espíritos que também possuem sua morada próxima da comunidade Ywalapití, mas que se encontram noutra mundo. Gismonti (1989) conta sobre a experiência que teve num ritual desses e revela como foi arrebatador o sentimento que vivenciou, e dias depois chegou a pedir ao pajé para que tocassem novamente para agora ele entender melhor o que foi executado, nisto o pajé colocou que não seria novamente tocado pois o que precisava ter sido dito já o foi.

Entende-se que o significado da expressão musical era uma forma de comunicabilidade, ou seja, aqui a música parece muito próxima da linguagem da qual por meio dos sons geram palavras que pelos seus signos estão cheios de sentido. Nesta tribo fica notável a qualidade atribuída à música como uma fala mais próxima dos espíritos e que são a maneira de que eles possuem em se comunicar aos pajés e mestre de música mantendo uma espécie de conversa, mas por meio dos signos musicais.

O pajé é quem intui o momento oportuno para reunião das pessoas na casa de rituais, e isto ocorre mesmo durante a dinâmica de trabalho na tribo, a qual inexistente a secção entre trabalho, lazer e das atividades da ordem do sagrado, como coloca Gambini (1999).

Gismonti (1989) conta que, em outra ocasião, o pajé lhe convida para ir à floresta e pararam silenciosos por algum tempo para ouvi-la, após este, o pajé lhe fala “esse som é você”, que a floresta só reflete o que é, seus ouvidos ouvem por si mesmos e seus olhos também.

Este fala do pajé reflete a cosmovisão deste povo, da qual não compreendem a separação entre quem ouve e quem produz som, ou seja, como se as sonoridades estivessem entrelaçando mundos, interno e externo. 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.

Hillman (1998) afirma que é o ouvido hermenêutico que escuta através, uma consciência das bordas, e as fronteiras aparecem em qualquer lugar quando se adentra a duplicidade da mente que escuta dois modos ao mesmo tempo.

Este ouvir situa-se no entremeio da vida cotidiana e a experiência sagrada que pode acontecer a qualquer tempo, é o símbolo que, do grego, designa um elemento representativo que está (realidade visível) em lugar de algo (realidade invisível) que tanto pode ser um objecto como um conceito ou idéia, determinada quantidade ou qualidade. Ele intensifica a relação com o transcendente.

### 3.1.4 Wauja

Conhecidos também por Waura ou Uaurá do tronco lingüístico Aruák, habitam o Alto Xingu no estado do MT, segundo Piedade (2004). Os Wauja são uma tribo que possuem uma vivência sonoro-mítica bastante pronunciada, englobam em seus rituais apresentações musicais, tanto instrumentalizadas, com as flautas sagradas, e outros instrumentos, quanto com as entoações dos cantos.

Para este povo, a produção sonora não apenas representa a busca pela beleza ou apreciação musical; segundo Menezes Bastos (2006), ela conecta com sentidos cosmológicos de origem do povo e ligação com a natureza invisível das coisas. Suas músicas são ouvidas em sonhos, todos da tribo possuem estes sonhos sonoros, mas apenas o mestre de música (tipo de pajé) consegue memorizar as melodias que são “lembradas”. Dizem lembradas por entenderem que são os *apapaatai*<sup>3</sup> quem as transmitem e que os fazem lembrar, é como se elas, as melodias, já existissem e para tanto, devem ser lembradas.

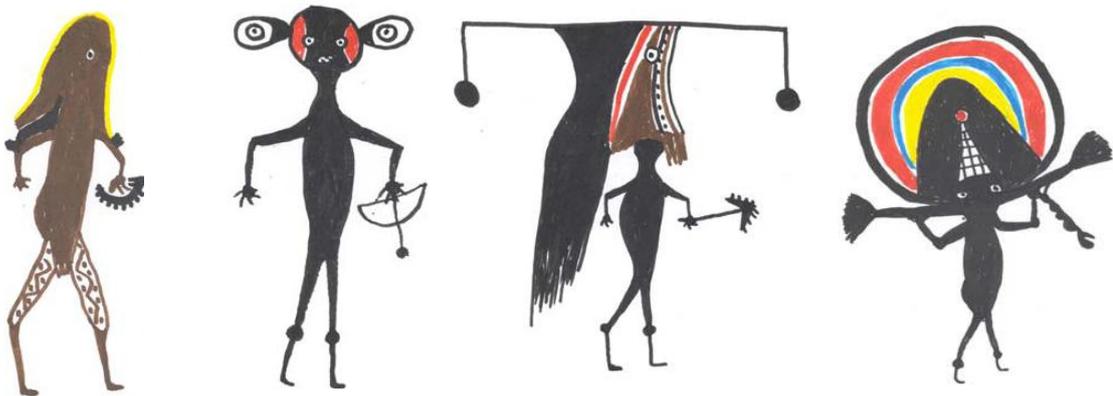


Fig. 3 *Apapaatai* da tribo Wauja  
PIEADADE, 2004

<sup>3</sup>As quatro figuras apresentadas são desenhos de um dos pajés *iakapá*, Ka (tribo Wauja). Pela ordem, representam os seguintes *apapaatai*: *kukuho*; *apasa*; *sapukuiawá* e *atujuá*. (PIEADADE, 2004, p. 45- 48).

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. Eles não estão imediatamente presentes neste mundo, mas o mundo deles é aqui mesmo, logo ali é sua aldeia, dizem os pajés visionários.

Conforme a cosmogonia Wauja, o que hoje é este mundo visível, acolhedor, reino dos fenômenos materiais, mundo dos humanos, no entanto, há muito tempo este foi o mundo dos *ierupoho*, sendo os Wauja, pobres entes que viviam no escuro do cupinzeiro, em um mundo escuro, sem fogo, sem água, bebiam a própria urina e nada viam.

Mas então *Kamo* (sol) trouxe a luz para o mundo, e os Wauja saíram do cupinzeiro e colonizaram o mundo onde estão, mas os *ierupoho* por não suportarem a luz tiveram que deixar seu mundo, daí a alteridade vingativa. Para esconder-se da luz, eles transportaram-se atrás de suas máscaras transformando-se em *apapaatai*, contudo apenas *kawokapai* – *apapaatai* mais perigoso, o mais temido- ao invés de se esconder atrás de uma máscara, criou as flautas homônimas e ali se abrigou.

As flautas sagradas *kawoka* ficam desde então guardadas na casa dos homens, no centro da aldeia e a representação 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 tem 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 a ele dedicado cantos de cura, a fim de ser restabelecida relação entre espírito e adoecido. Canto inclui, aqui, o uso das flautas sagradas, que para eles a flauta “fala”, além do uso da voz humana. O doente participa do trabalho de cura, ouvindo as entoações do xamã e de toda tribo que se envolve neste processo.

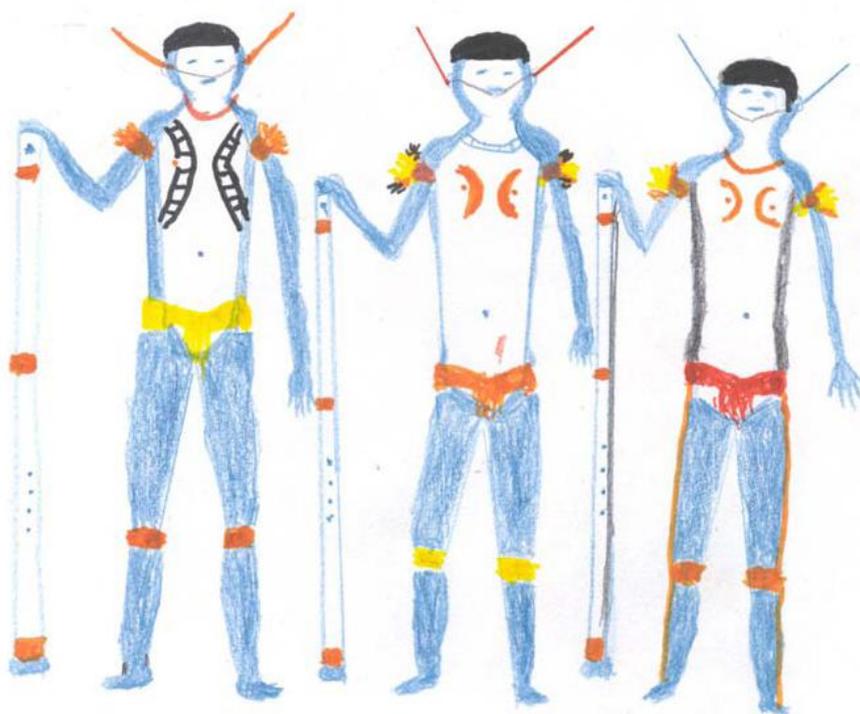


Fig. 7: Trio com flautas *kawoká*. Desenho de Kam<sup>4</sup>

Piedade, 2004

A música deve ser executada na sua forma e ordem perfeita, pois errar é um perigo para a saúde humana. Menezes Bastos percebe que a música no rito conduz os homens a uma espécie de viagem no tempo, na direção da re-experimentação do passado mítico e do início do mundo, possibilitando uma renovação do contrato cósmico entre humanos e espíritos.

O uso de sons seja no canto ou no uso de instrumentos como a flauta na comunicação entre os espíritos e o sujeito doente, parece ser empregado da mesma forma que Hermes para os gregos, Hillman (1998) fala deste como mensageiro dos deuses, precisa ouvir suas mensagens em qualquer coisa que seja dita. “Este é o ouvido hermenêutico que escuta através”.

A música *kawoká* é significado da presença dos *apapaatai*, é como a imagem deles, sua extensão existencial, para Piedade (2004) o som da música de *kawoká* é mais do que o som dos instrumentos, é a marca concreta da existência e presença

---

<sup>4</sup> Kam é um pajé da tribo Wauja.

invisível donde habitam os *apapaatai*. Para os flautistas, o *apapaatai* presentificado, a música é sua fala, “fala do *kawoká*” como dizem.

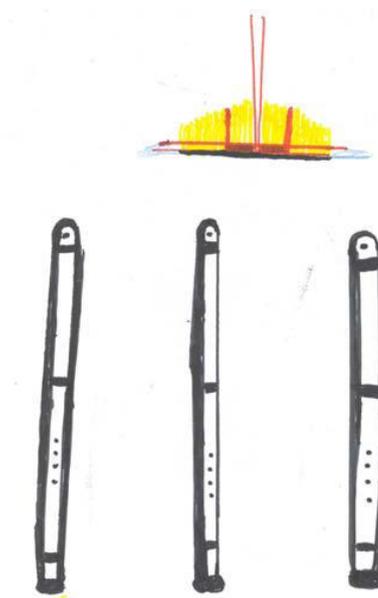


Fig.8: Flautas *kawoká*  
Piedade, 2004, p.29

A audição é um sentido fundamental, pela musicalidade que envolve o xamanismo, notadamente no papel crucial das rezas e canções xamânicas e no uso do chocalho de pajé, a música constituindo um elemento essencial no exercício da cura xamânica. Parte deste sistema toca o problema da invisibilidade do sopro musical (que move as flautas e outros aerofones) em relação à visibilidade do sopro xamânico, pois este é revelado pela fumaça do tabaco.

Supõe que os seres humanos estabelecem uma relação originária com o som, como afirma Piedade (2004), é fundamentalmente espacial, mesmo quando se trata da escuta dos sons da música ou de uma língua, e que esta relação originária nunca é perdida, embora seus termos sejam construídos e sistematizados culturalmente.

Pensa a percepção da espacialidade como primordialmente sonora, pois o espaço aberto pelo som não é experimentável em termos visuais, ou seja, uma característica do espaço é que ele é essencialmente audível: não se pode ver o espaço.

Heidegger (1927) *apud*. Piedade (2004, p. 80), afirma que “há um fenômeno ontológico mais originário que a escuta, que ele chama de o ouvir”. O ouvir tem seu

fundamento em uma atitude desde sempre compreensiva: ouve-se porque se está no mundo, ouve-se um ente sonoro do mundo porque ele já é compreendido.

O pensamento musical é uma expressão da cosmologia posta em ação na música, revelando concepções fundantes da filosofia nativa no âmbito da temporalidade. Portanto, o sistema musical tem também um caráter existencial, pois reporta a formas de temporalidade concebendo a finitude.

### 3.1.5 *Kamayurá*

Os Kamayurá possuem origem no tronco lingüístico Tupy-Guarani e habitam o Alto Xingú no estado do MT, esta tribo, como outras do Alto Xingú, possui a “Casa das Flautas” que é o lugar sagrado destinado à execução de músicas, rituais de cura, local de guarda das flautas, sendo representativo de 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 e xinguanos em geral, daí a sua outra tradução de “casa dos homens” Menezes Bastos (2006)

As flautas não podem ser vistas pelas mulheres, sua música, porém, é ouvida por elas de maneira extremamente zelosa. Menezes Bastos (2006) parte da idéia de que os sentidos são os primeiros objetos de construção cultural. Partindo desse princípio, cita Mauss que elaborou a noção de *audição do mundo* (em inglês, no original, *world hearing*), para dar conta de cosmologias ameríndias com um nítido primado no mundo da audição, diferentemente do que acontece no Ocidente, onde a visão é o sentido primordial.

Ainda Menezes Bastos (2006) coloca que o ver “*tsak*” aponta para uma forma analítica de conhecimento, sendo uma explicação, do campo da intelecção, contrastando com sentido de ouvir “*anup*”, que representa uma maneira sintética do domínio da sensibilidade, no sentido de compreensão. Os Kamayurá consideram a

capacidade exagerada de ouvir como índice de virtuosidade nas artes da música e verbal, sendo muito apreciadas entre si.

Nas tribos do Alto Xingu, Menezes Bastos tem se dedicado a esta temática, particularmente com o estudo do sistema auditivo Kamayura enquanto esquema para a monitoração do mundo, a audição sendo vista como um canal sensitivo pivotal, tradutor do visual no táctil.

#### 4 A NATUREZA PSÍQUICA DO SOM

A mitologia pode ser compreendida como via de expressão de conteúdos arquetípicos assim como os sonhos, produção literária com seus contos de fadas e em outras formas de manifestação como coloca Jung (2008), e segue dizendo que os mitos são manifestações da essência da alma, por exprimirem 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, anteriormente 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 da projeção, isto é espelhadas nos fenômenos da natureza”. (JUNG, 2008, p. 18).

O som como fenômeno da natureza poderia, 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, “real” simboliza, reflete e também ressoa o som que cada ser humano carrega em sua psique mais profunda.

Existe uma estrutura similar entre os mitos e a música por transcenderem, cada qual a seu modo, o plano da linguagem articulada, tanto os sons musicais quanto os mitos operam sobre o terreno do tempo fisiológico do ouvinte. Levi-Strauss (1979) diz que o tempo é imobilizado quando se faz ouvir uma obra musical, como se ao ouvir música se alcançasse uma espécie de imortalidade.

A partir disto é possível perceber correlações, Levi-Strauss (1979), entre o mito e música, por conta de ambas operarem, tanto pelas analogias dos sons fisicamente realizáveis e acontecimentos históricos nos mitos, quanto pela ordem interna, ou seja, psíquica.

Os mitos indígenas, expostos no capítulo anterior, confluem no que tange sua cosmovisão, percebem a realidade pela via do som, não apenas o som que se ouve sensorialmente, mas 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.

O que o som musical toca são os elementos de fundo, estas formas imemoriais do espírito humano que não foi adquirido via consciência, mas herdado desde épocas ancestrais, que em psicologia analítica pode ser entendido como inconsciente coletivo. Este funciona como herança imemorial de possibilidades de representação, comum a todos os homens e comporta a verdadeira base do psiquismo individual, como conclui Gambini (1988).

Sempre que se confronta com o desconhecido a imaginação inconsciente projeta imagens arquetípicas, conclui Franz (2003). Tanto a existência do som quanto os mistérios da própria existência laboram como símbolo destas projeções.

É através do vazio do pensamento que o inconsciente se projeta e produz um mito de criação, segundo Franz (2003) o qual retrata a origem não do cosmo, mas da consciência que o homem tem do mundo. Ainda esta autora diz que a fantasia mítica discorre sobre o evento físico, contudo a psique registra sua emoção muito mais do que o fenômeno físico.

O fenômeno físico do som, também ocorre por esta via, onde na imaginação indígena o som tem sua origem no vazio, e o sinal de seu aparecimento, cria a matéria e inaugura o evento da vida. Interessante notar que fisicamente o som não consegue se propagar no vácuo, portanto, no vácuo silencioso se faz a dicotomia com as sonoridades do mundo, ou seja a imaginação sonora ocorre no contraponto do silêncio.

Os sons para a cosmologia indígena estão conectados com a natureza, com suas florestas, animais e outras comunidades, além disso, estão estreitamente conectados com os espíritos, com os ancestrais da comunidade e com os *apapaatai*. E sua música representa o símbolo do mundo dos *apapaatai*, mundo que está próximo, entretanto não é deste mundo, e também não é outro mundo. E por

símbolo por símbolo SHARP (1991,p. 146) diz ser “a melhor expressão possível para algo desconhecido”. Tanto os *apapaatai* quanto as sonoridades musicais abrangem aspectos misteriosos, não palpáveis, mas que as comunidades indígenas precisam se relacionar, e o reproduzir, “relembrar” a música daqueles, é estar em relação. Ou seja, a vida atrelada ao comunicar-se com todas estas dinâmicas inter/intra pessoais, o mundo de fora que não difere do mundo de dentro.

No momento que o pajé Ywalapití diz a Gismonti (1989), “esse som é você” engloba a dimensão que compreendem da realidade psíquica, o mundo todo é permeado pela psique, uma totalidade incomensurável que envolve a tudo e todos, explicita Jung (2009). Continua dizendo que “a identidade psicológica pressupõe que é inconsciente, caracterizando a mentalidade primitiva e a base real da participação mística, que é uma indiferenciação entre sujeito e objeto e um estado inconsciente primordial”.

Em um nível mais próximo das estruturas coletivas o carbono do corpo é o mesmo do carbono do mundo, pois neste nível a psique torna-se simplesmente mundo, fala Jung (2008). Com isso pode-se notar a fala metafórica dita pelo pajé, exprimindo semelhanças entre micro e macrocosmo, o som que está no mundo é o mesmo que está em si mesmo.

Existem muitas maneiras da psique se manifestar, sendo uma delas a projeção. Para Jung (1999) projeção é a relação de um conteúdo inconsciente que se desloca em direção à consciência e a ativação exercida pelo desconhecido, sempre aparecem primeiro como projeções sobre o mundo exterior. Possuem diferentes fases das quais a participação mística seria a primeira. Segundo Gambini (1988) no estágio de *participation mystique* há uma total equivalência entre o mundo de dentro e o de fora, uma identidade arcaica entre a psique inconsciente e mundo exterior. Nesse estágio a psique não tem propriedade, representa o todo, pois tudo é psique.

As sonoridades musicais parecem referir a aspectos mais arcaicos da psique por funcionar como o veículo de comunicação entre as pessoas da comunidade e este mundo que os afeta diretamente. A escuta do repertório transmitido pelos *apapaatai* é de extrema importância, pois escutar significa ser capaz de

compreender e isto é estar em conexão. Ouve-se porque se está no mundo e se encontra aí a própria espacialidade, o lugar da alma.

O ouvir, segundo Piedade (2004) traz a percepção da espacialidade, entende-se aqui, espaço como percepção da própria existência, psíquica é claro. O som da alma, a própria voz que traz a percepção da vida. Talvez por isso que suas celebrações rituais tragam o simbolismo do arquétipo da criação.

Ouvir a fala do *kawoká*, do som da flauta, é estar atento a própria dinâmica anímica de si mesmo e do mundo, quando se ouve é o ouvido hermenêutico que escuta através, como fala Hillman (1998). Ouvem-se as próprias melodias e sonoridades da alma, pois esta reporta o sujeito à sua condição de ser animado.

O som representa o espírito da vida, como os Guaraní retratam, o espírito-música ou o Grande Som Primeiro. Para eles o espírito é o movimento entre o som e o silêncio, entendem a vida pelo acontecimento da manifestação sonora, onde tudo ressoa vida.

Compreendem a vida como uma manifestação sonora, onde cada um tem um som, cada vogal representando a nota do espírito que comporta o *Ayvu* e a estrutura do corpo físico. São sete tons e quatro deles referem-se aos elementos terra, água, fogo e ar, coordenando a parte física, emocional, sentimental e psíquica do ser; três desses tons representam a parte espiritual do ser, como trata Jecupé (1998). Deste modo, são as tonalidades que compõe a estrutura do ser, tanto física quanto psíquica.

O som é o modo da presença do ser como explicita Schneider (1960) “com a sede privilegiada na voz e na fala analógica do símbolo, ligada ao centro, ao círculo, ao mito/ rito e à encantação como modo de articulação entre a palavra e música.”

Som e alma como equivalentes, pois onde há vida se produz som, este como símbolo do si-mesmo, centro da personalidade, “um lugar central no interior da alma, com o qual tudo se relaciona e que ordena todas as coisas, representando ao mesmo tempo uma fonte de energia” (JUNG, 2008; p. 353). O si-mesmo também representa a díade do que é mais interior no homem, mas também pertence a ele tudo o que abarca o todo da personalidade, incluindo aqui os arquétipos de toda a

humanidade. “o si-mesmo como totalidade psíquica tem aspecto consciente e inconsciente” (JUNG, 1991, §902).

No entanto o som, para nascer, precisa de sacrifício e morte do silêncio, mas logo que surge se auto-extingue. Este sacrifício pode ser pensado como propiciador da vida, algo morre para que outra possa nascer, este como símbolo da música em si, pois ao construir instrumentos musicais com ossos, intestinos e chifres, o sacrifício se converte como produção de ordem simbólica, como refletido por Wisnik(1999).

O som contempla essas qualidades, como se faz notar, igualmente no mito Arecuná, que com o sacrifício da serpente cria-se toda a possibilidade de vida aos animais, suas cores e sons. É a partir do sacrifício da serpente que cada animal recebe seu próprio som, grito este que o diferencia, tornando-o único, revelando sua própria natureza inerente.

No processo de cura da alma, o xamã auxiliado pelo mestre de música, juntamente com toda a tribo cantam para a alma que foi embora, adoecendo assim a pessoa em questão. Wisnik (1999) sugere que o canto realiza interiormente o sacrifício, acede ao mundo divino na medida em que investe energia plena do ser, ganhando como homem-cantor a imortalidade dos deuses-cantores, a força que profere o verbo musical é imortal, irreduzível.

O som é utilizado pelos grupos indígenas como cura, porque entendem que ao entoar melodias e canções, tocar instrumentos com as músicas dos *apapaatai*, por exemplo, retoma a própria tonalidade do sujeito adoecido, a alma retorna para o corpo do doente. É através da sonoridade musical que a alma é atingida, porque ambas possuem a mesma natureza, o *apapaatai* que o adoeceu é homenageado, pois a doença só existe porque este *apapaatai* se sentiu esquecido e assim se vingou.

O uso da música como auxílio no processo de cura da alma é também comentada na obra de Marsílio Ficino<sup>5</sup> *apud*. Moore(1990), mostrava-se interessado em utilizar os sons da música para influenciar a alma, sendo ela a arte da memória

---

<sup>5</sup> Médico renascentista, filósofo, conhecido pelas traduções de Platão e de filósofos neo-platônicos, e também pela influência do seu pensamento platônico na arte e na literatura, além de que era um terapeuta musical tendo desenvolvido uma sofisticada teoria e prática da música a serviço da psicologia. Moore (1990).

ou imaginação capaz de colocar a alma em contato com os diversos tipos de espírito.

Para os povos indígenas são os espíritos que produzem os sons musicais dos instrumentos e estes são prova inequívoca de sua existência, pois da mesma forma que o som tem uma característica de manifestação invisível, seus ancestrais e/ou os *apapaatai* se manifestam apesar de sua invisibilidade neste mundo.

A alma é atingida pelo som porque o “som é o movimento do ar, animado e animação, uma espécie de ser vivo, ele se move, estimula e anima o espírito aéreo do homem, o vínculo de ligação entre o corpo e a alma” afirma (AMMANN<sup>6</sup>,1998, p. 579). Referencia Ficino que diz que a música apreende o homem não apenas parcialmente, mas em sua plenitude psíquica e física.

Jung em carta endereçada a Serge Moreux fala de música e diz que:

A música manifesta de alguma forma o movimento dos sentimentos (ou valores emocionais) que se agarram aos processos inconscientes, a música representa o movimento, o desenvolvimento e a transformação do motivo do inconsciente coletivo. (JUNG, 2002, p. 150-151)

A alma quer ser afetada pelo mundo e o som a afeta, movimentando os espíritos, os humores e aciona os complexos, a pequena gente que habita a alma. O som ativa a imaginação para além dos recônditos da subjetividade e a lança na mais profunda base da vida, os arquétipos.

Para os Wauja, a música dos *apapaatai* é transmitida através dos sonhos para todos os membros da comunidade, mas são os mestres de música que pelo seu treinamento conseguem memorizá-la e são estas músicas que são executadas por instrumentos, como a flauta, tambor, chocalhos, etc., nos rituais da tribo. Já o canto, tanto na música Wauja, quanto Kamayurá trata de questões das insatisfações entre as relações de gênero, mas a música das flautas sagradas simboliza a ligação com o mundo dos *apapaatai*.

---

<sup>6</sup> Livre tradução.

Os sonhos com sons são relatados por músicos como João Donato, que numa conversa informal<sup>7</sup> declara que sonhou com uma música e ouviu uma voz dizendo que deveria escrevê-la; ela se transformou na famosa “Amazonas” que lhe veio em sonho.

Noutra experiência similar, o compositor francês Darius Milhaud, numa conversa com Levi-Strauss, diz que se convenceu de que deveria se tornar compositor “quando era criança, estava na cama, quase a dormir e ouviu uma espécie de música sem relação alguma com qualquer tipo de música por ele conhecida; descobriu mais tarde que essa era já a sua própria música”.(LEVI-STRAUSS, 1979, p. 49).

A habilidade artística, para Platão (1988), é apenas possível através de um dom divino, que os bons rapsodos – declamadores/cantores de poesia - são intérpretes dos deuses e possuídos pela divindade que recebem a inspiração, isto é, por um privilégio divino e por uma possessão divina, que apenas são sensíveis a música do deus que a possui.

A autonomia da psique parece ao primitivo como algo demoníaco e mágico, mas também aparece em pessoas como Sócrates na antiguidade, que havia uma crença generalizada e natural em seres sobre-humanos, os *daimons*, que eram seres que falavam com as pessoas deste mundo, os quais são entendidos por JUNG (1974) como personificações de conteúdos inconscientes projetados. Essa crença transmutou-se no que foi chamado por *Vox Dei*, a voz de Deus, que corresponde à voz interior, o homem interior ou superior, coração, anjo da guarda, das quais trazem conteúdos de uma consciência da qual o ego desconhecia.

Para os índios, seus *daimons* ou a voz de Deus, são as sonoridades musicais dos *apapaatai* ou espíritos ancestrais que realizam esta conexão. Sua vivência com este mundo que é e, ao mesmo tempo, não é deste mundo, denota o modo próximo que os índios vivem com as imagens arquetípicas e sua cosmologia dá substrato para a vivência simbólica destes elementos primevos da constituição da psique.

---

<sup>7</sup> Informação coletada no Tributo a João Donato ocorrido em 20 de agosto de 2010, no teatro da Caixa, em Curitiba/PR.

O que acontece no inconsciente coletivo é por natureza arquetípico, e os arquétipos têm sempre uma qualidade numinosa que se manifesta na acentuação emocional. A música expressa em sons o que as fantasias e visões exprimem em imagens visuais, e conclui que a música representa o movimento, o desenvolvimento e a transformação de motivos do inconsciente coletivo. (JUNG, 2002, p.150).

Com isso, é possível constatar que as sonoridades musicais só conseguem afetar a alma porque o som provavelmente é imagem e “imagem é alma”, como enfatiza (BARCELLOS, 2004, p. 9). Expressando o movimento das tonalidades emocionais, o som é também imagem e possui qualidades anímicas. O princípio de que o semelhante cura o semelhante, na idéia Ficiniiana, o mais importante remédio para o espírito é a música, pois esta possui as mesmas qualidades aéreas que o espírito.

As estruturas arquetípicas também são expressas em imagens sonoras, por meio da música. E auxiliam a sedimentação das poderosas experiências ancestrais – ricas de afeto e de imagem – de toda humanidade. A música tem em si a capacidade de deixar a pessoa dentro da imagem por ela produzida, como diz Moore(1990), o ouvinte não consegue se distanciar e é neste momento que “a música dos sons se encontra na música da alma”.

É através dos ouvidos que a alma percebe encantadoras harmonias e ritmos e através dessas imagens é exortada e estimulada a considerar a divina música com uma mentalidade mais ardente e íntima. Por isso no geral a música se afasta dos conteúdos específicos e individuais para representar os padrões dinâmicos da vida e da alma, como coloca Ficino *apud*. Moore (1990).

Platão<sup>8</sup> diz em ‘Timeu’ que

No que diz respeito à vista, embora as impressões visuais sejam de uma maneira pura, ainda lhes falta a efetividade do movimento, e geralmente são percebidas apenas como uma imagem, sem a sua verdadeira natureza; por conseguinte movem a alma apenas ligeiramente ...mas o som musical, pelo movimento do ar, move o corpo; por ar purificado que excita o espírito aérea que é o vínculo de corpo e alma, pela emoção que afeta os sentidos e, ao mesmo tempo a alma; pela sua natureza, tanto espiritual como material, uma vez que aproveita e afirma o seu próprio, o homem na sua totalidade. (WALKER citado por AMMANN,1998, p.579)

---

<sup>8</sup> Livre tradução.

A música emociona e por emoções, Barcellos<sup>9</sup> diz que “são a própria coisa da alma, sua matéria, sua verdade... o poder de uma emoção é mover, por uma emoção, algo se move, em nós e no mundo” (AMMAN, 1998, p.580) cita FICINO o qual afirma que “a música tem um efeito mais forte do que qualquer coisa transmitida através dos outros sentidos, porque o seu meio aéreo é da mesma natureza que o espírito”. Mas a razão do porque a música afeta o espírito é que transmite movimento e é em si mesmo movimento.

“A música tem encantos capazes de domar bestas selvagens e Orfeu encantava todos os animais com a sua lira. Assim, quando ouvimos música, são estimulados sentimentos”( FRANZ, 1995, p. 139).

A ligação do som com o movimento emocional, sua ligação com o coração - no sentido deste ser o canal que percebe o mundo, a forma que as coisas do mundo revelam seu conteúdo, pode ser exemplificado com o sonho de uma paciente que Von Franz cita:

Ouvi o som poderoso e profundo de um sino de bronze, um badalar extraordinário, como nunca ouvira ou imaginara, um som vindo do além, de extraordinária beleza, irresistível! Fascinada, eu me levantei, porque de algum modo tinha que chegar à origem desse som, que só podia ser divina. Como o som me pareceu sagrado, achei que viesse de uma igreja, e instantaneamente me vi em uma igreja do mais puro estilo gótico, de pedra branca, e eu estava me preparando para subir a torre do sino para encontrar o sino, a fonte desse badalar grave e rítmico, que eu ainda conseguia ouvir. Mas tudo mudou. A igreja se transformou em uma ampla abóbada, como a nave de uma igreja feita de um material vermelho-alaranjado, vivo e transparente, banhado em luz avermelhada e sustentada por uma floresta de pilares que me faziam lembrar os estalactites de uma gruta que vira certa vez na Espanha. Por um momento, eu me vi pequena e sozinha nesse imenso átrio, fascinada pela sensação de que eu tinha ali todo um mundo para explorar. Era meu coração. Eu estava dentro do meu próprio coração, e compreendi nesse momento que o maravilhoso som do sino, que eu ainda conseguia ouvir, nada mais era do que a batida do meu coração, ou que esse som externo e a batida do meu coração eram o mesmo. Eles batiam no mesmo ritmo. O macrocosmo e o microcosmo estavam sincronizados; o ritmo do coração do mundo e o do meu coração eram idênticos. (FRANZ, 1999, p. 272)

As metáforas do som com os aspectos sagrados e numinosos estão atrelados ao coração, sede da *enthymesis* que do grego “significa o ato de meditar, conceber, imaginar, projetar, desejar ardentemente - de ter *thymos*, que é vitalidade, força,

---

<sup>9</sup> Panfleto do 7o. Encontro dos Amigos da Psicologia Arquetípica. SFX.

alma, coração, intenção, pensamento, desejo.” (Ibn ‘Arabi estudado por Henry Corbin e citado por HILLMAN, 2010, p. 15).

Para a mitologia Guarani é *Ayvu* a porção–luz que sustenta o corpo-som do ser e que tem a morada no coração, é o fogo sagrado que dá vitalidade, capacidade criativa e realizadora, é a alma em si. Sendo assim o som como possibilidade de despertar o coração, símbolo da conexão com a imaginação que tem sua sede no coração. A sonoridade da alma que desperta a consciência para a alma das coisas, ritmo sonoro de si-mesmo e do mundo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A costura deste trabalho de maneira alguma foi tarefa fácil. Pois ao se falar de som, ele logo se extingue, necessitando de um novo evento que o faça nascer. Trabalhar psiquicamente com a sonoridade foi tão volátil e tão etéreo quanto a própria alma.

Analisar o som pela via psíquica é trabalhar em dois planos, onde ao mesmo tempo a matéria e a alma estão intrinsecamente relacionadas, é literalmente trabalhar no paradoxo. Com isso, é possível perceber o som como um símbolo do inconsciente coletivo, que tem sido acessado por muitas culturas e ainda cultuado com propriedades sagradas pelos povos mais antigos desta terra brasileira.

Tais mitologias contribuíram de modo notável no estabelecimento da relação que a psique engendra nas sonoridades. Pois, como discorrido anteriormente, estes povos praticam música como reverência aos ancestrais, à Tupã (o grande som primeiro), e à própria alma. Fazer música é cuidar da própria alma, pois o som simboliza metaforicamente a própria condição de ser vivo, e em cada novo ritual, e celebra-se o mistério do sentido da vida.

O som os religa as experiências profundas de intimidade com a alma, não apenas pessoal, mas, intercomunicante com a alma do mundo. Através do som musical o coração do mundo torna-se seu próprio coração, já disse Fregtman (1989).

Tecer este trabalho representou uma possibilidade de aprofundamento das imagens sonoras da alma, e denotando assim, o som como uma imagem arquetípica. Os sonhos sonoros não são atributos exclusivos de indivíduos das comunidades indígenas, mas como foi sendo citado, estão presentes também no homem “moderno”.

A partir dos mitos coletados foi possível perceber as diversas nuances que o som adquire no contato com as culturas indígenas na psique como um todo. Expressam aspectos primevos da psique sendo deste modo uma manifestação da alma.

A construção simbólica que engendra a mitologia e a música é similar. Seus limites entre onde começa uma e termina a outra na vivência indígena são muito tênues. A análise dos símbolos sonoros nestas culturas provavelmente seria muito mais rica numa vivência em campo, pois é possível que muitas nuances desta pesquisa de ordem bibliográfica foram minimizadas.

O som na cosmologia indígena aborda questões da própria dinâmica da vida-morte-vida, no seu caráter sacrificial, sendo ele uma oferenda ao mistério da vida e da própria existência. Sempre que uma música é tocada representa simbolicamente toda uma gama de entendimento do que seja a própria vida, pode-se dizer que é uma forma de celebrá-la.

Nesta celebração sonora, a alma provavelmente se religa a sua base arquetípica e assim seu espaço interno se amplia, dando o lugar das subjetividades à interioridade mais objetiva. Quer dizer, o som alcança pela própria natureza anímica, a própria alma do mundo.

Esta pesquisa possibilitou conexões entre a alma e o som, das quais é possível compreender o quão ancestral esta ligação se apresenta. A música continua sendo produzida, ouvida e ensinada nas culturas indígenas - assim como os mitos - e ainda praticada nos conformes ritualísticos, ainda que corra riscos de desaparecer pela aculturação que estes povos têm vivido no contato com o homem branco.

Quiçá este trabalho possa semear o interesse da psicologia em perceber a riqueza de imagens que povoam o imaginário indígena, além das metáforas que associam as sonoridades musicais aqui trabalhadas. E assim desenvolver um olhar para o que tange a alma nas suas relações com as sonoridades.

## REFERÊNCIAS

AMMANN, P. Music and melancholy: Marsilio Ficino's archetypical music therapy. Switzerland: **Journal Analytical Psychology**, n. 43, 1998.

AMUI, J. M. Imagem musical: reflexões sobre a musicalidade da alma. In: **IV CONGRESSO LATINO AMERICANO DE PSICOLOGIA JUNGUIANA**, 2006, Punta del Este. Anales del IV Congreso Latinoamericano de Psicología Junguiana. Montevideo - Uruguay : Maria Pia Ciasullo, 2006. p. 30-35

BARCELLOS, G. **Psique e Imagem**, conferência apresentada no curso de extensão em psicologia junguiana - PUC-RS e AJB. Rio Grande do Sul, 2004. P. 18. Disponível em < <http://www.ijpr.org.br/artigos-monografias.php>> Acesso em: 10 maio de 2010.

BARCELLOS, G. **Vôos e raízes**: ensaios sobre a imaginação, arte e psicologia arquetípica. São Paulo: Ágora, 2006.

BEAINI, T. C. **Máscaras do Tempo**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CALLIA, M. e OLIVEIRA, M. F. (orgs.) **Terra Brasilis**: pré-história e arqueologia da psique. São Paulo: Paulus, 2006.

FUNAI. Disponível em: <<http://portal.mj.gov.br/endc/data/Pages>> Acesso em 15 junho de 2010.

FREGTMAN, C. **Holomúsica**: um caminho de revolução transpessoal. São Paulo: Cultrix, 1989.

FREGTMAN, C.; GISMONTI, E. **Música Transpessoal**. Uma cartografia holística da arte, da ciência e do misticismo. São Paulo: Cultrix, 1989.

GAMBINI, R. **O Espelho Índio**: os jesuítas e a destruição da alma brasileira. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

DIAS, L.; GAMBINI, R. **Outros quinhentos:** uma conversa sobre a alma brasileira. São Paulo: SENAC SP, 1999.

GLEISER, M. **A Dança do Universo:** dos mitos de Criação ao Big Bang. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

HEGEL. **Estética, pintura e música.** Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães & Companhia Editores, 1974.

HILLMAN, J. **Psicologia Arquetípica:** um breve relato. São Paulo: Cultrix, 1983. P. 36; 44, 47.

HILLMAN, J. **O Livro do Puer:** Ensaio sobre o arquétipo do Puer Aeternus. São Paulo: Paulus, 1998.

HILLMAN, J. **Suicídio e alma.** 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

HILLMAN, J. **O pensamento do coração e a alma do mundo.** Campinas: Verus, 2010.

JECUPÉ, K. W. **A Terra de Mil Povos:** história indígena do Brasil contada por um índio. São Paulo: Peirópolis, 1998.

JECUPÉ, K. W. **Tupã Tenondé:** a criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani. São Paulo: Peirópolis, 2001.

JUNG, C. G. **A Vida Simbólica:** escritos diversos in Obras Completas. Vol. XVIII/1. 2ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

JUNG, C. G. **A Natureza da Psique** in Obras Completas. Vol. VIII/2. 6ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 1971.

JUNG, C. G. **Civilização em Transição** in Obras Completas. Vol. X/ 3. 2ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 1974.

JUNG, C. G. **Os Arquétipos do Inconsciente Coletivo** in Obras Completas. Vol. IX/2. 6ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

JUNG, C. G.; WILHELM, Richard. **O segredo da flor de ouro: um livro de vida chinês** in Obras Completas. Vol. XIII. 10ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

JUNG, C. G. **Psicologia da religião ocidental** in Obras Completas. Vol. X/1. Petrópolis: Vozes, 1980.

JUNG, C. G. **Psicologia e alquimia** in Obras Completas. Vol. XII. 4ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

JUNG, C. G. **Tipos psicológicos** in Obras Completas. Vol. VI. Petrópolis: Vozes, 1991.

KERÉNYI, K. **Hermes Guide of Souls**. Trad. M. Stein. Spring Publications, 1976  
In: HILLMAN, J. **O Livro do Puer: ensaios sobre o arquétipo do Puer aeternus**. São Paulo: 1998.

LEVI-STRAUSS, C. **O Cru e o Cozido** (Mitológicas I). São Paulo: Brasiliense, 1991.

LEVI-STRAUSS, C. Mito e Música. In: **Mito e Significado**. Lisboa: Edições, 1979.

MAGALHÃES, P. B. de. **Produção de Som**. Disponível em:  
<<http://pbay.blogspot.com/2008/10/produo-de-som-teoria-pr-aplicao-na.html>>  
Acesso em: 21 de Agosto de 2010.

MENEZES BASTOS, R.J. **A Musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto-Xingu**. Brasília: Fundação Nacional do Índio. 1999

MENEZES BASTOS, R.J. Leonardo, a flauta: uns sentimentos selvagens. **Revista de Antropologia**. SÃO PAULO, USP, v. 49 n. 2, 2006.

MENEZES BASTOS, R. J. **Apùap 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.

MOORE, T. **The Planets Within:** The Astrological Psychology of Marsilio Ficino Lindisfarne Books: 1990.

NIETZSCHE, F. W. **O Nascimento da Tragédia.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 25-45.

NOGUEIRA, M. **O Imaginário Metafórico da Escuta.** Disponível em: <[http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/menu\\_esquerda.html](http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera45/menu_esquerda.html)> Acesso em: 20 de julho de 2010.

PIEIDADE, A. T. DE C. **O Canto Do Kawoká:** música, cosmologia e filosofia entre os wauja do alto Xingu. UFSC, 2004.

PINTO, T. O. **Som e Música:** questões de uma antropologia sonora. Rev. Antropol. vol.44, n. 1. São Paulo 2001.

PLATÃO. **Íon.** Trad. Victor Jabouille. Lisboa: Inquérito, 1988.

RUI, L. R. **Física e Audição Humana.** Monografia de Mestrado em Física UFRGS, 2006.

SCHAFER, R. M. **A Afinação do Mundo:** uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente- a paisagem sonora. São Paulo: UNESP, 2001.

SKAR, P. **The goal as processes:** music and the search for the Self. Dublin: Journal Analytical Psychology, n. 47, 2002.

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.

SHARP, D. **Léxico Junguiano**: um manual de termos e conceitos. São Paulo: Cultrix: 1991.

TAME, D. **O Poder Oculto da Música**: a transformação do homem pela energia da música. São Paulo: Cultrix, 1984, p. 23.

TEIXEIRA, R. T. **Los caiçaras de la Jungla Atlântica y su Producción Simbólica**: Cuerpo y religiosidad en areas rurales del litoral del Paraná – BRASIL. Tese apresentada na Universidad Computense de Madrid, 2004.

VON FRANZ, M. L. **Alquimia**: introdução ao simbolismo e à Psicologia. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

VON FRANZ, M. L. **A Alquimia e a Imaginação ativa**. São Paulo: Cultrix, 1992.

VON FRANZ, M.; HILLMAN, J. **A tipologia de Jung**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

VON FRANZ, M. L. **Mitos de Criação**. São Paulo: Paulus, 2003.

WISNIK, J. M. **O Som e o Sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.