





















Figura 2: *Takuapu*



Figura 3: *Mbaraka e Rave*

O *mbaraka*, o *takuapu* e o *popygua* possuem função percussiva, mantendo a batida constante, em compassos binários e ternários com agógica alternada entre lento e acelerado, dependendo da música. Já a *rave*, além de percussiva, apresenta algumas alterações de notas.

O vioão e o violino substituíram o *mbaraka miri* (chocalho), um instrumento considerado sagrado pelos Guaraní devido à crença de que o Sol mantém a vida na Terra durante o dia cantando, dançando e tocando o *mbaraka miri* e o *takuapu*, sendo responsabilidade do seu povo fazer o mesmo durante a noite (MONTARDO, 2009).

Apesar de apresentarem formas diversas, possuem uma estruturação cíclica, sendo que as diversas partes da música se repetem várias vezes em melodias compostas basicamente por semitons e graus conjuntos com alguns intervalos de 3<sup>a</sup>, podendo no fim conter *rallentando*. Nas músicas de forma A-B, o *Karai*, acompanhado dos instrumentos, faz um pequeno solo na parte A, e na parte B é formado um coro com todos os participantes do ritual.

Já nas músicas que contém forma A-B-C, a parte A é movida pela instrumentação, a B, pelo solo do *Karai*, e a C, pelo coro. Também pode ser definido como Intro-A-B-Ponte ou Coda, em que a introdução é realizada pelos instrumentos, o

A pelo solo, o B pelo coro e, quando retomada a parte instrumental, esta pode ser vista como uma ponte que ligará as partes A e B já executadas às posteriores, ou como uma Coda, se for pensado como o fim de uma parte cantada que dará início a outra.

Com todos esses dados obtidos, pode-se perceber que a música midiática influencia o cotidiano da cultura guarani, mas não estende a influência até à música ritualística. Porém, no ritual pesquisado, se torna clara a influência da música europeia no uso do violão e violino, e nas noções de introdução/ponte/coda, solo e coro.

Todos esses resultados mostram que os instrumentos e técnicas musicais de origem europeus apresentados acima estão inclusos na música do ritual *Nhemongarai* há tanto tempo que algumas explicações para tal uso já se perderam, já que para os Mbya esses detalhes musicais surgiram na própria cultura, e a noção do que diferencia as músicas de uma morada e outra e o significado destas para a sociedade guarani é baseada na palavra final de algum ancião da aldeia.

Também foi possível perceber a inviabilidade do ritual para determinadas aldeias por diversos fatores externos e internos. Assunto delicado, uma vez que os anciãos consideram certos aspectos musicais e religiosos um tabu para os *jurua*, enquanto que para os jovens mbya não existe tabu, mas sim pouco conhecimento.

A análise das músicas presentes no ritual *Nhemongarai* constatou que apesar do bombardeio cultural e midiático sofrido e assimilado pelos grupos indígenas remanescentes no Brasil em seu cotidiano, a música ritualística dos Mbya-Guarani de certa forma se mantém blindada devido a sua sacralidade para esse grupo étnico.

### Referências bibliográficas

BRÍGIDO, Suely. *Imagens Encantadas: Arte Ritual Índios Karajá*. Niterói: Fábrica de Livros/SENAI, 2011.

CADOGAN, León. *Ayvu Rapyta: textos míticos de lós Mbya-Guarani del Guairá*. São Paulo: USP, 1959.

FINOKIET, Bedati. *Tekoá Koenju Ojexauka: Aldeia Alvorecer se apresenta/Bedati Finokiet, Ariel Ortega, Patrícia Ferreira*. 1ª ed. Santo Ângelo: OPPOMP, 2010.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. *Uma antropologia da música guarani*. Campo Grande: Tellus, ano 4, n.7, p. 73-91, out.2004.

\_\_\_\_\_. *Através do “Mbaraka”: música, dança e xamanismo Guarani*. São Paulo: Edusp, 2009.

Conselho Indigenista Missionário (CIMI) – Regionais Sul e Mato Grosso do Sul & Comissão de Lideranças e Professores Guarani Kaiowá. *Povo Guarani, Grande Povo! Vida, Terra e Futuro*. CIMI, 2007

RESENDE, Maria Leônia Chaves de. *Brasis Coloniales: o gentio da terra nas Minas Gerais setecentista (1730-1800)*. Tese de Doutorado em História Social/UNICAMP – DECIS/FUNREI, 2001.

SETTI, Kilza. “Questões Relativas à Autoctonia nas Culturas Musicais Indígenas da Atualidade Consideradas no Exemplo Mbya-Guarani”. *Revista Brasil-Europa* n. 21 – 1, 1993. Disponível em <http://www.revista.akademie-brasil-europa.org/CM21-02.htm>. Acesso em: 22 dez. 2016.

\_\_\_\_\_. "Orassom - Preces Cantadas dos Mbya-Guaranis". *Revista Música*, São Paulo, v. 8, n.1/2: p. 57-66, maio/nov, 1997.

SCHADEN, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura guarani*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 1974.

SOUZA, José Otávio Catafesto de *et al.* *Tava Miri São Miguel Arcanjo, Sagrada Aldeia de Pedra: os Mbya-Guarani nas Missões*. Porto Alegre: IPHAN, 2007.