



Poema sinfônico *Mandú-Çarará*: análise do argumento e texto em *nheengatu*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Nicolás Ramírez Salaberry

Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” – nicorasan@gmail.com

Resumo: O trabalho pretende analisar a construção do argumento da obra *Mandú-Çarará*, concebido por Heitor Villa-Lobos (1887 - 1959) e publicado no catálogo “Villa-Lobos: Sua Obra”. Este argumento, segundo o compositor, foi elaborado a partir das lendas indígenas recolhidas por João Barbosa Rodrigues (1842 - 1909) durante sua expedição científica no Amazonas. De igual maneira será estudado o texto em *nheengatu* presente na obra *Mandú-Çarará* – cantado por dois coros: misto e infantil – como resultado do tratamento e utilização, realizado por Villa-Lobos, de trechos destas mesmas lendas indígenas recolhidas por Rodrigues.

Palavras-chave: Mandú-Çarará. Heitor Villa-Lobos. Poema sinfônico. Texto *nheengatu*.

Symphonic Poem *Mandú-Çarará*: Analysis of the Argument and of the Text in *Nheengatu*

Abstract: This essay intends to analyze the argument’s conception found into the work *Mandú-Çarará*, created by Heitor Villa-Lobos (1887-1959) and published in “Villa-Lobos: Sua Obra” catalog. This argument, according to the compositor, was built on indigenous folktales collected by João Barbosa Rodrigues (1842-1909) during his scientific expedition in Amazonas. In this essay will also be studied the *nheengatu* text from *Mandú-Çarará* - sang by mixed formation choirs and children choirs - as a result of Villa-Lobos’ registers and studies on the same Rodrigues’ indigenous folktales collection mentioned above.

Keywords: Mandú-Çarará. Heitor Villa-Lobos. Symphonic poem. Text in *nheengatu*.

1. Argumento do Poema Sinfônico *Mandú-Çarará*

A fonte que estamos utilizando é a partitura manuscrita, conservada como material de consulta pelo Museu Villa-Lobos, do Rio de Janeiro, que faz referência às lendas e textos em *nheengatu*¹ que estudaremos no nosso trabalho. Esta partitura possui por título “MANDÚ-ÇÁRÁRÁ (sic)² - Poema sinfônico ou Bailado -, com dois coros, misto (sic) e infantil”. Traz dedicatória “A Mindinha” e a seguinte observação no cabeçalho esquerdo: “Sobre lendas ameríndias dos indígenas do rio Solimões do estado do Amazonas, recolhidas por Barbosa Rodrigues”³. Contém também, o nome do compositor, lugar e data de composição, anotados no cabeçalho direito: “H. Villa-Lobos (Rio, 1940)”.

Em busca destas lendas ameríndias que serviram de inspiração na elaboração deste Poema Sinfônico⁴, foi feita uma pesquisa direcionada, durante o primeiro semestre de



2015, levando-nos à Biblioteca Brasileira “Guita e José Mindlin” da Universidade de São Paulo. Ali encontramos o livro raro: *Poranduba Amazonense* ou *Kochiyama-Uara Porandub* de João Barbosa Rodrigues, publicado no Rio de Janeiro pela editora Typ. de G. Leuzinger & Filhos, em 1890. Em seguida, foi constatado que existiam três lendas indígenas e uma cantiga, contidas neste material, que apresentavam semelhanças com a lenda publicada por Villa-Lobos.

A lenda divulgada⁵ por Villa-Lobos como argumento do Poema Sinfônico, trata da história de dois jovens que são levados pelo pai para o interior da floresta. O desejo principal dele é afastar a filha do índio misterioso Mandú-Çarará, considerado a encarnação da magia da dança. Perdidos na floresta, os dois irmãos encontram-se com Curupira – índio anão, terrível e infernal – que seduzia as jovens índias transformando-as em fiéis servidoras. Os irmãos conseguem enganar o Curupira e sua velha mulher que planejavam comê-los; assim, na ausência do Curupira, os dois matam a velha índia, substituindo seu corpo dentro da refeição do próprio Curupira. Ao retornar, Curupira come por engano a carne da mulher; em seguida percebe a desgraça e na sua tristeza invoca todas as almas e gênios da floresta que vagam desde então sobre a terra. Depois da fuga, os jovens índios se refugiam na casa paterna, onde os aguarda Mandú-Çarará (VILLA-LOBOS, 1972: 220-221)

Este argumento, quando comparado com as lendas recolhidas por João Barbosa Rodrigues, dá espaço a várias considerações. Vejamos então, as lendas recolhidas por Rodrigues:

2. Lendas sobre o Curupira e os meninos e a cantiga Mandu Çarará [VII]:

No livro *Poranduba Amazonense*, a “Primeira Parte” trata das *Lendas Mythologicas* (sic). Neste capítulo encontramos três lendas que envolvem o Curupira e os meninos, estas são: *Curupira Caíma Eta Irumo* [IX] (O Corupira e os Perdidos) da região de Teffê; *Curupira Curumi Etá Irumo* [IV] (O Corupira e os Meninos) da região do Rio Branco; e, *Variante da Lenda Antecedente* [V] [O Corupira e os Meninos] da região do Rio Negro. Assim também, no que seria a “Quarta Parte”, encontramos outro trecho do livro que trata do assunto estudado: as *Cantigas do Tamborinho*, particularmente a cantiga, Mandu Çarará⁶ (sic) [VII], da região do Rio Solimões (Cf. RODRIGUES, 1890).

Em seguida, faremos um resumo dos principais fatos e personagens envolvidos nas lendas e a cantiga, recolhidas por Rodrigues, relacionando-os com a lenda divulgada por Villa-Lobos.

Curupira Caíma Eta Irumo [IX] (O Corupira e os Perdidos): Um Pai deixa os dois filhos no meio da mata por serem muito gulosos, estes se perdem e depois encontram-se com o Curupira. Os meninos pedem comida e Curupira os alimenta com um pedaço da sua perna, em seguida eles fogem. Curupira tem a intenção de comê-los e grita pela sua carne que responde da barriga dos meninos: Ohô!; mas estes conseguem fugir ao vomitarem a carne ingerida. Com a ajuda de uma Cotia e um Macaco retornam para a casa da Mãe, porém não mais a encontram (RODRIGUES, 1890: 80-81).

Curupira Curumi Etá Irumo [IV] (O Curupira e os Meninos)⁷: Dois meninos se perdem na floresta e são seqüestrados por Curupira e sua mulher. O menino mais velho é morto pelo Curupira. O menino mais novo consegue matar a mulher colocando-a em uma panela; sem saber, Curupira devora a própria mulher. Apesar da tentativa de Curupira matar o menino, este consegue fugir com a ajuda do Macaco para a casa da Mãe (RODRIGUES, 1890: 51-52).

Variante da Lenda Antecedente [V] [O Corupira e os Meninos]: Na ausência da Mãe, dois meninos saem para buscar peixe. No caminho, aparece o Curupira que se oferece para ajudá-los; eles aceitam, mas depois se perdem. Já de noite, Curupira dá refugio aos meninos na sua casa, porém, um deles percebe o engano: eles seriam a refeição do Curupira. A mulher do Curupira mata o menino mais novo e, ao perceber isso, o menino mais velho se vingando matando-a. O Curupira retorna chamando pela sua mulher e o cuspo enterrado dela responde: Uh! Uh!. Por engano, Curupira come a carne da própria mulher, e ao perceber isto, começa a chorar. Furioso, Curupira sai à procura do menino, mas este consegue matar o Curupira com uma flecha envenenada; depois disso, volta para a casa da Mãe. Desde então, Curupira mata crianças para vingar a morte da sua mulher (RODRIGUES, 1890: 57-58).

Mandu Çarará [VII] (*Cantigas do Tamborinho*): Vamos dançar, Mandu Çarará./ Por esta noite, Mandu Çarará./ Há muito tempo estou aqui, Mandu Çarará./ Eu sempre te vejo, Mandu Çarará./ Mesmo que tu vejas, Mandu Çarará./ Como tu estas?, Mandu Çarará./ Eu mandei meu coração te buscar, Mandu Çarará./ Meu coração não te achou, Mandu Çarará./ Dói bem no teu coração, Mandu Çarará. (RODRIGUES, 1890: 318-319).

Verificamos que há coincidências entre a lenda divulgada por Villa-Lobos e cada uma das lendas recolhidas: o fato do Pai colocar os dois meninos no meio da mata e estes se encontrarem com Curupira, encontra-se na lenda *Curupira Caíma Eta Irumo* [IX] (O Corupira e os Perdidos); os meninos serem seqüestrados por Curupira e sua mulher, encontra-se na lenda

Curupira Curumi Etá Irumo [IV] (O Curupira e os Meninos); o desenlace final, quando os meninos fogem depois de matar a velha mulher e enganar o desconsolado Curupira, encontra-se na *Variante da Lenda Antecedente* [V] [O Curupira e os Meninos].

Por outro lado, em Villa-Lobos existem fatos que não coincidem com as lendas recolhidas e vice-versa, dentre eles: a relação entre o Curupira e Mandú-Çarará não existe em nenhuma das lendas recolhidas; ali também não há a relação entre os meninos perdidos e o próprio Mandú-Çarará. Na lenda divulgada existe inclusive uma menina apaixonada por Mandú-Çarará; por fim, os meninos fogem para a casa da Mãe (lendas recolhidas por Rodrigues) e não para a casa do Pai (lenda divulgada por Villa-Lobos).

Constata-se que nas lendas recolhidas, a fuga dos meninos finaliza na chegada à casa da Mãe (que está ausente); já na lenda divulgada aparece novamente o Pai dos meninos, agora em companhia de Mandú-Çarará. Também não encontramos, nas lendas recolhidas, uma referência sobre o fato de existir uma menina, e, conseqüentemente, a paixão desta por Mandú-Çarará. O mais marcante, porém, é que em nenhuma das lendas referidas encontra-se sequer uma alusão ao personagem Mandú-Çarará.

É também relevante, na construção do argumento de Villa-Lobos, a fusão de lendas que foram recolhidas por Rodrigues em regiões geograficamente distantes – Teffé, Rio Branco, Rio Negro e Rio Solimões – e, por conseguinte, aldeias indígenas diferentes. Assim, o argumento divulgado por Villa-Lobos, em grande medida, envolve as três lendas e a cantiga acima mencionadas. Tudo isso demonstra não somente a fusão que Villa-Lobos realizou, das três lendas com a cantiga, se não também a recriação e a adição de novos fatos às lendas recolhidas. Este procedimento poderia ter sido realizado na busca de uma linearidade lógica dos fatos e uma maior coerência do argumento.

3. Construção do texto em *nheengatu* da obra *Mandú-Çarará*.

O Poema Sinfônico *Mandú-Çarará* possui também dois coros – coro misto e infantil – que cantam, exclusivamente, um texto em *nheengatu*. Este texto está totalmente relacionado a trechos presentes nas lendas recolhidas por Rodrigues, cujos argumentos já estudamos acima.

Assim, entre as três lendas, Villa-Lobos utiliza *Curupira Caíma Eta Irumo* [IX] (O Corupira e os Perdidos) da região de Teffé. Rodrigues escreve o texto em *nheengatu* com tradução literal para o português (RODRIGUES, 1890: 77).

Na figura seguinte, o texto da lenda, utilizado por Villa-Lobos, encontra-se destacado nos retângulos e enumerado, segundo a ordem de aparição no Poema Sinfônico *Mandú-Çarará*.

IX

CURUPIRA CAÍMA ETA IRUMO

O corupira e os perdidos

(TEFFÉ)

3 Mocaen (¹) taina yepé paya o mumbure caa peterpe, teára
 Dous filhos um pai botou matto no meio gulosos
 reté, intiana u cêca aintá remiú i o poi arama aintá.
 verdadeiros e não já chegar elles comida elles dar de comer para elles.

4 Ariré aintá o puitá caa pe o caíma. Açuhy aintá o iupire
 Depois d'isso elles ficaram matto no perdidos Depois elles subiram

5 muirá uaçu recé. Açuhy o maan Curupira ra'á. Uyé o ço
 páo grande no. Depois viram do Curupira o fogo. Desceram foram

6 arama tatá recé. Aé ana o acema Curupira a mocaen
 para fogo onde. E' já acharam Curupira moqueando
 çoô cuera.
 carne.

7 Aintá iumacy icó. Aé ana o iururé Curupira chii,
 Elles fome estavam. E já pediram Curupira do

8 i mocaen chiuara (²).
 seu moqueado pedaço.

1 — Ce ramonha, re meen cha ú ne remiara ?
 — Meu avô, tu dás me comer tua caça ?

2 — Eré.
 — Sim.

10 O monuca ana ce timan roôcuera. O meen, aintá o ú.
 Cortou da perna carne. Deu elles comeram.

9 — Maa rupi ce rapé ce ramonha ?
 — Por onde meu caminho meu avô ?

Aé ana Curupira o çuachara.
 E' já Curupira respondeu.

(1) Por *mocoin*.
 (2) *Chiuara*, do que existia.

Fig. 1. Trechos selecionados por Villa-Lobos da lenda indígena *Curupira Caíma Eta Irumo* [IX] (O Corupira e os Perdidos), utilizados no texto do Poema Sinfônico *Mandú-Çarará*.

Dessa maneira, constatamos que Villa-Lobos novamente selecionou e reorganizou trechos da lenda recolhida, resultando numa nova disposição e conseqüentemente, uma possível nova narrativa do texto.

Depois da apresentação da lenda, Villa-Lobos seleciona e utiliza integralmente o texto em *nheengatu* de uma das *Cantigas do Tamborinho*: Mandu Çarará [VII], recolhida também por Rodrigues na região do Rio Solimões (RODRIGUES, 1890: 318-319).

VII

Mandu Çarará

(RIO SOLIMÕES)

— Yá munhan moracé,
Vamos dansar,
Mandu çarará.
Mandu çarará.

Qua petuna rupi,
Esta noute por,
Mandu çarará.
Mandu çarará.

— Cuchiima cha icó,
Ha muito tempo aqui estou,
Mandu çarará.
Mandu çarará.

319

Cha maan ten indé,
Eu vendo sempre ti,
Mandu çarará.
Mandu çarará.

Ayué (¹) taá re maan,
Mesmo que tu visses,
Mandu çarará.
Mandu çarará.

Mahy taá re recó,
Como que tu estás,
Mandu çarará.
Mandu çarará.

— Cha manu ce peá ne recare,
Eu mandei meu coração te buscar
Mandu çarará.
Mandu çarará.

— Ce peá inti ne uacema,
Meu coração não te achou,
Mandu çarará.
Mandu çarará.

Çacé catu ne peá pe
Dóe bem teu coração no
Mandu çarará.
Mandu çarará.

Fig. 2. Cantigas do Tamborinho: Mandu Çarará [VII].

Percebemos então, a junção realizada por Villa-Lobos do texto da lenda *Curupira Caíma Eta Irumo* [IX] (O Corupira e os Perdidos), da região de Teffé, com o texto integral de uma das *Cantigas do Tamborinho*: Mandu Çarará [VII], da região do Rio Solimões, portanto textos de regiões diferentes.

Um ponto interessante, em relação ao texto da partitura, são os sons onomatopaicos que Villa-Lobos explora bastante no coro. Assim, na obra aparecem várias vezes o som “Um!” que pode representar trechos das próprias lendas recolhidas acima apresentadas. Por outro lado, há também o som onomatopaico do compasso final da obra que por meio de um *glissando* sustenta a exclamação “Uai!”.

Ao considerar tudo o que foi apresentado, vê-se uma nova lenda concebida por Villa-Lobos – a partir de fontes primárias – consolidar-se como argumento inspirador do Poema Sinfônico *Mandú-Çarará*. Foram constatadas diferenças em relação às lendas recolhidas com o argumento divulgado: adaptação ou criação de um novo personagem e a fusão das lendas recolhidas com a cantiga. Algo semelhante aconteceu com o texto em *nheengatu* presente na obra, que é o resultado da seleção e reorganização de trechos pré-existentes de uma das lendas e a cantiga. Além disso, este mesmo texto estabelece uma narrativa que pode chegar a ter diferenças com o próprio argumento divulgado pelo compositor, assunto que pode ser estudado em outro momento.

Para finalizar, em relação aos textos e argumentos apresentados, seria interessante verificar se estes procedimentos foram utilizados em outras obras do compositor com temática indígena, ou mesmo as possíveis adaptações.

Referências:

- BORBA, Tomás; GRAÇA, Fernando Lopes. *Dicionário de Música*. Edições Cosmos: Lisboa, 1963.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Editora Global, 6ª ed., 2001.
- NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Dicionário de Tupi antigo: a língua indígena clássica do Brasil*. São Paulo: Global, 2013.
- RODRIGUES, João Barbosa. *Poranduba Amazonense: kochiyma-uara porandub, 1872-1887*. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1890.
- VILLA-LOBOS, sua obra. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos/MEC, 2ª ed., 1972. Catálogo de obras.



VILLA-LOBOS, Heitor. *MANDÚ-ÇARARÁ, Poema Sinfônico ou Bailado*. Rio de Janeiro, 1940. Partitura manuscrita.

¹ *Nheengatu*: “língua boa”, língua geral falada atualmente no Amazonas, às margens do Rio Negro, principalmente em vilas e comunidades ribeirinhas e nas cidades de Barcelos, Santa Isabel e São Gabriel da Cachoeira, onde é uma das línguas oficiais. Originou-se da língua geral amazônica, surgida no século XVIII, como um desenvolvimento histórico do tupi antigo (NAVARRO, 2013: 337).

² A partir de agora, quando nos referirmos ao Poema Sinfônico, será adotada a fonte em itálico: *Mandú-Çarará*. Quando for referente ao personagem, a grafia será: Mandú-Çarará; e quando for a Cantiga, estará acompanhado pelo número romano, presente na fonte primária de referência: Mandu Çarará [VII].

³ “João Barbosa Rodrigues (RJ, 22/06/1842 – RJ, 6/03/1909). Botânico, antropologista, etnográfico. Dirigiu o Jardim Botânico do Amazonas (Manaus) e o do Rio de Janeiro. Completou as classificações de von Martius, Spruce e Wallace, descobrindo novas espécies de palmeiras. Seus trabalhos sobre orquídeas são clássicos. Explorou os rios Capim, Tapajós, Trombetas, Urubu, Jatapu, Jamundá e o Jauaperi, onde pacificou os Crixanás. Suas memórias, relatórios de viagens científicas e vocabulários confrontados despertaram interesse cultural na época...” (CASCUDO, 2001: 214).

⁴ Poema Sinfônico: “...é um gênero (sic) de composição que deriva da sinfonia, mas de movimentos muito livres na sua construção e desenvolvimentos. Foi criado por Liszt (na esteira de Berlioz) e tem sido cultivado por muitos dos modernos compositores de música sinfônica (sic): César Franck, Saint-Saëns, Strauss, Vincent d’Indy, etc.” (BORBA; GRAÇA, 1963: 391).

⁵ Lenda divulgada: esta terminologia faz referência ao argumento concebido e publicado por Villa-Lobos.

⁶ Sobre a etimologia da palavra Mandu Çarará, em uma das referências, João Barbosa Rodrigues salienta que a palavra *Mandu* representa um apelido cujo significado é *Manoel* [nome próprio]; e que, *Çarará*, é o nome dos albinos ou assas com cabelos avermelhados (RODRIGUES, 1890: 332).

⁷ Na nota de rodapé da publicação desta lenda, o próprio Barbosa Rodrigues afirma: “Em ambas as versões acima, encontro o influxo de um conto europeu na mythologia (sic) indígena. É o conto de *João e Maria* aclimado, adaptado à natureza local reproduzido pela imaginação do índio, influenciado pelos *Meninos perdidos*, de Coimbra e pela *Bicha de sete cabeças* de Ourilhe...” (RODRIGUES, 1890: 49).