

Música

A dama da tribo

Marlui Miranda consagra sua pesquisa sobre a música indígena com uma missa sensacional

Okky de Souza

Os índios da Amazônia não entendem bem o que quer aquela mulher de cabelos longos e olhos esbugalhados que visita as aldeias regularmente, se hospeda nas ocas, reparte com eles as refeições de frutas nativas com macarrão de branco e se diverte muito com seus cantos e danças. Eles só sabem que a visitante é bem mais simpática que os burocratas da Funai — de vez em quando até lhes manda algum dinheiro, dizendo que corresponde a “direitos autorais”. Essas visitas se repetiram vinte vezes nos últimos anos, e em todas elas a cantora e compositora Marlui Miranda voltou para São Paulo, onde mora, carregando um estoque de fitas gravadas com canções indígenas. A partir delas, Marlui vem construindo uma das obras mais originais da música brasileira do momento. Sua arte é uma transposição dos sons indígenas para o mundo das harmonias e melodias a que os ouvintes do lado de fora da taba estão acostumados. Longe de ser mais uma corriqueira fusão de ritmos, dessas que juntam reggae com forró, é um trabalho intrincado, na fronteira das experiências da música erudita.

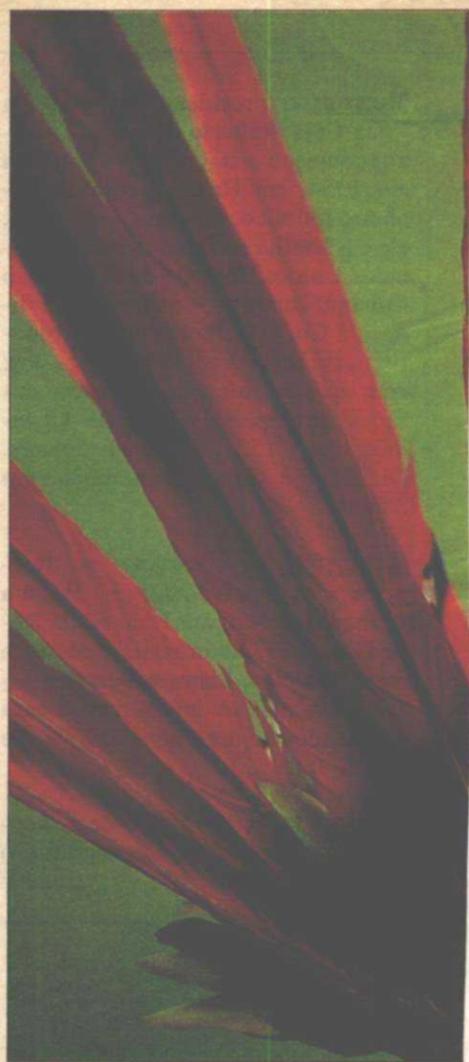
O melhor do trabalho de Marlui Miranda pode ser ouvido em seu novo CD, o desconcertante *2 Ihu*. O disco traz a missa indígena composta por ela e apresentada em junho passado na Catedral da Sé, em São Paulo, durante as comemorações dos 400 anos da morte do padre José de Anchieta. Embora o espetáculo tenha sido grandioso, e muito concorrido, no disco pode-se apreciar com maior detalhamento a qualidade da música. Acompanhando os vocais de Marlui estão a Orquestra Jazz Sinfônica, o Coral Sinfônico do Estado de São Paulo, um coro montado especialmente

para o projeto e mais um conjunto com piano, baixo e percussão. Ao todo são setenta músicos e 82 vozes, fora a de Marlui. A missa tem as divisões convencionais (ofertório, comunhão etc.) e é construída sobre músicas das tribos aruá, tupari e urubu-kaapor. As letras, todas em tupi (traduzidas para o português no encarte, com revisão do poeta José Paulo Paes), foram tiradas dos próprios textos de José de Anchieta. No século XVI, o jesuíta foi o primeiro a transpor o idioma indígena para a linguagem escrita, em sua gramática tupi-guarani, facilitando o trabalho de catequese de seus colegas. Escreveu também o *Catecismo da Língua Brasileira*, justamente a obra que serve de base para as letras da missa de Marlui.

Patrocínio — É evidente que *2 Ihu* não tem vocação para as paradas de sucesso nem serve para embalar festinhas. Tampouco se destina apenas a etnomusicólogos ou a paladares extravagantes.

Qualquer ouvinte é capaz de apreciar a obra: basta ouvi-la com atenção e se deixar envolver pela espetacular tessitura sonora, pelas vocalizações da autora, pela dramaticidade crescente ao longo da obra. “Não pretendo fazer leituras sociológicas da música

indígena nem tenho objetivos acadêmicos, sou uma compositora de música popular”, afirma Marlui, explicando por que sua obra, embora complexa, não persegue o exótico e não soa pretensiosa. Considerando-se as características dessa obra, até que Marlui não faz feio no mercado de discos. Seu CD anterior, *Ihu — Todos os Sons*, o quarto de sua carreira e o primeiro em que ela se dedica exclusivamente aos sons indígenas, vendeu 6 000 cópias no Brasil, 14 000 nos Estados Unidos — sem o apoio de shows locais — e 5 000 na Europa. “Não sou o tipo de artista que persegue as grandes massas: meu traba-



lho, em primeiro lugar, tem de fazer sentido para mim mesma”, ela diz.

Como ganha pouco dinheiro com sua arte, Marlui é movida a patrocínio. Boa parte de seu tempo é gasta com visitas a empresas e instituições. Ela raramente tem dificuldade em conseguir as verbas de que precisa. Afinal, tem em seu currículo prestigiosas bolsas de pesquisa como da Rockefeller Foundation e da John Simon Guggenheim Memorial Foundation. Também se relaciona bem com um emaranhado de ONGs que atuam nas causas indígenas. Elas costumam servir de ponte para suas temporadas entre as tribos amazônicas, que podem durar semanas. Não seria desconfortável passar tanto tempo sem dispor ao menos de um banheiro? “Quando estou com os índios, o conforto não faz falta, a gente se acostuma rapidamente”, garante Marlui. Entre outras técnicas de sobrevivência, a compositora aprendeu, por exemplo, a tomar banho em rio infesta-



ANTÔNIO MILENA

Marlui: vinte viagens à Amazônia e banho de rio com as piranhas

duziu-as e passou a incorporá-las em seu trabalho. Marlui nasceu no Ceará e foi criada em Brasília, onde trocou o curso de arquitetura pela música depois de vencer um festival local. Em 1971 mudou-se para o Rio, onde conheceu o compositor Egberto Gismonti e acabou recrutada para seu conjunto, o Academia de Danças. Na época, sua parceira musical mais constante era a irmã, Ana Miranda, hoje consagrada autora de romances históricos como *Boca do Inferno* e *A Última Quimera*. Gismonti acabou produzindo o primeiro LP de Marlui, *Olho d'Água*, um tremendo disco de estréia, que imediatamente cha-

do de piranha. "Há horas indicadas e maneiras corretas de entrar nos rios — a dica é seguir as crianças", ela explica.

Sem fio — Marlui Miranda aproveita sua intimidade com a cultura indígena para explorar outras frentes de trabalho. Foi peça-chave, por exemplo, nas filmagens de *Brincando nos Campos do Senhor*, o belo épico do diretor Hector Babenco passado no coração da selva amazônica. Coube a ela não apenas adaptar a música indígena à trilha sonora como também treinar os figurantes que interpretaram os índios do filme. Eram 140 deles, apenas 20% indígenas de verdade. Aos brancos teve de explicar como se comportar como índios. Aos índios, o que é cinema e o que deveriam fazer diante da câmara. "Sem o trabalho desenvolvido pela Marlui não haveria filme", diz Babenco. Atualmente, Marlui repete a experiência em *Lá Vem Nossa Comida Pulando*, adaptação para as telas da obra do escritor

alemão Hans Staden, dirigida por Luiz Alberto Pereira e em fase de filmagem no litoral paulista. Assistir ao trabalho de Marlui com os atores é uma experiência curiosa. Ela encarna uma índia de verdade e consegue reproduzir fielmente todos os seus gestos, passos de dança e sons. "Entre os índios, a música e a dança sempre vêm juntas, são indissociáveis, o som parte do movimento do corpo", ensina. Por isso mesmo, em suas apresentações no palco, Marlui foi uma das primeiras cantoras brasileiras a adotar aquele microfone sem fio acoplado à cabeça, que parece equipamento de telefonista, popularizado por Madonna. A engenhoca permite que ela reproduza todos os movimentos dos índios.

O interesse de Marlui Miranda pela música indígena começou há mais de duas décadas, quando ela tomou conhecimento de uma série de gravações feitas em tribos por um padre salesiano. Pediu as gravações emprestadas, repro-

mou a atenção do meio musical. Suas composições foram gravadas por artistas como Ney Matogrosso, Jards Macalé e até pela atriz Norma Bengell, que na época arriscou uma incursão na música popular. Nesse período ela também acompanhou o compositor Taiguara em turnês pelo país, estudou cavaquinho, guitarra, percussão e violão clássico. Nos trabalhos seguintes de Marlui a música indígena foi tomando cada vez mais espaço. Nos CDs *Ihu* e *2 Ihu*, finalmente, a compositora começou a explorá-la em profundidade. Marlui afirma que esses dois CDs são apenas o começo de um projeto no qual pretende mergulhar em todo o espectro da música indígena e suas relações com os sons da natureza. Atualmente, ela se beneficia de uma bolsa da Fundação Vitae para desenvolver o projeto, batizado de *Mavite Uara Ang Ihura?*, ou *Que Corrente Sonora Qualquer É Essa?* Vale a pena conhecer o trabalho dessa compositora que não encontra paralelo na MPB. ■