

Jornal de Brasília - Brasília - DF

Cad.: Pág.: Publicado: 08 / 12 / 95

1200-1579		
201-190		10

ENTREVISTA/Marlui Miranda

Desbravadora da cultura



Stênio Garcia em Hans Staden

Há 27 anos, a cantora e compositora Marlui Miranda realiza pesquisa sobre a música indígena e traduz este contato em uma linguagem personalizada.

Marlui Miranda é o que se pode chamar de uma desbravadora. Cantora, compositora e pesquisadora, há 27 anos ela desenvolve um trabalho no qual poucos se aventuram, dedicado à cultura, e, principalmente, à música indígena. Nascida no Ceará, Marlui criou-se em Brasília. Em 71, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde estudou violão clássico com músicos como Turíbio Santos e Paulo Bellinati, e tocou com artistas como Jards Macalé, Gilberto Gil e Milton Nascimento. No início dos anos 70, Marlui apaixonou-se pela arte dos índios e foi cada vez mais aprofundando seu contato com essa expressão. Seu primeiro disco, *Olho D'água*, de 79, produzido por Egberto Gismonti, já trazia essa influência, que se propagou por seus álbuns seguintes e se concretizou nos anos 90. Em 95, lançou o CD *Ihu - Todos os Sons*, onde criou uma sonoridade inspirada em cantos de 15 grupos indígenas. A continuidade do projeto ocorreu em *Ihu - Kewere: Rezar*, lançado dois anos depois, com referência nos efeitos do processo de catequese sobre os índios. O mais novo trabalho de Marlui com inspiração indígena está na trilha sonora do filme *Hans Staden*, do diretor Luís Alberto "Gal" Pereira. Na produção, que focaliza o convívio do alemão com uma tribo de antropófagos, Marlui vale-se mais uma vez da beleza dos cantos indígenas e os combina com uma instrumentação barroca e até elementos impressionistas. O belíssimo

CD lhe valeu o prêmio de *Melhor Trilha Sonora* - junto com *No Coração dos Deuses* -, no 32º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, onde o filme de Gal Pereira foi exibido. Aproveitando sua passagem pelo Festival, Marlui conversou com o *Civilização* sobre sua relação com os índios, de seu projeto no cinema e dos tempos em que viveu em Brasília.

Por que você decidiu trabalhar com a música indígena?

• Todo mundo procura seu caminho. Eu tenho um espírito de descobridora. Quero criar coisas que contribuam para acalmar essa minha necessidade de descobertas. A primeira vez que eu ouvi música indígena foi como um vislumbre. Aconteceu no início dos anos 70. Eu gostava de cantar a música dos índios, mas não sabia como abordar. Quando você vai mexer com uma música que vem de um ambiente tão frágil, com uma riqueza extraordinária, é preciso um tratamento delicado. Naquela época se envolver com música indígena era uma utopia. Me diziam que não conseguiria viver disso. Mandavam eu fazer MPB. Eu pretendia me expressar com uma linguagem nacional, embora não necessariamente brasileira.

Como você se aprofundou no estudo da música dos índios?

• No Brasil existem 220 grupos de índios, cada um com uma riqueza musical espetacular. Eu queria ouvir esses grupos mas simplesmente não existiam registros. Procurava gravações e não encontrava nada. Aos poucos comecei a tomar contato com esse universo e descobri formas de interpretação. Então surgiu uma dúvida: "- Vou focalizar quantos grupos? Um, dois...?". Levei 16 anos viajando para manter contato com essas tribos.

"Os índios e o Sepultura são duas manifestações extremas do tribalismo. Achei bacana o que o Sepultura fez"

Senti necessidade de ter uma vivência. Em 78 fui pela primeira vez a Rondônia e passei quase um ano por lá. Não bastava uma visita rápida. Precisava de envolvimento. E havia pontos prioritários para trabalhar.

Que pontos?

• Havia, por exemplo, a questão auto-

				6

ral, sobre como lidar com o pagamento de direitos. A lei não protegia o índio. Em tudo que eu fiz houve um pagamento correto dos direitos autorais dos índios. E existia a questão estética, sobre como poderia traduzir essa música pela minha visão ocidental. Não dava para cantar como os índios e queria mostrar um pouco dessa cultura ao público. A questão fundamental era como fazer a ponte entre dois modos tão diferentes de ver o mundo. Não pretendia simplesmente reproduzir uma manifestação folclórica. Li muitos documentos de época, as narrativas de Anchieta e também estudos de filósofos e sociólogos. No campo sonoro, procurei compreender a emissão de voz e como se manifestavam determinados personagens do mundo indígena.

Quais personagens?

- Crianças, mulheres, homens e velhos; cada um possui sua musicalidade e uma maneira diferente de se exprimir. Na sociedade indígena tudo é música. Meu caminho foi mergulhar profundamente na cultura dos índios e depois me distanciar o máximo que pude. Eu pensava em como seria tocar um tema indígena com meus instrumentos. A cultura indígena não é um segredo que precisa ser preservado. Ela encontra-se aberta, desde que se trabalhe com critério. Existem, por exemplo, instrumentos que são proibidos às mulheres e eu respeitei a tradição. Porém, às vezes os próprios índios vinham e ofereciam um instrumento para que eu tocasse. Busquei criar um repertório e um sistema de

sonoridade que não se encaixa na nossa concepção de canto. Não foi muito fácil porque a música indígena, ao contrário do que alguns podem pensar, é extremamente complexa. Em muitos momentos lembra o minimalismo da música erudita contemporânea. E desde que eu comecei a experi-

mentar com a música indígena venho ampliando os conceitos usados e me renovando. Ninguém pode ficar a vida inteira interpretando alguma coisa da mesma maneira.

Em quantos grupos você se inspirou para gravar seus discos?

- Mantive contato com a música de mais de 50 grupos. No primeiro CD, *Ihu*, me inspirei em 15 grupos e no segundo procurei trabalhar um tema conceitual: a questão da catequese.

Como você vê a presença da igreja junto aos índios?

- Eu tentei entender o processo de catequese e ver o que trouxe de positivo e negativo. Não vejo de uma forma negativa a presença da igreja entre os índios. O problema são as seitas que tentam descaracterizar a cultura dos povos. A igreja não quer mais anular a identidade e o pensamento dos índios e nem eles permitiriam que isso ocorresse. Os xavantes são espertíssimos e os caiapós também. Eles têm sua autonomia. A igreja, representada por suas pastorais, possui um papel importante na educação dos índios. Agora, obviamente, termina havendo alguns choques por aspectos culturais rejeitados pela igreja, como a poligamia.

Quando os índios chegam ao noticiário é porque chamaram a atenção de alguém lá de fora, como o Sting, ou por incidentes negativos, como o assassinato daquele pataxó aqui em Brasília. A sociedade está interessada em se aproximar de uma forma positiva dos índios?

- A sociedade tem interesse e curiosi-

				6

dade, mas tem receio. É natural você ter medo de alguém de uma cultura diferente. A questão étnica é complicada e gera guerra no planeta, em lugares como a Bósnia, África e Oriente Médio. No Brasil não vejo isso. O problema está em ouvir e aceitar o que o outro tem a dizer. Isso tem a ver com a perda da humanidade, que representa um dado preocupante hoje em dia. Estamos ligados demais à tecnologia, preocupados com coisas que não chamaria de desnecessárias mas de artificiais.

O que acha do trabalho que gente como o Egberto Gismonti vem desenvolvendo com os índios?

• O Gismonti visitou o Xingu há muito tempo. Ele aborda outra proposta. Não vive na aldeia. No entanto, acho fundamental que ele e outras pessoas, mesmo que não façam disso uma vida, como no meu caso, estejam rondando a cultura indígena.

Até o Sepultura gravou com os índios.

• Os índios e o Sepultura são duas manifestações extremas do tribalismo. Achei bacana o que o Sepultura fez. Xavantes e Sepultura têm tudo a ver. Só pela troca, pela passagem musical de um lado para o outro já valeu. Eles estão levando os índios para os jovens. Tem que se dizer que hoje o jovem é mais aberto. Você nasce em um lugar porém se torna um cidadão do planeta, sendo você judeu, árabe ou mongol.

Como surgiu a proposta de você compor a trilha de Hans Staden?

• Eu já tinha feito trilhas sonoras para filmes e vídeos. O Gal viu minha participação em *Brincando nos Campos do Senhor* e resolveu me convidar. Ele escolheu as pessoas certas para esse filme e sabia o que queria. Ele fez um milagre com um filme dessa grandiosidade. E o Gal foi muito importante na

elaboração da trilha. Estava sempre por perto e também é músico.

Como foi o processo de criação da trilha?

• Música é uma coisa. Música para cinema outra completamente diferente. Você tem que entender o que o diretor que passar em cada cena e transmitir isso ao espectador. Além disso, houve a criação em cima de uma música de quinhentos anos para a qual existem poucos registros, a não ser fragmentos de viajantes, que tinham uma visão demoníaca dessa sonoridade. Existe um enorme equívoco com músicos que

"Meu caminho foi mergulhar profundamente na cultura dos índios e depois me distanciar o máximo que pude"

compõem trilhas inspiradas na música indígena brasileira e colocam tambores. Nossos índios usam chocalhos e flautas, mas não tambores.

Qual foi a solução para o problema?

• Busquei uma média entre o que existe hoje. Muitas das canções dos índios possuem até 300 anos, mas sofreram modificações com o tempo, a partir do contato com os brancos.

Você morou um tempo em Brasília. Como foi sua vida na capital?

• Cheguei à cidade em 59. Eu tenho raízes profundas em Brasília. A minha visão desbravadora vem justamente do

período que vivi aqui. Quando cheguei não havia nada. Um ano depois a cidade estava erguida. Lembro que não existia nem o lago. Meu pai, que era engenheiro, me levava para passear e dizia que ia ter um lago. Ficava espantada. Minha cabeça é de brasiliense. Gosto de espaço amplo, de arquitetura moderna.

O Ney Matogrosso também morou aqui nessa época.

• Lembro que o Ney era meu vizinho. Ele apresentava um programa na TV Brasília e morava na casa da Wanda Oiticica, tia do Hélio Oiticica. Era cantora lírica. Íamos pra lá e ouvíamos muita música (erudita, bossa nova). Outro vizinho ilustre era o Athos Bulcão. Cheguei até a ajudar a colocar aqueles cubinhos no Teatro Nacional.

Foi aqui que você começou a se envolver com a música?

• Eu era arquiteta, mas acabei me transferindo para o Instituto de Artes, para me dedicar à música. Eu saía com um grupo de arquitetos ligados ao Oscar Niemeyer e eles gostavam muito de música, ouviam chorinho. O Jacob do Bandolim até vinha pra cá tocar.

Por que você decidiu se mudar de Brasília?

• Meu pai faleceu e eu me transferi para o Rio. Lá levei minha carreira artística adiante, estudei música.

O que acha da cidade hoje em dia?

• Visitei a área onde morei, na 709 Sul, e me pareceu meio decadente. Antes você tinha um espaço enorme. Hoje está cheio de letreiros e prédios. Mas na minha opinião, em geral, Brasília soube manter a beleza de sua arquitetura.

MARCELO ARAÚJO
Repórter do JORNAL DE BRASÍLIA

33