



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA INTERCULTURAL INDÍGENA
ÁREA DE LINGUAGENS E CÓDIGOS
ORIENTADORA: MSC. ELISSANDRA BARROS

O processo de confecção da flauta do Turé na aldeia Santa Isabel

Iracema dos Santos¹

Lucineide dos Santos²

RESUMO: Este trabalho apresenta um breve histórico sobre o povo Karipuna, sua chegada na região do Uaçá e o surgimento da aldeia Santa Isabel. Nossa intenção é contextualizar o objeto de estudo desta pesquisa, que é a flauta do Turé, sua fabricação e importância para a realização do Turé, o principal ritual tradicional dos Karipuna. Com este estudo objetivamos situar a flauta dentro desse ritual tradicional e registrar as características tradicionais de sua confecção e utilização.

PALAVRAS-CHAVES: Arte – Cultura – Turé – Flauta

ESPLIKASIÕ KUT: Sa thavai ka phuesãte un vit ixtua suje pov Kahipun, so hive la hejiõ dji Uaçá, i kumã kumase kumunite dji Santa Isabel. No lide a dji kōtextualize bagaj dji lekol dji sa peskiz ki a sinal dji Turé, kumã mun ka fel i so vale la dāse dji Turé, i pi vu mias ēdjē dji Karipun-iela. Ke sa lekol no gāiē dji mōthe sinal ādjidā sa metxe i mōthe kumã li sa lādā no mias ēdjē i kumã ka fel i utxilizel.

PAHOL-XAV: Ahtxi – Mias – Turé – Sinal

¹ Índia Karipuna, concluinte do Curso de Licenciatura Plena em Educação Intercultural Indígena - Área de Linguagens e Códigos - da Universidade Federal do Amapá. Professora da Educação Básica, atualmente atuando na aldeia Taminã.

² Índia Karipuna, concluinte do Curso de Licenciatura Plena em Educação Intercultural Indígena - Área de Linguagens e Códigos - da Universidade Federal do Amapá. Professora da Educação Básica, atualmente atuando na aldeia Taminã.



O processo de confecção da flauta do Turé na aldeia Santa Isabel

Iracema dos Santos

Lucineide dos Santos

1. O povo Karipuna da região do Uaçá

Existe pouca informação sobre a história dos Karipuna, além da história que eles mesmos relatam sobre suas origens. Eles dizem que são descendentes de povos que falavam a língua geral da Amazônia e que acompanhavam os fugitivos remanescentes da revolução dos cabanos, ocorrida entre 1835 e 1836.

Segundo Tassinari (2003), por volta de 1890, famílias procedentes de São Caetano de Odivelas, Bragança e outras localidades do estreito de Breves, no Pará, vieram se instalar no Curipi. As famílias Forte e Santos são os principais troncos formadores dos atuais Karipuna. Há uma outra família, a dos Aniká, que descende de uma mulher Palikur chamada Aníka, e que participou desse processo de formação.

Após a instalação destas famílias de fugitivos no Curipi, entraram outros elementos na composição do atual povo Karipuna: indígenas do Uaçá, como os Galibi-Marworno e Palikur, além de crioulos e europeus (Arnaud, 1969 apud Tassinari, 2003). As famílias cabanas refugiadas do baixo Amazonas chegaram à região pela costa, de barco, instalando-se primeiro no Rio Oanarri, do lado da Guiana Francesa, mas logo em seguida passaram para a margem direita do Oiapoque, e instalaram-se no curso alto do Rio Curipi (Arnaud, 1969 apud Tassinari, 2003). Nessa área, uma das antigas aldeias era chamada Benuá. Porém, algum tempo depois, os Karipuna foram vítimas de uma epidemia de sarampo e desceram o rio, instalando-se no curso médio do Curipi, nas proximidades do monte Taminã, onde a Vila de Espírito Santo (antigo Laranjal), construída em volta de uma capela, reunia a maioria das famílias Karipuna (Nimuendajú, 1926 e Reis, 1936 apud Tassinari, 2003).

O senhor. Romualdo Hipólito, índio Karipuna, morador da aldeia Pakapuá, faz um relato um pouco diferente dessa trajetória. Segundo ele “os Karipuna ao chegarem no rio Curipi instalaram-se no Benuá e com a epidemia de sarampo desceram um pouco mais e ficaram em uma localidade de nome Cemitério, devido ao número de mortos enterrados ali próximo as casas, e só depois foram para o monte Taminã, onde está localizada a aldeia Espírito Santo”.

Os Karipuna, por estarem situados mais próximos dos núcleos regionais do Oiapoque, foram os primeiros atingidos pela penetração de forasteiros e grupos econômicos na região. Entre 1932 e 1935 trabalharam como cortadores de madeira para a usina de extração de óleo de pau-rosa, instalada nesse intervalo no Rio Curipi (Arnaud, 1969 apud Tassinari, 2003).

Em documentos históricos, a primeira referência aos Karipuna do Curipi, no século passado, é de Coudreau (1893 *apud* Tassinari 2003), informando que esse grupo era formado de “brasileiros refugiados”. Da mesma forma, em 1925, Nimuendajú se refere a eles como os “brasileiros do Curipi” (Nimuendajú, 1926, *apud* Tassinari, 2003).

Sobre o idioma falado pelos Karipuna do Curipi, Malcher (1958 *apud* Tassinari, 2003) informa que esses indígenas não têm nenhuma ligação com os Karipuna do grupo Pano, habitantes do Rio Madeira. Das famílias de refugiados paraenses que migraram para o Curipi, uma parte falava o *Nheengatu*, isto é, a língua geral desenvolvida pelas missões jesuítas na Amazônia, e a maioria falava o português. A língua geral foi substituída pelo patuá, que é hoje a língua do grupo. Atualmente, mesmo o patuá está sendo esquecido pelas famílias Karipuna, que em sua maioria tem o português como língua materna e de comunicação fora e dentro das aldeias. Nas aldeias Karipuna Manga e Santa Isabel, praticamente todos falam o português, exceto os mais velhos e algumas pessoas vindas de outras aldeias falante de patuá. Mas na aldeia do Espírito Santo a maior parte da população é falante do kheuól (patuá).

2. Localização do povo Karipuna do rio Curipi

Os Karipuna, junto com os Galibi-Marworno e Palikur, ocupam a bacia do Rio Uaçá, no município de Oiapoque. Os Karipuna estão distribuídos as margens do rio Curipi em quatro aldeias maiores, sendo que a aldeia Açaizal está situada no curso baixo do rio, numa ilha pantanosa. Espírito Santo (antiga Laranjal) e Santa Isabel (antigo Barracão) se situam à margem direita, no curso médio do Curipi, em ilhas afastadas do rio por uma área de várzea denominada regionalmente "campo alagado" e cuja profundidade varia de dois a três metros. Há também a aldeia Manga, localizada na parte alta do rio Curipi, na margem esquerda, em região de floresta. Esta aldeia é a mais próxima da cidade de Oiapoque, distante apenas 28 km e interligadas pelo ramal do Manga. Há também outras aldeias menores como: Jôdef, Txipidô, Taminã, Pakapuá, Paxiubal e Japiim que estão localizadas no curso do rio, além de algumas famílias estabelecidas em ilhas próximas dessas aldeias. Na BR-156 há um núcleo Karipuna que se formou a partir do posto de fiscalização da FUNAI. Fora da reserva indígena Uaçá existe um núcleo de índios Karipuna, que estão localizados na aldeia Ariramba, na margem direita do baixo Rio Oiapoque, e também no igarapé Juminã.

2.1 A aldeia Santa Isabel



Foto 1 Vista de quem chega à aldeia Santa Isabel

A aldeia Santa Isabel foi "aberta" por volta de 1940 pelo Sr. Manoel Primo dos Santos (Coco) e sua esposa Delfina Batista. Antes da chegada do casal, o local era conhecido pelo nome Barracão, referindo-se à velha habitação de um garimpeiro crioulo. Coco fora criado numa fazenda no igarapé Juminã, de

propriedade de sua madrinha, Raimunda Batista, onde aprendeu a trabalhar com gado e conseguiu algumas reses trabalhando "à sorte". Retornando ao Curipi,

casou-se com a prima que residia na vila Espírito Santo e construíram uma casa na antiga localidade de Barracão, que passaram a chamar de Santa Isabel, em homenagem a uma filha homônima. A casa de Coco foi construída com dois andares, sendo algumas paredes de tijolos e algumas de madeiras. A cobertura era de telhas de barro e o chão da cozinha era de cimento, o que era novidade no Curipi. A casa era considerada de muitas "visagens", conforme as histórias contadas por Delfina Batista quando era viva (Tassinari, 2003, pág. 180).

Seu Coco abriu uma fazenda de gado na ilha Kalohã, subindo o igarapé Taminã, a qual chamou de São Vicente em homenagem a outro filho. A fazenda de gado e a abertura de um comércio, que funcionava na grande casa em Santa Isabel, atraíram vários familiares em busca de trabalho e a aldeia cresceu rapidamente. Nessa época o ensino escolar voltou a ser oferecido no rio Curipi, pois antes, em 1934, fora oferecido na vila Espírito Santo, fechando em 1937 e ressurgindo então em 1948, época em que a escola foi instalada em Santa Isabel e não mais na vila Espírito Santo. Com a chegada da escola e com o aumento do comércio, começou a afluir para a aldeia não só parentes de seu Coco, mas também vários Palikur e moradores do Urukauá. O entreposto (comerciantes) comprava dos índios farinha, couro de jacaré e peles de animais e os revendia diretamente para grandes barcos que entravam no rio Curipi. Era o auge da pesca desse animal e algumas pessoas contam que chegavam a pescar até vinte jacarés por dia. Mas havia um certo controle, conforme relata o Sr. Marajó *"se alguém ia caçar todo dia o pessoal já dizia que o sujeito era ambicioso"*. (Tassinari, 2003, pág. 181.)

O comércio de Santa Isabel começou a declinar com a abertura do ramal do Manga, na década de 1970 e, com a proibição da venda de animais (jacaré). O Sr. Coco manteve sua liderança política, tornando-se vereador em Oiapoque por duas vezes e estabelecendo contatos com políticos e personalidades do município e do território do Amapá. Estes visitavam a aldeia por ocasião das festas de 7 de Setembro ou na comemoração do ano novo na fazenda São Vicente.

Atualmente, a aldeia Santa Isabel vive das lembranças de seu líder, falecido em 1984, e da época áurea de seu comércio. Várias famílias transferiram-se para a aldeia Manga na década de 1970 e a aldeia tornou-se menor. A aldeia de Santa Isabel seguiu o contorno da ilha onde se situa, tem as casas formando um círculo.

Na parte central localizam-se a capela e o campo de futebol, as casas dessa aldeia são construídas com madeira e algumas de alvenaria e são cobertas de telhas de *brasilit* e de cavaco, algumas casas são construídas de dois andares. As famílias que atualmente residem nessa aldeia são descendente de Coco e de alguns de seus primos.

Hoje a aldeia é composta por 42 famílias, sendo a maioria Karipuna, apenas 2 famílias Galibi-Marworno e uma mulher Palikur. É comum na comunidade de Santa Isabel o hábito de praticar o trabalho coletivo envolvendo homens e mulheres, como na limpeza da comunidade, nos mutirões da limpeza (capina) e plantação da roça. Em relação à organização política da aldeia, esta é dividida entre cacique e conselheiros, os quais ajudam nas decisões e na organização da comunidade, mas as principais decisões são tomadas com a participação e opinião de toda a comunidade.

Nesta aldeia os conhecimentos tradicionais ainda prevalecem, pois quando os membros da comunidade estão doentes ainda costumam procurar o pajé para receitar alguns remédios, principalmente as pessoas mais idosas. Os moradores da aldeia ainda mantêm os rituais do Turé e do Xitotó (cantarola), este último ocorre com mais frequência, desde que apareça alguém necessitando da cura do pajé. O ritual é realizado sempre durante a noite, não importando o dia da semana.

3. Os Karipuna e o ritual do Turé



Foto 1 Ritual do Turé na aldeia Santa Isabel

O Turé não é uma dança tradicional dos Karipuna, mas sim dos Palikur, pois a dança tradicional dos Karipuna era a *cuiapuranga*³ (José dos Santos, 2012). O motivo de os Karipuna adotarem essa dança como parte de sua cultura, foi que muitos indígenas foram morrendo e foram deixando a própria dança e os Palikur, como costumavam fazer viagens e iam parando em

³ Dança da bebida na cuia.

alguns lugares e faziam a dança do Turé, e assim os Karipuna foram aprendendo a dança. Os Karipuna costumam fazer o Turé em um fim de semana de lua cheia do mês de outubro, o qual marca o fim da temporada seca e, portanto, antes das primeiras chuvas. Várias providências são tomadas para evitar que dois Turés sejam realizados no mesmo dia. Assim, os pajés fazem as festas também em noite sem lua, iluminadas com lamparinas ou com o motor de luz, podendo realizar a mesma até o começo de dezembro se as chuvas atrasarem tanto. Mas há aquelas aldeias que mesmo tendo o motor de luz preferem a lamparina ou a vela durante o Turé, pois dizem que os *karuana* não gostam de barulho. Há Turé que são realizado em certas datas festivas, como o Dia do Índio, o Dia da Criança ou em comemorações nas cidades vizinhas, e que são considerados “demonstrações”. Podemos afirmar, assim, que os Karipuna estão voltando a valorizar a dança do Turé, porque a alguns anos atrás estava sendo esquecido e, após o ingresso dos professores indígenas nas escolas das comunidades indígenas, o Turé passou a fazer parte do processo de ensino aprendizagem, e com isso as crianças e os jovens passaram a ter maior interesse em aprender e a respeitar a dança do Turé.

A preparação do Turé começa com muita antecedência, como também ocorre com as festas de santos. É no término de uma festa que o pajé anuncia a realização de outra para o ano seguinte. E os responsáveis pelo Turé serão aqueles que arrancarem os mastros ou os que foram tratados pelo pajé de alguma feitiçaria, para estes a preparação do Turé é uma forma de agradecimento.

No final de um Turé, após o discurso do pajé, um grupo de homens se propõe a ajudá-lo no ano seguinte, com o gesto de carregar os mastros do Turé nas costas, e logo passam a ser chamados de *tet dãse* (cabeças da dança)⁴ e devem auxiliar o pajé em todos os preparativos, além de contribuir para animar a festa, tocando as flautas, cantando e puxando as danças. O pajé sempre anuncia outro Turé para o ano seguinte, mas o ideal de realizá-lo anualmente nunca consegue ser cumprido. Para tanto, o pajé precisaria estar sempre trabalhando nas curas, de forma a reunir um grupo de famílias que ofereça caxixi na festa.

Os pajés entrevistados durante nossa pesquisa, João Mantins (Jājā) e Kátia Aniká, afirmaram que a longa preparação do Turé se dá através de sonhos, durante

⁴ As pessoas que são responsáveis pela dança do Turé.

os quais eles viajam para “o fundo”, ou para “outros mundos”, onde participam de Turés com seus *karuanas*, também chamados “bichos”. São estes rituais que inspiram os pajés a organizarem seus Turés “neste mundo”: ali aprendem as pinturas dos bancos, dos mastros, sua disposição no pátio da dança, também chamado *laku*, bem como novas músicas. Estas são também ensinadas por seus *karuana*, de modo que cada melodia é considerada particular de cada pajé, sinal de seu contato com os *karuana*, sendo extremamente mal visto o fato de “imitar” músicas alheias.

A partir dos sonhos portanto, os pajés arrumam o local da dança do Turé que é denominado de *laku*, o qual é delimitado por uma cerca de pequenas varas de madeira as quais são denominadas de *piroro*, dentro do qual são dispostos os bancos e os mastros, os quais são enfeitados com bolas de algodão e com pequenos pedaços de pano vermelho. Para a arrumação, convocam os *tet dãse*, geralmente com um ou dois meses de antecedência, tempo necessário para a confecção dos bancos, mastros e enfeites corporais: coroas de penas, colares, pulseiras, adornos dorsais, maracais. Geralmente, os bancos e mastros são os mesmos usados em anos anteriores, o que diminui o trabalho de sua confecção para seu reparo e pintura. Isto só será feito com uma ou duas semanas de antecedência.

Para a confecção dos adornos, as mulheres armazenam durante o ano penas de pássaros, dentes de animais, sementes e asas coloridas de um besouro chamado *mamã solei*. Com estas asas fabricam o enfeite dorsal *butxe* que consiste em vários fios de algodão amarrados numa extremidade, que fica presa nos cabelos das mulheres e também no pescoço dos homens, junto de um colar de miçanga.



Foto 2 Bancos utilizados durante o Turé

Para a construção dos bancos e mastros do Turé, já numa data mais próxima da festa, utiliza-se madeiras brancas e leves e geralmente o papa *kuaiô* que é muito conhecido na região. Bancos e mastros são esculpidos na mata e depois são levados para a aldeia, onde recebem acabamento e são

“bichos” para dançar, colocando-os dentro do laku. Segundo o pajé Jājā, as músicas são próprias para esta ocasião e diferentes das músicas de cura e de Turé. Os pajés sempre evocam nesse momento os índios *banahé*, seres sobrenaturais descritos como “índios bravos” e que são chamados para ajudar os pajés, defendendo-os de inimigos sobrenaturais e ajudando a chamar outros karuana. Jājā disse que canta em sua casa e chama os karuana para protegê-lo de inimigos que possam vir a atrapalhá-lo em seu Turé, e que cada karuana tem seu lugar no laku. Diz também que o mastro serve para fazer bonito aos “bichos” tornando visível o terreiro do Turé aos karuana que chegam pelo ar.

Na véspera do Turé, pela manhã, as mulheres vão para suas roças retirar mandioca para a preparação do caxixi e no final da tarde trazem os beijos e os colocam todos no mesmo pote com água, amassando-os bem até dissolvê-los. Juntam outros ingredientes para serem misturados e depois o pote é coberto com folhas de bananeira, para fermentar durante a noite. Depois é coado durante todo o Turé, para ser servido em oferecimento aos karuana e em retribuição as curas que propiciaram. Os homens cuidam da armação do laku e dos últimos retoques dos mastros e bancos.

No dia da festa são feitos os últimos retoques no laku. É momento de afinar os instrumentos de sopro: turé e kutxi. À tarde chegam os participantes, todos enfeitados com os adornos próprios: colares, butxe, coroas, maracás e pulseiras. Os homens usam o *kalembe*, um pano amarrado na cintura, sobre a calça ou shorts, de preferência de cor vermelha. E as mulheres costumam usar coroas de algodão e saias compridas, independentemente de cor, a não ser que seja combinada anteriormente uma só cor entre o pajé e seus participantes.

Antes do por do sol, o pajé e seus ajudantes entram no laku e, sentados nos bancos, começam a cantar e sacudir o maracá, dando início a dança do Turé. O pajé por sua vez tem sempre a sua frente duas mocinhas de 10 a 13 anos que carregam um maracá com cabo comprido, de sua altura, com uma bandeira vermelha na ponta. Estas moças são chamadas *laren*. O pajé passa a ser acompanhado por sua esposa, e os homens entram na dança, tocando as flautas e sacudindo os maracás que são abraçados pelas mulheres que os acompanham durante a dança. Sendo assim o círculo da dança está formado.

O pajé é quem sempre dá início nos cantos, que depois passa a ser acompanhado pelos participantes. Estes cantos são acompanhados das três flautas turé, que são tocadas pelos homens enquanto dançam, repetindo sempre a mesma sequência. As letras desses cantos falam de bichos do fundo, os *karuana*, que dançam com o pajé no laku. Cada bicho tem seu momento no decorrer do Turé, e cada música tem passos próprios, além dos passos básicos, chamados “arremedos”, por imitarem os movimentos dos bichos. Assim, por exemplo, na música da sucuriçu, o círculo de dançarinos em torno do mastro se desfaz e forma uma fila que segue caminhos tortuosos, como o movimento da cobra que se dirige a casa do caxixi para beber.

O Turé conta com vários *jãdam* (segurança), homens de meia idade escolhidos pelo pajé que devem observar o comportamento das pessoas, impondo castigos aos que não agem adequadamente. Há os *jãdam* do laku, que guardam as passagens do laku, observando principalmente se ninguém atravessa os bancos ou dança desrespeitosamente, e há aqueles que cuidam do carbe, que fiscalizam o pote de caxixi, e dão permissão para levarem a bebida até o laku. Todos os *jãdam* portam uma vara com um chumaço de algodão na ponta, os quais auxiliam as moças solteiras que servem o caxixi no laku durante a dança.

Esses são os três tipos de músicas e ritmos que se revezam durante toda a noite: turé, *xãte bã* e *kutxi*. Durante o *xãte bã* as pessoas aguardam o caxixi sentadas nos bancos, mas neste momento há também aquelas pessoas que preferem dançar, dessa forma pessoas do mesmo sexo ou homens e mulheres se juntam formando pares ou grupos de três a seis pessoas, que dão voltas em torno do mastro central.

O *kutxi* é soprado e animado por homens que ficam em pé ao lado do mastro central, e ao mesmo tempo outros homens acompanham com os maracás de cabo curto. Os participantes fazem uma roda grande em torno do mastro e, de mãos dadas, balançam os braços para frente e para trás, abrem e fecham o círculo, vão para um lado e para o outro. Para finalizar a dança *kutxi* levantam os braços para o alto e fazem um único sopro bem longo com as flautas e sacodem os maracás bem rápido.

Há momentos especiais, quando a bebida é servida exageradamente, como no momento do pagamento, ou *peimã*, e o castigo, *laman*. O pagamento é oferecido a todos aqueles que contribuíram para a realização da festa. Durante o tempo em que o pajé canta e sacode o maracá, as pessoas que ajudaram na preparação da festa sentam-se no banco central (*espadarte*), e são servidas com grandes cuias de caxixi. Os primeiros a serem servidos são os homens: *tet dãse*, *jãdam* e os músicos, em seguida são as moças que ajudaram a distribuir a bebida (*caxixi*) e as *lahen*, e por último todas as mulheres que ajudaram a preparar o caxixi.

O castigo, *laman*, é realizado durante toda a festa, toda vez que alguém comete um comportamento inadequado é apontado pelo *jãdam*, vigia do laku, que castiga comportamentos como atravessar os bancos, namorar durante a dança, deixar cair no chão os instrumentos e entrar calçado, pois tudo isso é considerado um grande desrespeito aos karuana. Quando alguém desrespeita o *jãdam* pega a(as) pessoa (as) pelo braço e leva até o banco central (*espadarte*) e faz sentar, e uma moça serve uma cuia grande cheia de caxixi, e ela é obrigada a beber tudo, pois se jogar o castigo é repetido, e se beber um pouco e não quiser mais, ela pode pedir ajuda aos amigos.

A festa do Turé tem duração de dois dias, após uma semana é feito novamente um outro Turé para o pajé fazer a retirada dos “bichos” do laku, e desmontar o espaço da dança, retirando os piroros e os mastros.

4. As flautas do Turé

O termo “turé” surgiu através do nome atribuído a um instrumento musical de nome flauta, *turé*, ou sinal, como pode ser chamada, pois a mesma é de fundamental importância na dança do Turé. Esta não pode faltar, pois é ela que dá ritmo e animação nos cantos do pajé.



Foto 3 Turé escolhido para a confecção das flautas

O turé (sinal) é uma espécie de taboca, apropriada para fazer a flauta. Ela nasce e cresce através de mudas que podem ser plantadas em solo úmido e solo seco, pois possuem as mesmas características da taboca, sua única diferença é em relação aos espinhos, presentes somente na taboca. Estas não podem ser cortadas com muita antecedência, pois ressecam, partem e perdem a afinação. O turé é utilizado para confeccionar as flautas, para tanto se faz uma taboca aberta nas duas extremidades, numa das quais é introduzida uma espécie de taboquinha (kumĩ), que determina o som, variando de acordo com seu tamanho.



Foto 4 Retirada do Kumim

Há três tamanhos de flautas, que são usadas no primeiro momento da dança. A mamã (mãe), mais longa e de sonoridade mais grave e rouca; mitã (meio), de sonoridade menos grave; e pitxit (filho) de sonoridade bem afinada. Quando é tocada a flauta mamã as pessoas aceleram a dança dando passos mais logos e se curvam mais, quando é a vez da mitã, dão passos mais curtos e se curvam menos e quando é a pitxit, as pessoas quase não se curvam, continuam dançando e cantado em um ritmo mais lento. Há ainda o quarto instrumento, que é a flauta do kutxi, a maior de todas, que é feita em bambu grosso, cortada logo após os nós, de modo que são abertas em ambas as pontas, restando apenas um nó bem no centro que, no entanto, é furado, e também é feito um buraco em forma de quadrado bem ao lado do nó, no qual é soprado para produzir sons diferentes.

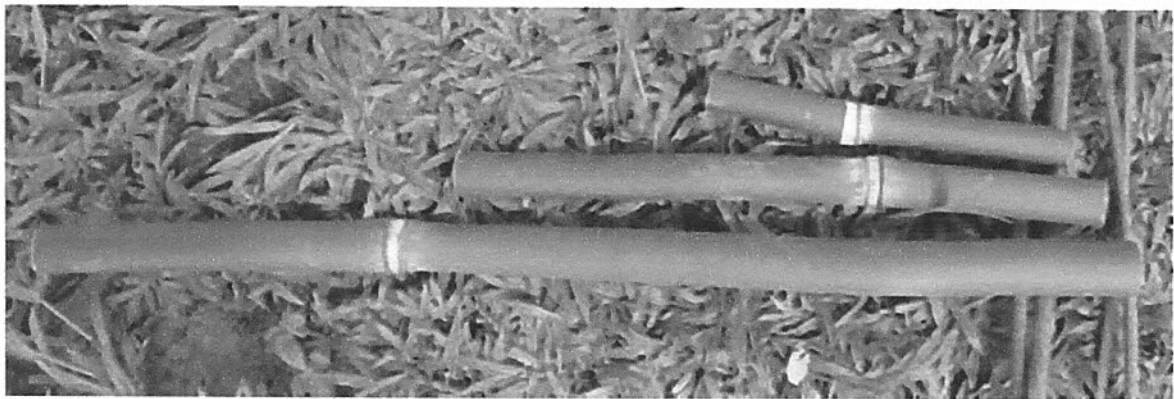


Foto 5 Os três tamanhos da flauta do Turé. Da maior para a menor: mamã, mitã e pitxi.

Segundo Jājā, pajé da aldeia Santa Isabel, as mulheres não podem soprar a flauta por que elas menstruam e tem filho. Acredita-se que caso uma mulher toque a flauta, está poderá fechar a passagem do bebê, causando a morte da criança e até da mãe. O senhor José dos Santos relata que antigamente não existia outras festas, somente o Turé que os Karipuna dançavam em noite de lua cheia. Nessa época os homens que iam tirar as flautas (sinal) não podiam comer peixe um dia antes, porque o dono da flauta (mãe) não gosta de sentir cheiro de pitiú. Durante a fabricação das flautas os homens que estão confeccionando-as também não podem comer pimenta, pois na hora de soprar a flauta ela tapa o buraco por onde sai o som, uma vez que a pimenta é muito forte.

4.1. O processo de confecção das flautas

O primeiro passo para a produção das flautas é a retirada do turé⁵, chamado em patuá de sinal. A flauta, antes de ser retirada, precisa ser defumada com um cigarro de tawari do pajé, porque dizem que ela tem dono, ou seja, a mãe que toma conta do lugar onde elas estão.



Foto 6 Defumação do bambu que originará a flauta.

Se não for feita a defumação pode ser que aconteça algo com a pessoa que retirou a flauta, como um desmaio, uma dor de cabeça ou uma agonia que pode permanecer por vários dias. O lugar de onde é retirado o material para as flautas costuma ficar sempre limpo e também é comum se ouvir barulhos como assobios, cantos de pajé, pessoas conversando e até mesmo soprando a própria flauta. Em alguns períodos elas fazem muito barulho, então dizem que elas estão se flechando.

Depois de retiradas, as flautas são medidas e cortadas de acordo com o tamanho desejado. Em seguida são serradas e limpas, retiram-se os espinhos e nós e faz-se os furos por dentro, utilizando-se um pedaço de madeira chamado *marapinima*, ou com uma ponta de ferro. Nesse buraco é introduzido o *kumî*⁶ e por último são feitas as marcas, só então as flautas estão prontas para serem utilizadas na festa do Turé.

⁵ Nesse caso, turé refere-se ao material do qual será confeccionada as flautas e não da festa em si, que possui o mesmo nome.

⁶ Flauta pequena que é colocada no interior das flautas mamã, mitã e pitxit para que possam produzir os sons do Turé.



Foto 7 Processo de fabricação da flauta: serragem, furo e confecção das marcas

Seu Jājā relata que as marcas são feitas para enfeitar as flautas e podem ser várias. As mais comuns são as marcas do kuahi, dādjiilo, ximē dji lavi entre outras. Uma mesma flauta pode conter muitas marcas, dependendo do gosto do participante. Essas marcas são de fundamental importância para os seres sobrenaturais porque através delas os homens identificam como índios para os caruanas.

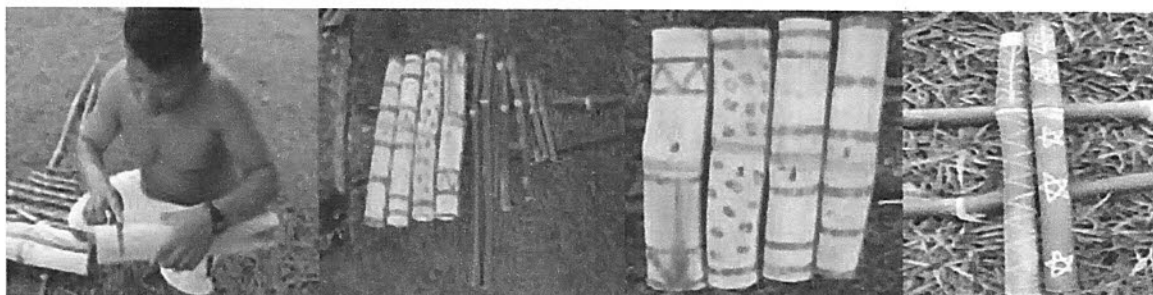


Foto 8 Confecção das marcas no bambu (em amarelo) e no turé (verde).

A maior flauta de nome kutxi é feita do bambu, que por sua vez é escolhido o mais maduro e grosso em seguida é cortado em um determinado comprimento, vale lembrar que esta não precisa ser defumada. Após ser cortado o bambu é levado para o local de preparo, que geralmente é embaixo de árvores. Ele é cerrado em um determinado comprimento restando um nó bem no centro, em seguida é descascado, por isso tem a cor amarelada. O passo seguinte é fazer um buraco bem no centro, em forma de quadrado, bem ao lado do nó que restou ao meio. Em seguida são feitas as marcas com tinta de urucum ou com tinta guaxe, as mesmas variam de acordo com a vontade de cada pessoa.

5. Considerações Finais

Este trabalho teve como principal objetivo explorar o processo de extração da taboca até a confecção da flauta, que é de grande importância na dança do Turé, tanto que é por causa dela que a dança recebeu este nome, pois são as flautas que tornam a dança mais alegre e bonita. Elas dão o tom e a melodia as músicas e não podem ficar ausentes dos rituais. Devemos ressaltar a participação dos homens na confecção e também no uso das flautas, uma vez que as mulheres não participam do processo de confecção e nem podem utilizá-las durante o Turé.

Ao falar da flauta procuramos olhar sobre um aspecto de grande importância para a cultura indígena do povo Karipuna da aldeia Santa Isabel. Entender o processo de confecção dos instrumentos musicais utilizados na dança e também seu uso é de suma importância, pois fortalece e valoriza a cultura do nosso povo.

6. Referências

6.1. Referências Bibliográficas

CIMI. O nosso dicionário Português – Kheuól. Povos Karipuna e Galibi- Marworno. Edição Mensageiro, 1988.

TASSINARI, Antonella M. I. No Bom da Festa: o processo de construção cultural das famílias Karipuna do Amapá. São Paulo: Edusp, 2003.

VIDAL, Lux B. Povos Indígenas do Baixo Oiapoque. Iepé: Museu do Índio, 2009.

6.2. Fontes Orais

ANIKÁ, Kátia. Depoimento concedido à Iracema dos Santos, na Aldeia Santa Isabel, em dezembro de 2010.

HIPÓLITO, Romualdo. Depoimento concedido à Iracema dos Santos, na Aldeia Santa Isabel, em fevereiro de 2011.

MARTINS, João. Depoimento concedido à Iracema dos Santos, na Aldeia Santa Isabel, em maio de 2011.

SANTOS, José. Depoimento concedido à Iracema dos Santos e Lucineide dos Santos, na aldeia Santa Isabel, em junho de 2011.