

## WERU WIU – Musik der Maske *weru* beim Aruanã-Fest der Karajá-Indianer, Brasilien

Rudolf CONRAD

Leipzig

### Zusammenfassung

Die traditionelle Kultur der Karajá zeigt einen äusserst vielseitigen Zusammenhang von Musik und Sprache.

Die Maske *weru* besitzt ein Repertoire von alten und neuen Liedern, die von zwei Tänzern alternierend vorgetragen werden. Sie haben eine zweiteilige Form, die in Melodie, Text und Choreographie realisiert wird.

Die Verbindungen der *weru*-Lieder zur indigenen Kultur reichen weit hinein in die sozialen und persönlichen Beziehungen. Die Mythen, Normen und ästhetischen Vorstellungen sind Gegenstand einer intensiven Kommunikation innerhalb des Stammes. Die Lieder haben eine enge Beziehung zu aussermusikalischen Einzelheiten der Gestaltung der Masken und zur Architektur des Dorfes.

Zur aussersprachlichen Charakteristik der Lieder gehört eine einfache melodische und rhythmische Stilistik mit subtilen Varianten, die die Individualität der Sänger enthält.

Die Tradition zeigt sich vital in einer Periode von Anfechtungen und Ablenkungen und begründet die Kontinuität der indigenen Kultur.

Auch im «Kolumbusjahr» 1992 tanzten im September die Masken der Karajá-Indianer auf der Ilha do Bananal am Rio Araguaia zum kleinen Aruanã-Fest *tatoboriore*. Das ist umso bemerkenswerter, als dieser Stamm seit langer Zeit Kontakte zu den Neobrazilianern pflegt. Zeitweilig wurde der Eindruck von Touristen-indianern erweckt, die aus geschäftlichen Gründen eine Fassade ihrer traditionellen Kultur aufrechterhielten. Im Hauptdorf Santa Isabel do Morro gab es über eine lange Periode einen SPI- bzw. FUNAI-Posten, ein Krankenhaus, eine Poststelle, wirtschaftliche Einrichtungen, den FAB-Stützpunkt und ein Hotel mit vielen Angestellten und Besuchern. 1992 war keine dieser Einrichtungen mehr vorhanden, die Dienststelle der FAB war wenige Wochen vor dem Fest als letzte aufgelöst worden. Die Stammsprache, die traditionellen Anschauungen und Verhaltensweisen waren intakt und die Knaben, die sich im Billardraum des verlassenen FAB-Postens vergnügten, sangen dazu nicht die Schlager aus dem Radio, sondern Lieder des Aruanã-Festes.

Die gesamte Kultur der Karajá vom Alltag bis zu den Festen ist deutlich von einer Polarität zwischen Frauen und Männern geprägt. In der Architektur des Dorfes

ist das abgelegene Masken- oder Geisterhaus (*ijasò heto*) gut zu erkennen, das mit dem umgebenden Bereich bis zum Dorfrand den initiierten Männern vorbehalten ist. Dieser Teil des Dorfes ist bei Androhung schrecklicher Strafen verboten für die Frauen, die ihn nur zu rituellen Anlässen einige Meter betreten dürfen. Das Alltagsleben wird dagegen durchaus von einer starken Stellung der Frau dominiert.

«Da die Wohnordnung bei den Karajá uxori-lokal ist und die Beziehungen zu den Eltern der Frau nicht immer ganz harmonisch sind, erscheint es uns notwendig, festzustellen, dass das Aruanã-Haus für den Mann immer ein Ort des Friedens und der Ruhe bleibt, wenn es zu Hause Streit oder Verstimmung mit Schwiegereltern oder Schwägern gibt» (Souza FILHO 1992: 328, s.a 224-229).

Figur 1 zeigt den Grundriss des Dorfes mit dem Maskenhaus (siehe auch Fig. 2).

Die Maskentänze sind als Fruchtbarkeitskult charakterisiert worden. Der Dualismus der Geschlechter spielt dabei eine entscheidende Rolle. Musikalische Form, Liedtexte, Choreographie und mythologischer Kontext der Tänze sollen hier soweit wie möglich am Beispiel der Maske *weru* behandelt werden.

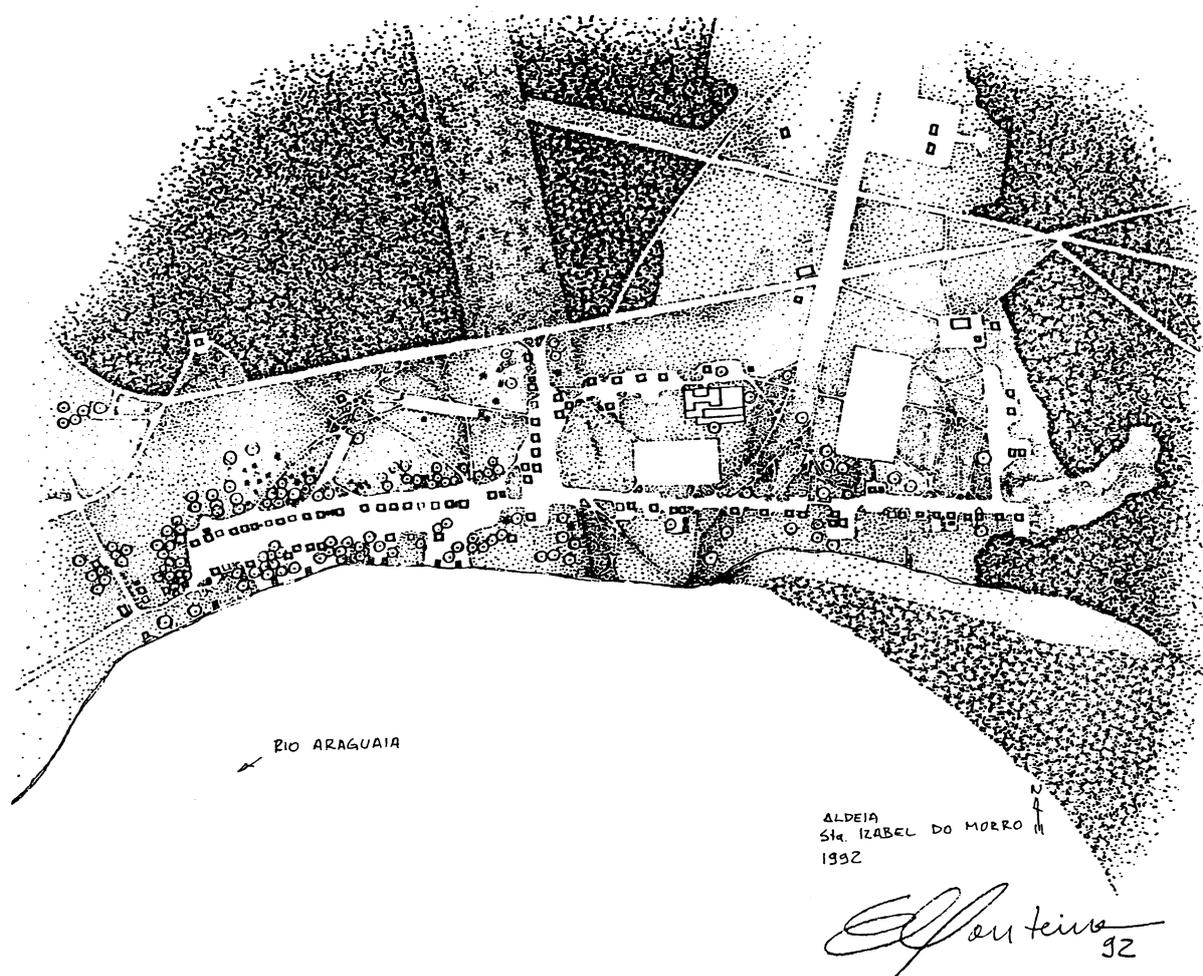
Zwei Ursprungssagen der Karajá führen die Entstehung des Stammes auf mythische Wesen zurück, die bis heute im Wasser des Rio Araguaia bzw. unter der Erde existieren. Obwohl ihr glückliches Leben sehr lange bzw. ewig währt, tauschte ein Teil von ihnen dieses Dasein gegen ein Leben als Karajá auf der Erde ein. Der Schöpfer sagte zu den Aruanã-Fischen: «Vocês são eternos; habitam as águas serenas do Araguaia, onde a felicidade não dá lugar ao sofrimento, ao perigo e a morte. Se vocês mudarem de ambiente levarão vida enganosa e curta, como todos os habitantes da terra» (LIMA FILHO 1991: 273, s. a. Ehrenreich 1891: 39, Dietschy 1971: 48). Die zurückgebliebenen Aruanã oder *ijasò* stehen über Schamanen (*hyri*) im Kontakt zu den Menschen, besuchen sie in den Dörfern zu den Aruanã-Festen, wo sie höflich empfangen und verköstigt werden, und helfen den Menschen auf magische Weise. Fruchtbarkeit der Gemeinschaft und ihrer Nahrungsgrundlagen ist quasi die Erfordernis, die aus der Einbusse des glücklichen und ewigen Lebens im Verlauf der mythischen Menschwerdung der Karajá resultiert.

*Ijasô* ist ein Karajá-Wort, welches mit *dança*, *espírito* und *peixe* übersetzt wird (FORTUNE 1973: 140). Das entsprechende brasilianische Wort *Aruanã* beinhaltet deshalb sowohl die mythischen unterirdischen oder Unterwasser-Geister, den Maskentanz, in dem sie dargestellt werden, und einen Fisch (s. DIETSCHY 1971: 48).

"O Aruanã é como uma pessoa no fundo da água. Ele passa para a barriga do *hyri*", me explicava Idjyaro... Quando ele entra no *hyri*, dá orientação sobre os enfeites, os desenhos, as máscaras e quais os saíotes que usarão para dançar. Cada Aruanã tem suas próprias músicas; ele mostra quais as brincadeiras que virão como as do *jenipapo*, da *onça*, do *tamandú* bandeira e a do mel, além de outras. "É como se *hyri* tirasse uma foto dos Aruanãs para mostrar aos homens..." (LIMA FILHO 1991: 62)

Die meisten der verschiedenen Aruanã-Geister repräsentieren Fische. Ausdrücklich, wenn auch wenig konkret, gehen aber einige auch auf die anderen kosmischen Bereiche der Unterwelt, des Waldes und des Himmels zurück. Hierzu bemerkt LIMA FILHO (1991: 72): «Muitas questões sobre a Festa dos Aruanãs, um importante tema a ser explorado entre os Karajá, devem ser aprofundadas, pois, de fato, há uma dificuldade de saber dos Karajá elementos que melhor identifiquem os Aruanãs.»

Die *ijasô* kommen anlässlich der Aruanã-Feste als Masken ins Dorf. Ihre verschiedenartige Erscheinung ist traditionell determiniert durch Details der äusseren Form, der Choreographie und des musikalischen Repertoires. Ausserdem treten die Masken beim wichtigsten Stammesfest, dem Grosshaus-Fest (*heto hokÿ*), in Erscheinung.



Figur 1: Santa Isabel do Morro mit Maskenhaus, 1992.- Zeichnung von Euripides Monteiro de Oliveira Junior nach einem Luftbild.

Es gibt zwei kleine und zwei grosse Maskenfeste, *tadoriore*, *tatoriore*, *tadohokỹ* und *tatobohokỹ*, die über einen längeren Zeitraum verteilt aufeinanderfolgen (s. LIMA FILHO 1991: 84,92).

Die Tänze sind oft, aber nicht monographisch beschrieben worden. Sie sind mit viel Etikette und Tabus verknüpft. Im Mittelpunkt steht die Vorschrift, dass Frauen vom Tun der Männer im Haus der Geister und unter den Masken nichts wissen sollen. Die Masken dürfen nicht als leere Hüllen ohne Träger gesehen werden; die Lieder dürfen nicht ohne Masken öffentlich gesungen werden; die Tänzer dürfen beim An- und Auskleiden nicht beobachtet werden und mit den Masken nicht stürzen, sich kratzen oder husten. Die Anonymität der Tänzer ist vor Frauen zu wahren.

Como por um acordo tácido, ninguém comenta qualquer detalhe sobre a voz, estatura ou alguma característica física que acaso possa revelar a identidade dos dançarinos. Seria uma quebra de sigilo de consequências graves, como a morte das mulheres que teriam tido acesso ao segredo dos homens. (LIMA FILHO 1991: 85)

Als Mann war es dem Autor möglich, ohne zu fotografieren das Geisterhaus zu betreten und die Herstellung und Aufbewahrung der Masken zu beobachten. Bei Abwesenheit von Frauen wurden auch

Aufnahmen von Aruanã-Liedern gemacht, ohne dass die Sänger Masken trugen. Es wurde aber strikt abgelehnt, Aruanã-Lieder öffentlich ohne Masken zu singen. Von Lehrern verschiedener indianischer Stämme der Bundesstaaten Goiás und Tocantins wurde anlässlich eines Weiterbildungskurses ein kultureller Abend veranstaltet, um sich besser kennenzulernen. Bei der Vorbereitung kam es zu heftigen Diskussionen, in deren Mittelpunkt die Tabus der Maskenlieder und nachfolgende Mythe standen. Die beteiligten Karajá zogen sich dann mit Tänzen und Liedern aus der Affäre, die in ihrem Stammesrepertoire für unterhaltende Zwecke vorhanden sind. Ihre Profanität verdanken sie jedoch dem Umstand, dass sie vom Stamm der Tapirapó entlehnt wurden. Lieder der Kaiapó dienen dem gleichen Zweck. Zumindest die berühmte Liedfolge *yuparana* ist durch die Kaiapó wiederum von den Juruna übernommen worden. Die Folge ist, dass die Karajá all diesen Liedern einen Platz in ihrer Musikkultur gegeben haben, sie verstehen jedoch kein Wort der Liedtexte und kennen auch den ursprünglichen Verwendungszweck nicht.

Die folgende Mythe behandelt die Verletzung des Tabus der Masken-Geister und stellt damit das Verhältnis von Musik und Sprache auf einer ideologischen Ebene vor, die für die indigene Musikpraxis ausserordentlich relevant ist.

### Geschichte vom Geheimnis des Maskenhauses

Sie wurde erzählt von Antônio Ijyraru Karajá aus Santa Isabel do Morro; aufgenommen von R. Conrad in Formoso do Araguaia, 31.5.1992. Transkription und Übersetzung: Ijessoberi Karajá und Eduardo Rivail Ribeiro, Goiânia 13.8.1992. (Siehe Tonbsp. CD-9)

Legende:	1)= im Voraus: Originaltext, Transkription nach A.P.I., 2)= Text in Wortkonkordanz mit 3), mit pragmatischer Orthographie, 3)= Text in Wortkonkordanz mit 2), portugiesische Übersetzung, 4)= am Schluss: freie deutsche Wiedergabe.
----------	---

1) weri'ri ri'ki dziremã ra'lore dzu'hu. hæna bede'u darikihe iðeboho ðamã rããrafimãhãrenãre. ðimãbo idzoiki bededãinamã rããrafimãhãrenãre. dariki aõkõlemã reðererimã ihãmãhãre, ðu'le riki i'ðe ðamã raribãmãhãre ifã'bã ifã'bã riki, ðai riki ðairenã refiramã darikihe relãire rikihe ðadi bohoko, woriðã rirofimãhãre riki ðe'bo ðe'bo widãredãre rididimã dariki rirofimã'hãre, mã rikihe ðadi bohoko relãire. ðai darikihe mãduari hedã, bira'waki roimãhã radinãhãkãmã darikihe irãbe o roholamã rãire, refiukore rarabunãmã refiukore, dariki rare aha'na'õ rohonãmã, darikihe harabõõ rarerile dariki lahã ira rikro, dzãrele riki relãiraki mã'ã rarãberaki dariki'he iradi rikromã idi rarãmã rare.

da'i dariki worisi rebureri riki, hēluku riki riare, hāluku inadaō riki riare, idzō riki ula'du damē risōkremā riare, iumē maha'du sōma dariki ina'tsi riare, dariki uridere, ifā ula'du riki rahenākemā risimē, dariki worisi rikokromā idi roimā'hē, dio ramēhēreki ahira boho worisi rukile riki rikumā rēimā'hē hawī maha'du, ula'du riki rima rahumāhē.

ka halu'ku refihure'i darikihe deridiki itje rirahure worisi, kia damē rihunēmā riworonē, damē darikihe worisi ifāmā ramānēmānēmā riki ifā'di rehumāhē hēluku rotfi, hēluku rotfi worisi ifā'di rehumāhē, mariki ifā'di rehumāhē, idihidihī maha'du worisi wanale widi rehumāhēre, mariki rehumā'hē inatfi dariki ifā rahure ibudumā ifā rahure.

darikihe inē ina'tsi rasiranēre worisi, raōninērenēre mōnariki inire riki wirai'dze riki idzō dariki idzewira riki, kia boho riki rasiranērenēre, ifā huduhudumā riki ifā rahure, irahudi dariki widee rariberenēre, dasirenē rahuremā riki, widee rariberenēre, darikihe dikiboho refihulerenēkre riki.

dzu'hu rikihe rawiunērenē, rawiunērenēre, oēmā riki rawiunērenēre, refihudi darikihe duu widee rariberenēre, wii rirubunērenēkremā, dimēbo rikihe wii rirubunēkre wihidi aōbo ida ohodedi aōbo riki, wihidi riki wii rirubunērenēkre, darikihe hēluku idgidio ridimanērenēre, damēo dariki widee rariberenēre: "widee he rikehu." dariki widee rehurenēre wii riwrenēre wimadī akile, dariki halukurotfi redzudzurenēre, rikihe rururenēre refihurenēre, dariki bede biī reare riki inēhoaōkō ibudumā riki aōnaōna refi'hure.

werirābo inatfi raremā ki'e riki aōmao riki rare beroriore'o riki adedurario, re'θemā riki, iribida diokeθedemā darikihe ifā dābətfile rekoarenēre ifāhoaōkō riki bi'i, dariki aōmatfi'le rekoare idzadomatfi riki inē inatfi wiwihikē riki irufe'ra rikihe awidamā rironēre rironēre: "mōweje kaibo'ho doide?" dariki, "biī! mōweje diwamēdāri?" "dia'rē boho" danirenē riobidinēmā darikihe: "mōbo doide?" werirābo boho damē riārafire: "dikē, rēbo'ho bi'ri watfirenēreri" mē riki damē refiobidinērenēre.

da'i rikihe werirābo damē raribere roikremā i, kibo, howa'na, dariki damārenē reobimā darikihe wiwana raidonēmā roiremāhē, daile riki roiremāhē, ihiki darikihe di, kibo'ho rariore dzuradzuranēmā roiremāhē i, naha'tsi dariki ifā ifābē ritfuarēnēre. , mi, kēnēhe Javaē māhē'du idziiki reerireri widzi ree'rireri, ka corsoki watfirenēreriki, kiamā kēnēhe relireri, kiehe.

2) Weryry 3) menino	riki "diz que"		jyremy rapaz já iniciado	ralore entrou	juhuu tempo
2) hÿÿna 3) povo antigo	bedeu, tempo		tarikihe "então diz que"	ise boho a mãe deles	tamy para ele
2) rÿÿraximyhÿrenyre, 3) perguntavam (continuamente)	timybo		ijoiki como?	no grupo de homens	
2) bededÿÿnanamy 3) o comportamento	rÿÿraximyhÿneryre. perguntavam.		Tariki "então diz que"	aökölemy não, nada	
2) resererimy 3) ficando	ihāmyhÿre, continuamente	tule também		riki "diz que"	ise a mãe dele
2) tamy 3) para ele	rarybemyhÿre falavam (continuamente)		ixyby ixyby sempre	riki, "diz que"	
2) tai riki 3) "então, diz que"	taireny delas	rexiramy não suportar	tarikihe então	relyyre contou	
2) rikihe 3) "diz que"	tadi bohokò, para a mãe deles	worÿsÿ espírito	riroximyhÿre comiam	riki "diz que"	
2) tebò tebò 3) mãos (dedos)	wityretyre um em cima do outro		ritidimy colocavam (colocando)	tariki então	
2) roximyhÿre, 3) e comiam	my assim	rikihe "diz que"	tadi bohokò para a mãe deles	relyyre. contou	
2) Tai 3) então	tarikihe "diz que"	matuari velho	hetybyraweki na beira do fogo	roimyhÿ deitado	radymyhÿkÿmy com cinza
2) tarikihe 3) "então diz que"	irybe-ò na palavra dele	roholamy ouvindo	ryire, levantou	rexiukore se suspendeu	
2) rarabunymy 3) se curvando (como velho que é)			rexiukore, se suspendeu	tariki "então diz que"	
2) rare 3) foi embora	ahāna-ò para fora	ròhònymy, saiu	tarikihe "então diz que"	hārabòbò espírito da tempestade	
2) rarerile 3) vindo (também)	tariki "então diz que"	lyhy pena	ira cabeça dele	rikrò, cortou	jyrole rapaz
2) riki 3) "diz que"	relyyraki por causa que contou	myy assim	raryberaki porque falou	tarikihe "então diz que"	
2) irati 3) cabeça dele	rikròmÿ cortou	idi com (levando)	ryrymy gritando	rare. foi embora	
2) Tai 3) então	tariki "diz que"	worÿsÿ espírito	reburere ficou com raiva	riki, "diz que"	hāluke buraco
2) riare, 3) cavou	hāluke buraco	inataò três	riki "diz que"	riare, cavou	ijò outro
2) uladu 3) criança	tamy para ele	risòkremy para pôr no fogo	riare, cavou	iумы adulto	mahādu (plural)
2) sōna 3) pôr no fogo	tariki "então diz que"	inatxi dois		riare, cavou	tariki "e então diz que"
2) uritere, 3) queriam	ixÿ grupo (de mulheres)	criança	uladu "diz que"	riki para fugir	rahenykemy
2) risÿny, 3) estava	tariki "então diz que"	worÿsÿ espírito	rikokròmÿ proibido, não permitia	idi (com)	
2) roimyhÿ, 3) estava deixando	tiò para onde		ramyhÿreki que vão (continuamente)	ahira boho quando vão para defecar	
2) worÿsÿ 3) espírito	rukile na frente deles	riki "diz que"	rikumy defecando	rÿimyhÿ estavam	hāwy mulher
2) uladu 3) criança	riki "diz que"	ryma fome	rahumyhÿ. ficar com fome	mahādu, grupo	
2) Ka hāluke 3) buraco	rexihureu quando (se) acabou	tarikihe "então diz que"		terityky casca de arvore	
2) itxe rirahure 3) (foram buscar)	worÿsÿ, espírito	kia e		tamy para ele (o buraco)	rihynymy colocavam
2) riworony 3) acender	tamy para ele	tarikihe "então diz que"	worÿsÿ espírito	ixÿmy as mulheres	
2) ramynynanymy	riki	ixÿ-di	rehumyhÿ	hāluke	rotxi,

3) pegavam	"diz que"	de mulheres	jogavam	buraco	dentro do
2) hāluku	rotxi	wor̄ys̄	ix̄di		rehumyh̄,
3) buraco	dentro do	espírito	de grupo de mulheres		jogavam
2) mariki	ix̄di		rehumyh̄,	ityhytyhy	
3) "então diz que"	de mulheres		jogavam	a pessoa que tem força	
2) mahādu	wor̄ys̄	wanale	widi	rehumyh̄re,	mariki
3) grupo	espírito	com	junto	jogava	"diz que"
2) inahātxi	tariki	ix̄	rahure	ibutumy	ix̄
3) dois	"e, diz que"	mulheres	acabou	todas	(mulheres)
2) Tarikihe	iny		inatxi	rasiranyre	wor̄ys̄,
3) "então, diz que"	pessoa		duas que	sobraram	espírito
2) raōnnyrenyre	monariki	inire	riki	Wyrāije	
3) transformaram (-se)	diz que	nome	"diz que"	(nome da pessoa adulta)	
2) riki	ijō	tariki	ljewyra		riki,
3) "diz que"	outro	"então diz que"	(nome da pessoa adulta)		"diz que"
2) kia	boho	riki	rasiranyrenyre,	ix̄	huduhudumy
3) e	(plural)	"diz que"	sobraram	grupo de mulheres	mataram, acabaram
2) riki	ix̄	rahure,	irahudi	tariki	widee
3) "diz que"	mulheres	acabou	depois	"então diz que"	os dois entre si
2) raryberenyre,	tas̄yreny	rahuremy	riki,	widee	raryberenyre,
3) falaram	turma deles	que acabaram	"diz que"	entre si	falaram
2) tarikihe	tiki boho		rexihulerenykre		riki.
3) "então diz que"	eles		não acabou (morreu) também		"diz que"
2) Juhu	rikihe	rawiunyre,	rawiunyre	sōemy	riki
3) antes	"diz que"	cantaram	cantaram	muito	"diz que"
2) rawiunyre,	rexihudi	tarikihe	tuu		widee
3) cantaram	quando acabou	"então diz que"	assim		entre si
2) raryberenyre,	wii	rirubunyre,	timybo	rikihe	wii
3) falavam	os dois	para matar	como	"diz que"	os dois
2) rirubunyre	wyhydi	aōbo yda	òhòtedi		aōbo
3) vão matar	com flecha	(talvez) ou	com borduna		(talvez)
2) riki,	wyhydi	riki	wii		rirubunyre,
3) "diz que"	com flecha	"diz que"	os dois		vão matar
2) tarikihe	hāluky	ijyti-ò	ritymanyrenyre,		tamy-ò
3) "então diz que"	buraco	na beira do buraco	ficaram		para (lá)
2) tariki	widee	raryberenyre:	"widee herykehu."		tariki
3) "então diz que"	entre si	falaram	entre si jogar		"então diz que"
2) widee	rehurenyre	wii	riwerenyre	wimaty akile,	
3) entre si	jogaram	ambos		no meio da barriga (fígado)	
2) tariki	hālukurōtxi	rejujurenyre,	rikihe		rururenyre
3) "então diz que"	dentro do buraco	caíram	"então diz que"		morreram
2) rexihurenyre,	tariki	bede	byy	reare	riki
3) acabaram	"então diz que"	tempo	sem barulho	ficou	"diz que"
2) inyhoaōkō	ibutumy	riki	aōnaōna	rexihure.	
3) iniguém	todo	"diz que"	coisas	acabou	
2) Weryrybò	inatxi	raremy	riki	aōma-ò	riki
3) rapazes	dois	ficam	"diz que"	para tal lugar	"diz que"
2) rare	bero riòre-ò	riki	adedura riòresemy		riki,
3) foram	rio pequeno	"diz que"	para pegar/apanhar filhote de arara		"diz que"
2) iribita	diokosedamy	tarikihe	ix̄		tybytxile
3) de lá	voltaram	"então diz que"	grupo de mulheres		
2) rekoarenyre	ix̄yhoaōkō	riki	byy,		tariki
3) acharam	não tinha ninguém	"diz que"	sem barulho		"então diz que"
2) aōmatxile	rekoare	ijadòmatxi	iny	inatxi	wiwihik̄
3) [aōmatxile]	acharam	duas moças	peessoas	duas	muito boa
2) riki	iruxera	rikihe	awitamy	rirònyre	rirenyre:
3) "diz que"	bonita	"então diz que"	boa para eles	entraram	entraram
2) "mowexe	kaiboho	toite?"	tariki,	"bii! mowexe tiwamyteri?"	
3) quem	vocês	são	"então diz que"	quem esta pegando (em nós)	

2) "Diarỹ boho" 3) nós	tanireny nome deles	riòbitinymy explicaram	tarikhe: "então diz que"	"mobo toite?" quem são (vocês)		
2) weryrybò boho 3) os rapazes	tamy para elas	rỹraxire: perguntaram	"Dikarỹ boho" nós	biri periquito		
2) watxirenyreri" 3) somos	my disse assim	riki "diz que"	tamy para elas	rexìòbitinyrenyre. explicaram		
2) Tai 3) então	rikihe "diz que"	weryrybò rapazes	tamy para elas	rarybere falaram	roikremy para casar	iki boho-wana, com elas
2) tariki 3) "então diz que"	tamyreny para elas	reòbymy aceitaram	tarikhe "então diz que"	wiwana com os dois		
2) raydònymy 3) casadas	roiremyhỹ, ficaram	taile lá, ali mesmo	riki "diz que"	roiremyhỹ, ficavam	ihyky e assim	
2) tarikhe 3) "então diz que"	tiki boho eles		rariòre filho	jurajuranymy geraram, reproduziram		
2) roiremyhỹ 3) ficaram	inahãtxi e até	tariki e, então	ixỹ grupo de mulheres	ixyby outra vez	ritxuarenyre. geraram	
2) Mykỹnyhe 3) e assim	Javaé mahãdy grupo Javaé	ijyyki na história	reeryreri aprendendo	wiji hoje	reeryreri, aprendendo	
2) ka cursoki 3) aqui no curso	watxirenyreri, estou	kiamy kỹnyhe assim	relyreri, aprendendo	kiehe. acabou		

4) In alter Zeit kam ein Junge in den Kreis der initiierten Knaben (ins Maskenhaus). Zuhause wurde er darüber ausgefragt und er sagte, er wüsste nichts. Schliesslich hielt er die bohrenden Fragen nicht länger aus und berichtete: «Die Geister verschränken die Finger jeder Hand übereinander und essen so.» Dies berichtete er zuhause.

Ein Alter lag von Asche bedeckt neben dem Feuer. Als er den Jungen sprechen hörte, erhob er sich gebeugt und ging nach draussen. Da kam der Sturmgeist Harabobo und schnitt ihm den Kopf ab. Weil der Knabe über das Geheimnis gesprochen hatte, tat er das und schrie.

Nun war der Geist voller Wut und grub drei Löcher, um Kinder und Erwachsene zu verbrennen. Er liess alle hungern und niemanden entfliehen. Als die Löcher fertig waren sammelten sie Baumrinde und zündeten Feuer an. Alle wurden dort hineingeworfen. Zwei (Männer) mit Namen Wvraise und ljevvyra blieben übrig. Sie sprachen zueinander, dass niemand mehr da sei und sie auch sterben müssten. Danach sangen sie lange. Schliesslich überlegten sie, ob sie sich mit Pfeilen oder Keulen umbringen sollten und einigten sich auf Pfeile. Sie stellten sich an den Rand des Feuerlochs und schossen sich die Pfeile gegenseitig in den Bauch. Da stürzten sie in das Loch und eine grosse Stille zog ein, weil nichts mehr da war.

Zwei Knaben waren an einen Bach gegangen *filhote de arara* zu fangen und kamen (erst jetzt von dort) zurück. Stille herrschte, sie fanden niemand ausser zwei Mädchen. Die waren wunderschön und sie fragten sie: «Wer seid ihr?» «Bii», kam die erschrockene Antwort. Die Knaben sagten ihre Namen. Nun erklärten die Mädchen, sie seien *periquitos* (Sittiche; d.h. solche, die sich in Menschen verwandelt hatten). Sie waren einverstanden die Knaben zu heiraten, bekamen Kinder und so entstanden die Karajá- und Javaé-Indianer.

Die Mythe wird auch *história de Heto hokỹ* genannt, denn die Ankunft Harabobos wird zu Beginn des Grosshaus-Festes dargestellt. In der Literatur ist sie in verschiedenen Versionen durch freie Übersetzungen bekannt (s. EHRENREICH 1891: 40f.).

Für den Gegenstand des Beitrags sind zwei Punkte der Mythe wichtig. Einmal begründet sie für das Verhältnis zu den *ijasò* «a necessidade de realização das danças e de outro cerimoniais, pelo propósito de propiciar tais seres que, se insatisfeitos, causariam desgraças. Esta pode ser apontada como a "função manifesta" da instituição de Aruanã» (COSTA 1978: 34). Es ist die Verletzung des Tabus des Geisterhauses, welche dem ganzen Stamm die Katastrophe bringt.

Zum andern ist der Umstand wichtig, dass aus einem Doppelpaar von zwei Männern und zwei Frauen der Stamm wiederersteht. Hier ist eine Analogie zu den Maskentänzen gegeben, bei denen je zwei Frauen und zwei *ijasò* (als Masken) das Fortbestehen und Wachsen des Stammes provozieren sollen (s. Abb. 1, 2). Hans DIETSCHY analysierte genau diese Situation der Maskentänze und lieferte eine Hypothese zur Frage des Doppelpaares (1960: 1-5).

Hiermit betrachten wir bereits Details der Tänze selbst. Die tanzenden und singenden Masken treten nämlich immer als Paar der gleichen *ijasò*-Klasse auf. Dies hat Auswirkungen auf die musikalische Gestalt des Geschehens, wie noch gezeigt werden soll. Dietschys Beschreibung trifft bis heute auf die Maskenpaare des Aruanã-Festes zu:

Le couple se dirige donc en dansant et en chantant vers le village, revient en arrière, dansant toujours, poursuit la danse sur place auprès de la maison des hommes et s'approche une seconde fois des huttes du village. Là sont accroupies – pas toujours, mais dans certains cas – une rangée de femmes et de jeunes filles. Au moment où les esprits s'approchent pour la seconde fois, deux d'entre elles vont à leur rencontre, mais elles reculent rapidement et craintivement pour les éviter, car le contact d'un masque est mortel pour elles. Significatif est le mouvement des mains des danseuses: tandis qu'elles avancent puis reculent, elles rament avec les mains, leur imprimant un mouvement de roue de moulin dirigé vers le bas du corps. Ce geste est parlant. Et, de fait, les femmes confièrent à mon épouse lors d'une telle occasion que ce sont avant tout les jeunes filles désirant un mari ou les jeunes femmes désirant avoir un enfant qui se décident à cette danse de rencontre... La signification de la danse paraît claire; il s'agit de fertilité ou même de mariage. (DIETSCHY 1960: 3)



Abb. 1: Eine junge Karajá-Frau empfängt die Aruanã-Geister am Rand des Dorfes.- Santa Isabel do Morro, 13.9.1992; Foto: R. Conrad.



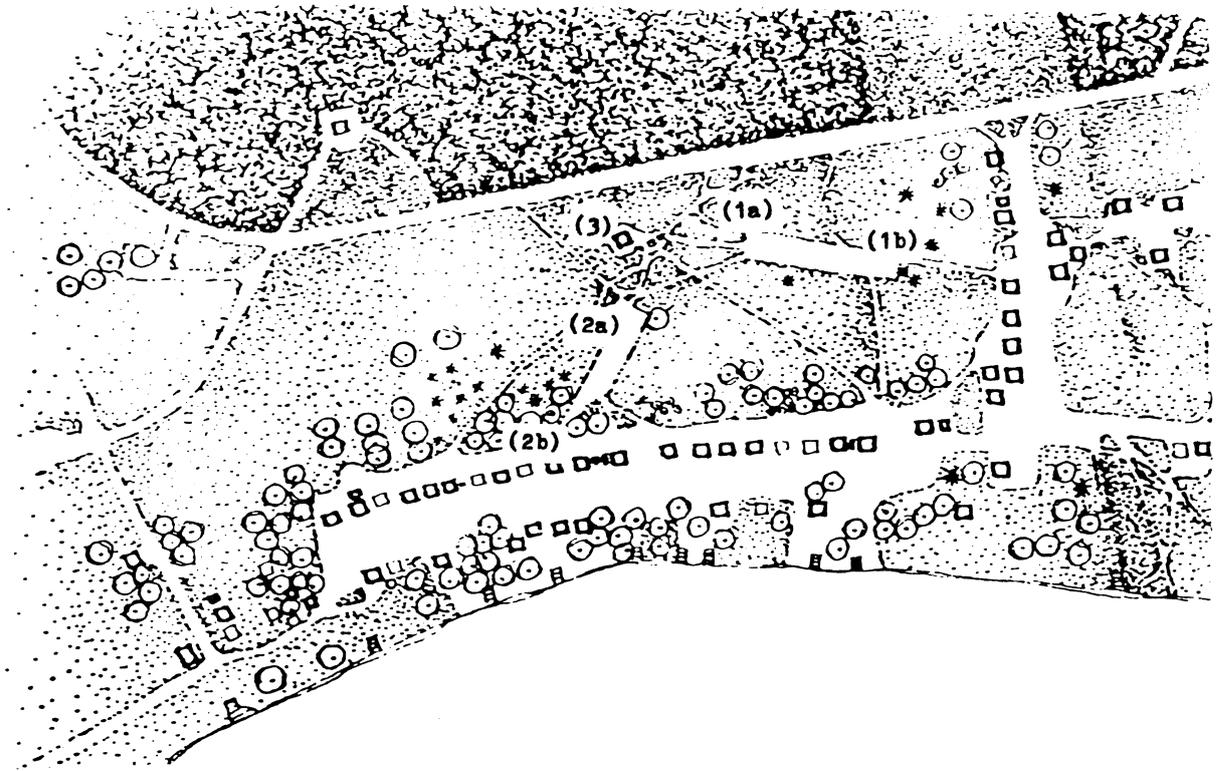
Abb. 2: Frauen tanzen mit den weru-Masken.- Santa Isabel do Morro, 13.9.1992; Foto: R. Conrad.

Die choreographischen Details betreffen das Ende jedes einzelnen Tanzes eines Maskenpaares. Der gesamte Ablauf gestaltet sich als Korrespondenz zwischen musikalischer Form, Choreographie und Dorfarchitektur. So bestehen alle *ijasò*-Lieder der Maske *weru* aus zwei musikalischen Phrasen (A & B, siehe dazu Fig. 3 Notenbsp.), an die je eine bestimmte Textzeile gebunden ist.

Die beiden Maskentänzer stehen zunächst nebeneinander auf ihrem Tanzplatz (Fig. 2: 1a, bzw. 2a) in der Nähe des Geisterhauses (Fig. 2: 3). Sie beginnen mit gleichmässigen Rasselschlägen. Auf dem dritten gemeinsamen Rasselschlag signalisieren sie ihre Präsenz als *ijasò*-mit einer kurzen vokalen Unisono-Note und einem Schleifer abwärts. Nach längerem Rasseln beginnt der Besitzer des Liedes mit Phrase A, sein Helfer wiederholt A. Diese Abwechslung lässt 4 bis 12, meist 6 oder 8 A-Phrasen aufeinanderfolgen.

Die beiden *weru*-Masken treten nun auseinander, stellen sich gegenüber (s. Abb. 3) und der Besitzer des Liedes geht zur Phrase B über. Sie ist meist länger als A und wird zwei- oder viermal gesungen. Oft kehrt sie nach einem eigenen Beginn zum thematischen Material der A-Phrase zurück, auch im Text (s. Liedtexte Nr. 1, 2, 3 und 7 weiter unten).

Beim erneuten Wechsel zum Alternieren der Phrase A setzen sich beide Tänzer in Bewegung, tanzen in einem kleinen Bogen graziös aufeinander zu und beginnen ihren Weg zur Frauenseite ihres Tanzplatzes am Dorfrand (Fig. 2: 1b bzw. 2b). Sie wippen in den Hüften und mit dem ganzen Körper, trippeln rechts – links im Gleichschritt, wobei auf jedem rechten Fuss ein gemeinsamer Rasselschlag erfolgt. Die Arme bewegen sich leicht wie Flügel, die linken Ellbogen auf dem rechten Schritt nach unten, auf dem linken Schritt nach oben; beide Rasseln werden rechts gehalten. Die Bewegungen und der Rhythmus des Rasselns sind koordiniert, das Metrum des Gesanges kann davon unabhängig sein. Mit 4 bis 6 A-Phrasen gelangen die Tänzer an das andere Ende ihres Tanzplatzes am Dorfrand und tanzen dort auf der Stelle 2 oder 4 Phrasen B. Mit Phrase A kehren sie zum Ausgangspunkt zurück, hier wieder Phrase B, dann zum zweiten Mal mit Phrase A zum Dorfrand. Jetzt haben sich zwei Frauen einige Meter auf den Tanzplatz begeben und stehen dort mit gesenktem Kopf, streichen sich mit den Händen über den Leib und tanzen dann plötzlich rückwärts dicht vor den Masken zu ihrem Platz zurück, wo das Doppelpaar formlos auseinandergeht. Die Masken laufen zum Geisterhaus zurück. Der letzte Abschnitt von A wird von beiden Tänzern gemeinsam gesungen. Damit gibt



Figur 2: Das Maskenhaus (3) und die Tanzplätze (1a, 1b; 2a, 2b) im alten Teil des Dorfes Santa Isabel. (Detail von Figur 1)



Abb. 3: Zwei weru-Masken beginnen ihren Tanz beim Geisterhaus.- Santa Isabel do Morro, 13.9.1992; Foto: R. Conrad.

der hinzutretende Sänger das Zeichen zum Schluss der Musik. Während alle A- und B-Phrasen mit einem Glissando-Schleifer abwärts enden, der vom nächsten Einsatz des andern Sängers überdeckt wird, setzt der gemeinsame Schleifer am Schluss gesondert von einer etwas höheren Stufe an, quasi als Pendant zum Beginn. Im Fall, dass der Tanzweg zu Ende ist, wenn der zweite Tänzer mit Singen an der Reihe ist, kann auch er die B-Phrase beginnen.

Interessant sind kleine Varianten zwischen beiden Sängern. Sie sind zu gering, um Improvisation genannt zu werden. Ein Vergleich der Phrasen im Notenbeispiel, das einen ganzen Tanzablauf mit allen Wiederholungen zeigt, macht sie deutlich. Nicht gemeint ist ein Irrtum des zweiten Sängers am Anfang, der die gesamte Melodie einen Halbton nach unten transponiert. Einige Töne sind im Notenbild verschiedenen Halbtonbereichen zugeordnet, obwohl sie vielleicht nur wenige Cents auseinanderliegen – das ist der chromatischen Digitalisierung unserer Notenschrift geschuldet. Zwei immer wiederkehrende Intervalle und Rhythmen jedoch sind zwischen beiden Sängern konstant unterschiedlich, als wären sie darauf bedacht, ihre Individualität nicht ganz aufzugeben (siehe Minuskeln im Notenbeispiel [Fig. 3]: k und m jeweils in Phrase A).

Dann wiederum gibt es Details, die als Varianten und Reaktionen einander zugespielt werden, ehe eine feste Form erreicht ist (siehe jeweils die ersten Noten von a und c in A). Dabei versucht der Reagierende durchaus nicht, einen Fehler seines Vorgängers auszugleichen, sondern er nimmt eher eine Anregung auf, eine andere Freiheit zu begehen. Die Phrase B gar kann erhebliche Unterschiede aufweisen, die aber bemerkenswert gleichförmig vorgetragen werden (hier nur: b, 1). Das kann bis zu vollständiger thematischer Verschiedenheit reichen.

Portamenti, Abweichungen vom Halbtonsystem (Mikrotöne), Registerwechsel der Stimmen u.a. werden in dieser oralen Kultur musterhaft verwendet. Bei grosser Anstrengung durch den Tanz, das Tragen der Masken usw. kann die absolute Tonhöhe nach oben oder unten driften oder die Intervalle werden zu gross oder indifferent bemessen. Das reguliert sich aber nach einem Moment der Ablenkung wieder. Auch ein unterschiedliches Mass an musikalischer Begabung ist erkennbar. Die Sänger der Aufnahme für die folgende Fallstudie sind die besten am Ort. Ihre Anonymität soll auch hier gewahrt werden.

#### Eine Musik des Maskenpaares *weru* der Karajá

Die Musik wurde am 9.9.1992 in Santa Isabel aufgenommen. Aufnahme und Transkription stammen von R. Conrad. Dauer: 7'35". Alphanumerische Vorgaben vor den Notenlinien sind wie folgt zu interpretieren: 1, 2= Sänger; A, B=Phrase; Ziffern 1 bis 14= Verlauf des Lieds. (Siehe Fig. 3 und CD-10)

Die Maske *weru* unterscheidet sich durch verschiedene Details von den anderen Maskenpaaren.

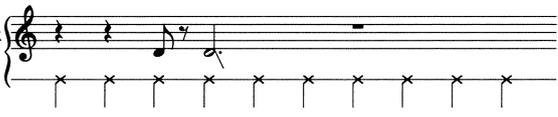
*Weru* ist neben der Bezeichnung für die Maske und ihre musikalische Gattung auch noch das Karajá-Wort für (Kürbis-)Rassel. Diese Rasseln für die Maskentänze werden nicht veräussert und sind im Gegensatz zu den für den Verkauf hergestellten Instrumenten ohne Verzierungen und Federschmuck gemacht, aber mit einigen Schalllöchern versehen. Die Masken *ijareheni* haben ebenfalls diese Rasseln, *jauhi*, *irabore* und *debo* (auch *irahetotiore* oder *tamaherarybe*) dagegen nicht. Die *ijareheni* rasseln auf jedem Schritt, die *weru* nur auf dem rechten Fuss. *Habuseweria* ist die Musik von der Art *weru*, aber schneller.

Die Maske *tyreheni* ist der Chef der *ijasò* (*avô dos Aruanã*), *lateni* sein *secretaria*. Beide Masken singen und tanzen nicht und treten auch nicht paarweise auf. Die Masken *hariri* und *iobese* waren 1992 in Santa Isabel nicht vorhanden.

Die Maske selbst besteht aus einem geflochtenen Helm. Bei den *weru* hat dieser einen senkrechten zylinderförmigen Aufsatz mit einer einfachen antennenartigen Verlängerung und zwei kronenförmigen Federreihen am oberen Rand. Die Mantelfläche ist in zwei kongruente Hälften geteilt und mit dem *ôêê*-Muster oder mit glatten senkrechten Feldern verziert (*ôêê*: *curva torto*). Federbüschel sind als Anhänger befestigt. Die Muster waren früher als Federmosaik gearbeitet.



Abb. 4: Zwei *weru* tanzen auf Platz 2.- Santa Isabel do Morro, 13.9.1992; Foto: R. Conrad.

1+2 : x)  *zwei Rasseln weiter bis zum Ende*

a b c d e f g h i k l m n

1 : A1 

2 : A1 

1 : A2 

2 : A2 

1 : A3 

2 : A3 

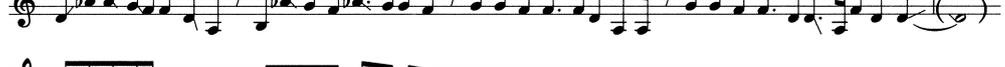
1 : A4 

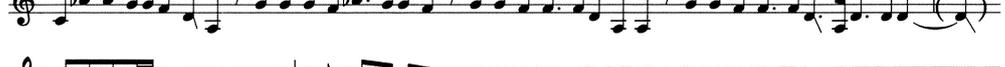
2 : A4  a b c d e f g h i k l m

1 : B1 

2 : B1 

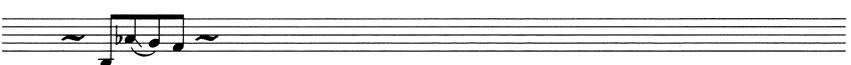
1 : A5 

2 : A5 

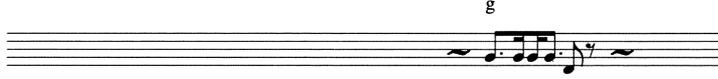
1 : A6 

2 : A6 

1 : A7 *identisch mit 1 : A5*

2 : A4 *wie 2 : A2*  c

Figur 3. (Noten zu Tonbsp. CD-10)

1: B2  *a* wie 1: B1  *g*

2: B2  *d f g h*

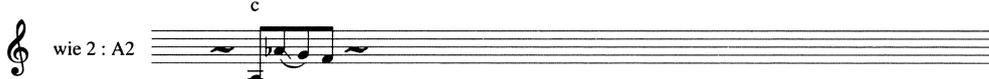
1: A8 *identisch mit 1: A5*

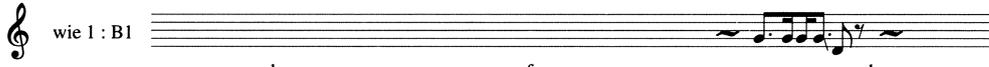
2: A8 *identisch mit 2: A5*

1: A9 *identisch mit 1: A5*

2: A9  *m*

1: A10 *identisch mit 1: A5*

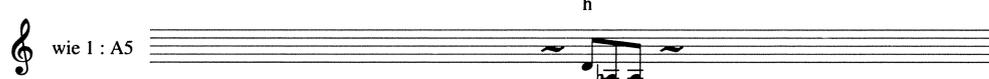
2: A10  *c*

1: B3  *g*

2: B3  *d f g h*

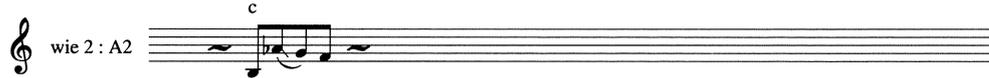
1: A11 *identisch mit 1: A5*

2: A11  *a c* wie 2: A2

1: A12  *h*

2: A12 *identisch mit 2: A5*

1: A13  *c h*

2: A13  *c*

1: A14  *c h*

2: x 

Figur 3 [Schluss].

Strohfransen fallen vom Kopfteil, das mit Stricken am Rock festgeknüpft wird, um einen festen Sitz zu haben, und fallen weiter über den Oberkörper. Sie werden von Schnüren über den Schultern in Form gehalten. Der Fransenrock ist aus einem andern Material geknüpft, das eine grüne Färbung hat und aus dem Nachbardorf Fontoura geholt werden musste.

Die *ijareheni* haben im Gegensatz zu den *weru* einen zusätzlichen Fransenumhang um die Schultern, der ihre Gestalt viel vollständiger verhüllt. Ihr zylinderförmiger Maskenaufsatz ist schräg und trägt auf der Mantelfläche das Muster *haru* (Pacu-Fisch). Der Aufsatz hat ebenfalls eine antennenartige Verlängerung, aber eine Federkrone und einen Federfächer aus schwarzen und weissen Federn. Solche Federn sind auch an einer langen Schnur befestigt, die von der Aufsatzverlängerung nach hinten hängt. Details dieser Art sind es, die die äussere Form der einzelnen Maskenarten bestimmen. Sie treffen im einzelnen mitunter auf mehrere Masken zu, nicht jedoch in ihrer Gesamtheit.

### Weitere Texte von *weru*-Liedern

Die Liedtexte verdeutlichen den Ideenkomplex der Maskentänze. Von acht Texten des Repertoires *weru* behandelt einer (Nr. 8) eine Situation mit Fischfang, Fluss und Kaiman. Die andern Texte haben erotischen oder sexuellen Inhalt in einer Art, wie sie LIMA FILHO schon andeutete: «As músicas dos Aruanãs têm um teor pejorativo e geralmente narram algum acontecimento em que as mulheres são insultadas» (1991: 87).

Alle Aufnahmen wurden vom Autor in Formoso do Araguaia, vom 24.5.-1.6.1992 gemacht. Transkription und Übersetzung: Ijesseberi Karajá, Eduardo R. Ribeiro, Goiânia. Die deutsche Übersetzung enthält auch kontextuelle Angaben, wie sie vom Komponisten selbst formuliert wurden. - Die Darstellung folgt dem Modell der «Geschichte vom Geheimnis des Maskenhauses» (siehe S. 47).

### Lied Nr. 1

(1.) 1) *irɔ'du irɔ, dumã'bo dawɛdɛnanãmbɔ doidɛmãdabohe wɪi dʒi nohõ'di iwɛdɛmã dɛa'dɛmã. wɪi'dʒi, ke da, ikiɛ'he abina'na oɔa, oɔamã doidɛmãdabohe wɪi, dʒi nohõdi iwɛdɛmã dɛa'dɛmã.*

- |  |           |                    |               |               |           |
|--|-----------|--------------------|---------------|---------------|-----------|
| 2) iròdu                                   | irodumybo | tawedenanymybo     | toitemytabohe | wyiji         |           |
| 3) animal                                  |           | ter relação        |               | com o         |           |
| 2) nohõ'di                                 |           | iwedemy            |               | teatemy.      |           |
| 3) animal doméstico do meu primo mais novo |           | ter relação sexual |               | querendo      |           |
| 2) Wyijike                                 | taikiehe  | abinana            | òtaòtamy      | toitemytabohe | wyiji     |
| 3) oh, meu primo                           | por isso  | doença             | vários tipos  |               | meu primo |
| 2) nohõdi                                  |           | iwedemy            |               | teatemy.      |           |
| 3) com animal de estimação                 |           | ter relação sexual |               | querendo      |           |
- 4) (Der Weisse) hat Sex mit einem Tier (Tapir). Deshalb (haben die Weissen) verschiedene Krankheiten.

### Lied Nr. 2

(2.) 1) *arɪbɛ, dile'he arɪbɛ, dile'he arahõdinãreri miɪ da'mã darɪbɛmã mowanabo ararɪbɛmã ararekremã. larõke kua'mã waidʒira'na ɔbɪrekehe wamã rɪbenabohe dahõdinãderi mɔ'õ da'mã darɪbɛmã mowanabo ararɪbɛmã ararekremã.*

- |                   |                |                    |              |                   |                 |
|-------------------|----------------|--------------------|--------------|-------------------|-----------------|
| 2) Arybedilehe    | arybedilehe    | rahõtinyreri       | myy          | tamy              |                 |
| 3) de tua palavra | de tua palavra | pensando           | assim        | para ele/ com ele |                 |
| 2) tarybemy       | mowanabo       | ararybemy          | ararekeremy. | Lerʒke            |                 |
| 3) falar          | com quem?      | falando            | ficarei      | oh, minha prima   |                 |
| 2) kuamy          | warirana       | òbyrekehe          | wamy         | rybenabohe        | tahõtinyteri    |
| 3) naquele        | onde eu ando   | (queria encontrar) | de mim       | de falar          | pensando (você) |
| 2) myy            | tamy           | tarybemy           | mowanabo     | araribemy         | ararekeremy.    |
| 3) assim          | para ele       | falar              | com quem?    | falando           | ficarei         |
- 4) An deine Worte denkend sprach ich mit ihm, mit wem sprach ich nur? Wenn ich vorbeigehe, möchte sie mit mir sprechen.

## Lied Nr. 3

(3.) 1) hawiki waodzinadihireri idzideke odamã rãbedumã warãbemõhe rarãbemõ, hawiki waodzinadihireri. lerõke kai lebohe ðubohe wadihe dadãmõ kiarerilemõ dahe warãbemõhe rarãbemõ, hawiki waodzinadihireri.

2) Hãwyky	waojinyhyreri	ijideke	õtamy	rybedumy	
3) mulher	eu não gosto dela	para ela	(de) namorar	falou	
2) warybemyhe	rarybemy,	hãwyky	waõjinyhyreri.		
3) (que) minha palavra	falando	mulher	eu não gosto dela		
2) Leryke	kai	lebohe	tubohe	wadihe	tatemy
3) oh, minha prima (mais nova)	você	talvez	pensando assim	de mim	ficar
2) kiarerilemy	tahe	warybemyhe	rarybemy,	hãwyky	waõjinyhyreri.
3) por isso	então	minha palavra	falando	mulher	eu não gosto dela

4) "Die unangenehme Frau sagte über mich, ich hätte ein Verhältnis mit ihr, aber alles ist Lüge."

## Lied Nr. 4

(4.) 1) nõrõde rierã'kemã aõ'bo, nõrõde rierã'kemã aõ'bo, ifã'dzũ itjerenadi idzide'ke redhemã koworukredi kia redziwemã. uri'le i'di rawirawireri, uri'le i'di rawirawireri, i'di redziwi'rarinã,mã, i'di redzi'wemã, i'di redzi'wemã.

2) Norõte	rierykemy	aõbo,	norõte	rierykemy		
3) Entrada de pênis	para saber	(interrogativo)	entrada de pênis	para saber		
2) aõbo,	ixÿju	itxerenadi	ijideke	retehemy		
3) (interrogativo)	não-Karajã/ caboclo	que olha (espelho)	para si	olhando		
2) kowõrukredi	kia	rejiwemy.	Urile	idi rawirawireri,		
3) com pedaço de pau	e	ter relação sexual consigo	só com	sentido prazer		
2) urile	idi	rawirawireri,	idi	rejiurarinomy,	idi	rejiwemy,
3) só	com	sentido prazer	com	sentindo prazer	com	(refl.+ ) ter relação
2) idi	rejiwemy.					
3) com	(refl.+ ) ter relação					

4) Die Cabocla probiert mit einem Stück Holz wie der Penis kommt und beschaut sich dabei mit einem Spiegel. Sie befriedigt sich selbst.

## Lied Nr. 5

(5.) 1) wadeãbi'namõ a'di ra're , wa,deãbi'namõ a'di rarehe, dziowahã kawee'le rikare'kemã damãhe rarãbemõ. wãla'nake inõ'le ðu'u wi'di rarehe, inõ'le iwodzi,erã'deremã dziowahã kawee'le rikare'kemã damãhe rarãbemõ.

2) Wadebinamy	adi	rare,	wadebinamy	adi	rarehe,
3) minha querida	contigo	fico	minha querida	contigo	ficamos
2) jãwahã	kawesele	rykarekemy	tamyhe	rarybemy.	
3) deixa	assim mesmo	nós ficamos (juntos)	para ele/ ela	disse	
2) Wãlanake	inyle	tuu	widi	rarehe,	inyle
3) oh, meu tio	somente nós	assim	nós dois	ficamos	só nós dois
2) iwojieryteremy	jãwahã	kawesele	rykarekemy		
3) que insiste, difícil de terminar	deixa	assim mesmo	ficamos (juntos)		
2) tamyhe	rarybemy.				
3) para ela/ ele	disse				

4) Ich bleibe bei Dir. Wir bleiben immer zusammen. Das spricht sie zu ihm.

## Lied Nr. 6

(6.) 1) wi'i ri'wɛmã rã'irerikile kĩa'ranamã ridórunãreri idzãru'namã  
wi'ki reĩ'renã rã'ire. wĩla'nake aɔ'darenãre ahuaɔdarenãre kirekehe  
ahuna'narĩbi araadĩrenãre.

- |                  |                      |             |                        |               |             |
|------------------|----------------------|-------------|------------------------|---------------|-------------|
| 2) Wii           | riwemy               | rỹirerikile | kyaranamy              |               |             |
| 3) ambos os dois | tendo relação sexual | ficando     | fazendo ficar com ódio |               |             |
| 2) ritorunyleri  | ijỹrunamy            | wiki        | reyreny                | rỹire.        | Walanake    |
| 3) emurrando     | vergonha             | os dois     | se grudando            | ficam         | oh, meu tio |
| 2) aõtarenyre    | ahuotareny           | kirekehe    | ahunana-ribi           | araatyrenyre. |             |
| 3) são estranhas | têm relação anormal  | por causa   | fazendo sexo +         | foram jogados |             |
- 4) Die zwei (Hunde) haben Sex, stossen und raufen sich mit Hass und Schande. Sie befremden mich, deshalb werfe ich sie (in die Grube).

## Lied Nr. 7

(7.) 1) dario'rewana wa'ki rorerore'nãmã runãremã wokĩreki  
runãrehareɔakã labu'lemã idza'ra ro'iremã. lerãke ario'rekanã  
adãmãranamã dãi'dahɛ idile arare'kemã mã'damã rarĩbe'mã, wokĩreki  
runãrehare'ɔakã labulemã idza'ra ro'iremã.

- |                            |            |                        |                 |             |
|----------------------------|------------|------------------------|-----------------|-------------|
| 2) Tariõre-wana            | waki       | rõrerõrenymy           | runyremy        | wokyreki    |
| 3) com a filha dela        | de mim     | discussão              | ficam           | preocupação |
| 2) runyrehãre takỹ         |            | labulemy               | ijara roiremy.  |             |
| 3) mas ficando assim mesmo |            | ter relação sexual     | querendo ficar  |             |
| 2) Lerỹke                  | ariõrekỹny | atỹmyranamy            | taitahe         |             |
| 3) oh, minha prima         | tua filha  | se apresenta como nova | então/ por isso |             |
| 2) idile                   | ararekemy  | my tamy                | rarybemy,       | wokỹreki    |
| 3) com ela                 | ficar      | assim para ela         | falou           | preocupação |
| 2) runyrehãre takỹ         |            | labulemy               | ijara roiremy.  |             |
| 3) mas ficando assim mesmo |            | ter relação sexual     | querendo ficar  |             |
- 4) Sie spricht mit ihrer Tochter besorgt über mich, weil sie eine sexuelle Beziehung haben möchte. Deine Tochter sieht jung aus, deshalb möchte ich sie, sagte ich ihr.

## Lied Nr. 8

(8.) 1) abire'ɛ birele dawa rihedãenãmã rãire'riha're, idzõhe  
idzideke dãmã'kõderi. wĩla'nake warinaõlereke iromã  
idzara,kire,kenã'he, wajilemã dãmãhe aru,rudɛ'remã  
dɛsi'hedĩkĩnãde.

- |                     |             |            |                         |                    |          |
|---------------------|-------------|------------|-------------------------|--------------------|----------|
| 2) Abirebirele      | tawa        | rihetenymy | rỹirerihãre,            | ijõhe              | ijideke  |
| 3) perto de ti      | o pé dele   | batando    | ficando                 | outro              | para ele |
| 2) temykõteri.      | Walanake    |            | warinaõlereke           | irõmy              |          |
| 3) não pegando      | oh, meu tio |            | em direção ao meu peixe | querendo comê-lo   |          |
| 2) ijarakirekenyhe, | waxilemy    | teamahɛ    | aruruteremy             | tejihedykynyte.    |          |
| 3) querendo         | no anzol    | ficou      | por causa de tua força  | se livrou, escapou |          |
- 4) Nahe beim Kaiman schlagen die Fische mit den Schwänzen auf das Wasser, die er nicht gefangen hat. Du hast meinen Fisch mitsamt dem Haken verschluckt. Dank deiner Kraft konntest du entkommen.

Die Polarität und Dualität der Geschlechter in der Kultur der Karajá kommt auch in den *brincadeiras* des Aruanã-Festes zur Geltung. Diese spiegeln die Spässe und Spiele der Übernatürlichen auf dem Grunde des Flusses wider und werden, wie bereits zitiert, durch Schamanen kundgetan. Im konkreten Falle ging es um ein Gefäss mit schwarzer Farbe, das auf einem der Tanzplätze vergraben war. Die Frauen unter Leitung der Mutter eines der *dono da festa* versuchten es zu erobern, um die Männer zu beschmutzen. Nach einigem Hin und Her ging die Sache zugunsten der Männer aus (s. Abb. 5; vgl. LIMA FILHO 1991: 90).

Der Bitte um Reproduktion der Nahrungsmittel ist zu Beginn des Maskenfestes eine Zeremonie gewidmet, in welcher ein Schamane die «Gesichter» der Masken mit *andòra* wäscht, einer flüssigen Medizin aus Wasser und Wurzeln, die guten Fischfang, Jagd und Schildkröten bringen soll, und die von der Mutter des *dono da festa* zubereitet wurde. Diese kocht auch die Speisen, mit denen die Frauen die Masken versorgen.



Abb. 5: *Bricadeira* während des Aruanã-Festes.- Santa Isabel do Morro, 13.9.1992; Foto: R. Conrad.

Das Aruanã-Fest hat zwei Eigentümer (*dono*), für deren Familien die Durchführung eine grosse organisatorische und materielle Herausforderung darstellt. Sie werden von den Schamanen ausgewählt und bestätigt. Im September 1992 waren es zwei junge Männer, *Wadohi* und *Maloa*. Ihre exklusiven Mannschaften tanzten räumlich getrennt auf den beiden Tanzplätzen östlich bzw. südlich des Geisterhauses.

Die Kunst, gute Lieder für den Maskentanz zu komponieren, wird hochgeschätzt. Der rituelle Gebrauch der Lieder bleibt für eine gewisse Zeit Privileg des Komponisten und die Anerkennung durch die Gemeinschaft verschafft ihm Prestige. Die besten Lieder sind in aller Munde und gehen in Allgemeingut über. Solange die Erinnerung reicht, sind sie unter dem Namen des Komponisten bekannt.

Parece existir uma categoria especial com possíveis atribuições cósmico-sociais aos "cantadores e compositores" das músicas dos Aruanãs. Eles gostam tanto de cantar as mais antigas, as mais difíceis, dominadas pelos mais velhos, como de criar novas canções. Estas novas canções correm pelas diversas aldeias associadas com os nomes de quem as fez. (LIMA FILHO 1991: 87)

Hier zeigt sich, dass der religiös-rituelle Bereich der Karajá-Kultur Teile der alltäglichen Erfahrung und Logik ausser Kraft setzt. Die Lieder sind unter dem Namen ihrer Komponisten bekannt, andererseits muss deren Anonymität als Tänzer gewahrt bleiben. Die Frauen wissen offiziell nichts von den Männern unter den Masken, aber sie bereiten die Speisen zu, die diese später im Geisterhaus essen. Die Geister kommen aus einer mythischen Welt, aber in ihren Liedern besingen sie Situationen, die quasi zum Dorfklatsch gehören. Solange diese offensichtlichen Widersprüche hingenommen werden, ist die Loyalität der Gemeinschaft gegenüber ihrer traditionellen Kultur gewahrt, ist diese Kultur als System nicht in Frage gestellt.

In diesem System spielt das Verhältnis von Musik und Sprache eine grosse Rolle. Dazu gehören nicht nur Liedtexte und musikalische Terminologie, sondern auch die in den Mythen verschlüsselten Verhaltensvorschriften und Ideologie, sowie die Möglichkeit der Diskussion, die die Fragen der Akzeptanz und des Verhaltens innerhalb der Gemeinschaft koordiniert. Die Stammsprache, dem Zweig des Makro-Gê zugehörig, wird hierbei allgemeinverständlich angewendet. Eine elitäre Form würde auf einer solch breiten Basis der Verwendung keinen Sinn machen. Zu viele Menschen sind am Singen, Tanzen, Komponieren und Diskutieren beteiligt und geben den Maskenliedern eine vitale Funktion von der Partner-suche bis weit hinein in die sozialen Beziehungen und die Identität der traditionellen Gemeinschaft.

**Bibliographie**

COSTA Maria Heloisa Fénelon

1978 *A arte e o artista na Sociedade Karajá*.- Brasília: FUNAI (Divisão de Estudos e Pesquisas).- 196 p.

DIETSCHY Hans

1960 «Note à propos des danses des Karajá».- *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes* (Genève) 19: 1-5.1970/71 «Die Tanzmasken der Karajá-Indianer und der Aruanā-Fisch».- *Bulletin der Schweizerischen Gesellschaft für Anthropologie und Ethnologie* (Zürich) 47: 48-53.

EHRENREICH Paul

1891 «Die Karayá-Stämme am Rio Araguaya (Goyaz)», in: EHRENREICH P., *Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens*, pp. 5-48.- Berlin: W. Spemann.- 80 p.- (Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde, vol. 2)

FORTUNE David Lee

1973 «Gramática Karajá: um estudo preliminar em forma transformacional».- *Arquivo Lingüístico* (Brasília) 173: 101-158.

LIMA FILHO Manuel Ferreira

1991 *Os Filhos do Araguaia: reflexões etnográficas sobre o Hetohoky Karajá, um rito de iniciação masculino*.- Brasília: Universidade de Brasília. [Dissertação de Mestrado]

SOUZA FILHO Odilon João de

1992 «Das Grosshaus-Fest der Karajá-Indianer».- *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig* (Leipzig) 39: 305-328.**Résumé**

*Dans la tradition des Karajá, les rapports entre musique et langage sont multiples.*

*Le masque weru possède un répertoire de chants anciens et nouveaux que deux danseurs chantent alternativement. Chaque chant est divisé en deux parties à caractère répétitif. La forme binaire régit texte, mélodie et chorégraphie.*

*Les rapports entre les chants weru et la tradition autochtone sont profondément ancrés dans les relations sociales et personnelles. Les mythes, normes morales et concepts esthétiques qui s'y attachent, sont amplement discutés au sein de la tribu.*

*Au niveau non verbal, les chants sont marqués par un style simple sur les plans mélodiques et rythmiques avec des variations subtiles par lesquelles se manifeste l'individualité du chanteur.*

*A l'époque des loisirs et des contestations, la tradition révèle sa vitalité et peut ainsi se porter garant de la continuité culturelle.*

**Resumo**

*A cultura tradicional dos karajá mostra uma gama múltipla de relações entre a música e a linguagem.*

*A máscara weru dispõe de um repertório de cantigas antigas e novas que são cantadas alternativamente por dois dançarinos. A divisão em duas frases que caracteriza a forma dessas cantigas se realiza pela repetição de elementos melódicos, rítmicos e coreográficos. As canções weru se articulam profundamente com as relações sociais e pessoais vigentes na cultura indígena.*

*Os mitos, as normas éticas e as representações estéticas são temas de intensa discussão entre os karajá. As canções se relacionam estreitamente com certos detalhes formais das máscaras e da arquitetura da aldeia. O que caracteriza os aspectos não lingüísticos das cantigas é uma estilística melódica e rítmica bem simples, cujas variantes sutis designam a individualidade dos cantores.*

*Apesar das contestações e as distrações que ameaçam atualmente a tradição, ela aparece vigorosa e capaz de assegurar a continuidade da cultura indígena.*

