

Entrevista com Warren Warbrick: a Cultura e os Sons Maori e a Integração Multicultural entre a América Latina e a Nova Zelândia

Interview with Warren Warbrick: Maori Culture and Sounds and Multicultural Integration between Latin America and New Zealand

Entrevista con Warren Warbrick: Cultura y Sonidos Maori e Integración multicultural entre América Latina y Nueva Zelanda

Luciano Victor Barros Maluly¹

Leonel Alvarado²

Carlos Augusto Tavares Junior³



1 Doutor em Ciências da Comunicação e professor, ambos na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. E-mail: lumaluly@usp.br

2 Professor Associado da Massey University of New Zealand e Diretor dos Programas de Português e de Espanhol. E-mail: L.Alvarado@massey.ac.nz

3 Doutor em Ciências da Comunicação e Pós-doutorando, ambos na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. E-mail: carlostavaresjr@alumni.usp.br

Considerado um dos principais artistas neozelandeses da atualidade, o músico e luthier Warren Warbrick discute a cultura Maori por meio dos instrumentos musicais, assim como analisa a relação multicultural entre a Nova Zelândia e a América Latina, em particular o Brasil.

Esta entrevista com o músico e luthier Warren Warbrick foi gravada no estúdio da gravadora Stomach, em Palmerston North, na Nova Zelândia, no dia 9 de outubro de 2019, e transmitida pela Rádio USP, em 23 de fevereiro e 1º de março de 2020.

O projeto é fruto de uma parceria entre a Universidade de São Paulo (USP) e a Massey University e tem, como objetivo, debater a integração multicultural entre a Nova Zelândia e a América Latina, especialmente o Brasil.

A coordenação é dos professores Luciano Victor Barros Maluly (USP) e Leonel Alvarado (MU), com produção de Carlos Augusto Tavares Júnior (Pós-doutorando na Escola de Comunicação e Artes da USP), que desenvolve a pesquisa *Brasil-Maori: o rádio como meio de integração entre Brasil e Nova Zelândia*.

Sugerimos aos leitores que conheçam a Cultura Maori e, por conseguinte, os sons da Nova Zelândia por meio da Série *Latin Māori*, que está disponível no Repositório de Radiojornalismo do Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

PARTE 1

Leonel Alvarado e Luciano Víctor Barros Maluly: Muito obrigado pela sua participação, Warren Warbrick!

Warren Warbrick: Kia ora. É muito bom estar com vocês.

LA: Warren gostaria que falasse um pouco sobre o trabalho que realiza há algum tempo com a música e os instrumentos tradicionais Maori.

WW: Creio que meu primeiro contato com esse estilo de música foi quando li um artigo sobre meu tio-bisavô, que se chamava Wiremu Kingi Te Awe Awe. Ele tocava jazz e morreu em 1970. O artigo narra a jornada musical dele e conta que sua primeira experiência com a música, ainda garoto, foi com seus avôs tocando Ko Wai Au para ele. O curioso é que o Ko Wai Au é uma flauta e, no entanto, ele se tornou pianista de jazz. Seria muito bom se ele fosse um flautista... mas isso me fez pensar no que era o Ko Wai Au. Então passei algum tempo

elaborando diferentes variações do que eu pensava que era [o Ko Wai Au]. Passei 32 anos trabalhando em museus e, por meio desse trabalho, tive acesso a instrumentos e coleções da Nova Zelândia. Algumas dessas primeiras experiências me inspiraram, como a do acervo do Museu Whanganui, porque criei exemplos a partir daquela coleção.

Outra coisa interessante que aconteceu comigo com relação ao Ko Wai Au foi que, naquele período, principalmente entre 1970 e 1980, houve um grande “revival” da música Maori, especialmente em relação aos instrumentos. Esse percurso começou com Hirini Melbourne e Richard Nunns, que produziram grandes quantidades de pesquisas, agora valiosas para nós. Eles vieram para a nossa galeria de arte em Palmerston North e lá se apresentaram. Não pude estar presente, mas meu primo foi. Eu disse a ele que não fazia ideia de como era o som de um Ko Wai Au. Então perguntei “como é o som?”, “como ele soou aos seus ouvidos?” – e ele disse que soava como um violino. Daí, passei o tempo todo tentando fazer uma flauta que soasse como um violino. Impossível, mas tentei. Depois de 32 anos, entrei em contato com uma jovem compositora em Wellington que fez uma música baseada no Pūtōrino, outro tipo de flauta, que meu amigo tocava. E o que ela compôs foi para um quarteto de cordas. Estranho: tentei fazer um instrumento parecido com aquele e ela tentou fazer um instrumento de cordas soar como uma flauta. Enfim, há essas coisas legais que acontecem. É muito gratificante quando se começa a criar um instrumento e a aprender não apenas como fazê-lo e a tocá-lo, mas aprender como usá-lo culturalmente e como os estamos usando agora para, musicalmente, melhorar nosso futuro.

Outra coisa que Hirini Melbourne e Richard Nunns fizeram na época foi criar um grupo chamado Te Haumanu. Eram três... na verdade havia outro membro, chamado Brian Flintoff, que fazia seus instrumentos. Melbourne pesquisava, Nunns tocava e foi quem fez experiências com o som. Então, durante nossa caminhada, nós não apenas recriamos ou buscamos os instrumentos e as histórias deles – tivemos que reaprender como tocar. A forma como os tocamos hoje não é necessariamente como eles teriam sido tocados no passado, porque não há nenhum antepassado vivo para nos mostrar como era. Por meio da colonização, muito da nossa cultura desapareceu bem como muitas culturas indígenas. Isso também aconteceu aqui.

Nesse sentido, tivemos todos esses instrumentos com uma grande e substantiva informação que reconstruímos, como se fosse um quebra-cabeça, e ainda estamos tentando encontrar essas peças há quase 40 anos, desde quando começamos.

LA: Warren, poderia mostrar e contar sobre um dos instrumentos que você toca e também falar um pouco sobre eles? Talvez possamos compartilhar com nossos amigos brasileiros esse som cultural...

WW: Neste momento, tenho em minhas mãos algo que é conhecido como “concha de molusco”. Nós tocamos as “conchas” como uma trombeta, se preferir. Tem uma ponta pontiaguda e essa ponta foi cortada, com um bocal encaixado nela. É um bocal bastante pequeno e não é maior que o seu polegar, e o que nós sopramos é feito de madeira. Tivemos um predecessor chamado Tangaroa e outro Tāne Mahuta. Atualmente, este instrumento, para nós, é simbólico pelo Tangaroa, o oceano. O bocal é madeira, que simboliza Tāne Mahuta da floresta, de Ngahere. Daí, esses dois irmãos foram bastante úteis na separação de Rangi e Papa, ou a terra e o céu, porque dentro de nossas origens, a terra e o céu estavam abraçados, se preferir, e, entre eles, tiveram 70 crianças. Tāne Mahuta, o mais velho, falou aos irmãos sobre a ideia de separar os pais para permitir que ambos se desenvolvessem espiritualmente e iluminassem o mundo. Eles tentaram isso várias vezes e, quando conseguiram, Tangaroa, o oceano, tocou a concha para fazer o mundo existir. Então, acho que vou tocar esse instrumento para fazer nossa entrevista existir. Isso, às vezes, referimos como um Kakarea ou um tipo de oração. Esse instrumento chama-se Pūtātara.

LA: Que maravilhoso... ele vai tocar pra gente outro instrumento agora...

WW: Este outro instrumento é um Purere Hua, que consiste num pedaço achatado de madeira, com quase 30 centímetros de comprimento, e tem uma espessura aproximada de cinco milímetros em uma ponta e na outra quatro milímetros; nela se bate com os dedos. Às vezes tem forma de uma asa e se amarra uma corda formando uma alça. Essa corda tem quase 1,5 metros e esse instrumento é tocado na altura da cabeça. Apesar de ser um instrumento maori, nossos irmãos aborígenes também o têm, na Austrália. Uma das coisas fascinantes sobre essa peça é que provavelmente é um dos instrumentos de sopro mais antigos do mundo: os gregos usaram, os romanos – quase todas as culturas tiveram uma variação dele. Mas nós o chamamos de Purere Hua. Purere é uma mariposa, daquelas grandes, que chegam a ter cinco centímetros⁴ de envergadura, são verdes e se parecem com

⁴ No original: duas polegadas, que corresponde a 5,08 centímetros.

muitas das mariposas que aparecem à noite, sempre atraídas pela luz. Então, para o nosso povo, antes de os europeus chegarem aqui, acredita-se que, especialmente nossos sacerdotes, nossos tohunga, que aquele inseto migrava de um mundo para outro, ou o que chamamos de Te Pō e Te Au. Te Pō é o dia e Te Au a noite, mas o conceito é mais amplo que isso. Então, elas se moviam entre dois mundos diferentes. Daí eles usaram esse instrumento para mimetizar essas mariposas. Então, eles fazem karakea, ou uma oração humana, e, assim, a voz humana viaja pelo instrumento que produz o som e o som, por sua vez, se traduz em uma força espiritual que nossos ancestrais podem compreender.

LM: Eu queria fazer uma pergunta sobre o que a cultura Maori, especialmente os seus instrumentos e o seu trabalho, pretendem transmitir ao mundo, especialmente para os latino-americanos. O que você tenta mostrar para o mundo com seus instrumentos musicais?

WW: Em Medellín, na Colômbia, fiz uma conferência em uma universidade sobre os instrumentos maori. Foi bem interessante porque, com esses instrumentos eu chego a um grupo, não só com a música, mas posso falar da nossa história e de nossas histórias, sobre quem somos, como um povo, sobre nós mesmos. E não só eu, muitos de meus colegas dessa área fazem o mesmo e acho isso muito valioso. Uma das coisas que também descobri quando viajava e falava sobre os instrumentos é que as pessoas ficavam bastante intrigadas, não só por conta do instrumento, mas também porque elas aprendiam um pouco mais sobre a cultura Maori e sua complexidade. Acredito que isso abre portas para outras culturas falarem sobre elas. É feito um intercâmbio de informações sobre a cultura. Algo interessante a se falar sobre a cultura é que as histórias, ou o jeito de se fazer as coisas, a gente descobre que são bastante parecidas, pouco diferentes, bem similares. Gosto muito desse lado que as coisas têm. Bem, como em um país pequeno, somos bem conhecidos pelo nosso rugby e haka⁵. É muito engraçado quando as pessoas me procuram para fazer o haka no estrangeiro. Nós temos os esportes, mas o haka é muito diferente hoje daquilo que era. Então, em Medellín, me pediram para fazer haka nessa universidade e eu disse que não podia fazê-lo: Haka é quando eu vou para uma guerra e eu não estou aqui para guerrear com você. Eu faria um

⁵ Dança tradicional maori. Suas apresentações notáveis ocorrem durante as solenidades e eventos oficiais das partidas de rugby da Seleção Neozelandesa.

Patere, que é bem parecido com o haka, mas é uma coisa positiva. E penso que isso também abriu os olhos das pessoas: saber que aquela parte da nossa cultura, o haka, é conhecido como esporte. E não é isso: haka se refere diretamente a ir à guerra, uma coisa negativa. Mas nos dias de hoje, nós celebramos e damos apoio. Originalmente, não era assim.

PARTE 2

LA: Warren, você poderia contar sobre outros instrumentos maori?

WW: Tenho um interessante. Nós o chamamos de Kai Paipa, em maori, mas em inglês⁶ significa cachimbo. Este é de madeira muito velha e preciso explicar: o motivo pelo qual quero falar sobre esse instrumento é porque ele foi feito para homenagear uma pessoa que me ajudou muito na minha caminhada até chegar aqui. Kai Paipa é a versão moderna de outro instrumento e este aqui é uma versão moderna de outro instrumento. Na nossa tradição, queríamos criar flautas. Kōauau Ko Iwi são flautas de ossos humanos. Esta que tenho em mãos é um osso de canela humana. Nós tocamos para honrar a pessoa de origem. É um meio de lembrar da pessoa nos aspectos físico, espiritual e mental. Quando a flauta é tocada, aquela espiritualidade é a voz daquela pessoa e, certo um aspecto, você pode tê-la consigo. Então, assim irá soar um Kōauau.

[som Kōauau]

Esse instrumento não é muito comprido, tem aproximadamente 6 centímetros e é um osso de canela. Bem, durante a colonização, nós perdemos muitos dos nossos instrumentos e muito de nossa cultura estava desaparecendo. Entre os anos 1870 e 1880, havia muito poucas pessoas usando nossos instrumentos. Eles foram basicamente perdidos e tinha a ver com o cristianismo, que via esses instrumentos como uma ameaça. Daí eles nos encorajaram a destruí-los e muitos deles foram queimados ou enterrados. A partir de 1920 o nosso povo estava começando a querer trazer de volta o nosso som para a nossa gente e começamos a procurar elementos, itens, se preferir, para criar música. Um deles é o Kai Paipa, ou cachimbo – e há inúmeros motivos para isso.

Um dele é que, quando os europeus chegaram aqui, a primeira coisa que vimos foi eles pegarem um cachimbo, colocar tabaco nele, queimar e inalar aquilo. Para o nosso povo

⁶ Inglês é o idioma oficial da Nova Zelândia e o contexto da entrevista ocorreu nessa língua.

(tivemos uma antepassada chamada Mahuika, que era uma mulher muito poderosa – ela é a essência do fogo, ela é o fogo), não se brinca com fogo. Ainda que os europeus fossem capazes de inalá-la em seus corpos e depois soprá-la para fora, para nossos tohunga [sacerdotes], aquilo era muito forte e fumar tira muita força – mais pela questão religiosa do que pelo que o cachimbo faz. Mas na década de 1920, fizemos outra coisa com eles: fizemos furos neles e os tocamos como instrumentos [musicais].

Então esse cachimbo aqui representa um velho amigo meu e quando comecei a trabalhar em museus, conheci uma pessoa na Universidade Auckland, chamada Roger Neich. Ele era um pesquisador das coleções maori em exposição. Ele era uma pessoa maravilhosa porque escreveu muitos livros sobre as esculturas maori, histórias, pinturas e todo tipo de coisa – e ele não tinha problema em compartilhar suas informações. Foi há muito tempo, mas ele se foi e eu não pude ir ao seu funeral. Porém uma das coisas que me lembro da primeira vez que o encontrei é que ele estava escrevendo histórias sobre uma coleção no museu de cachimbos entalhados e os achei fascinantes, belamente feitos. Nós falamos muito sobre eles. Então, no dia de sua morte, peguei um velho cachimbo e entalhei o seu rosto na parte da frente dele, que representa Roger. Todos os padrões de escultura vieram à tona para representar todo o conhecimento que ele reuniu e também compartilhava gratuitamente com qualquer pessoa.

[som do instrumento]

E isso simboliza a voz dele. Então assim é como eu lembro de meu amigo Roger. Embora ele não fosse maori, ele era Pākehā⁷ (branco), mas era um grande homem, uma pessoa incrível. Então esse é o Kai Paipa.

LA: Então esse é o som do Kai Paipa. E o primeiro foi o Kōauau. Muito obrigado, Warren, por compartilhar esse instrumento maravilhoso com a gente. Tenho certeza de que os brasileiros ficarão muito interessados e talvez seja, para alguns deles, a primeira vez que ouvem esses instrumentos. Warren há mais instrumentos que você poderia nos mostrar?

WW: Tenho aqui em mãos um casulo que mede aproximadamente quatro centímetros. Este casulo é uma pupa de uma mariposa nativa (da Nova Zelândia) que nós chamamos de Hine

7 Semelhante aos nativos do Brasil chamarem as pessoas não indígenas de *cara pálida*

Raukatauri (um tipo de trava-línguas). Ela é a predecessora da música de flauta na nossa cultura e é personificada em um instrumento de quase 50 centímetros que tem a forma de um casulo e é chamada de Pūtōrino. As fêmeas nunca se transformam em mariposas e ficam dentro desse casulo, ao contrário dos machos. Há muitas histórias sobre isso, mas essa foi contada para mim há muitos anos por Hirini Melbourne. Ele me disse que a larva da mariposa fêmea pode viver dentro do casulo e, em determinada época do ano, ela se arrasta até o alto do casulo e abre um orifício. Quando o vento sopra através daquele furo, é um alerta aos machos de que é chegada a época do acasalamento. Então ela “guarda” quantos machos couberem no casulo, assim, quando os ovos chocarem, a cria sai já tem algo para se alimentar. A mensagem dessa história não é desencorajar os jovens a comerem seus pais. É mais sobre os machos terem a mesma responsabilidade que a fêmea na criação de seus filhos.

Então, esse instrumento é tocado quando o pretendente está cortejando a moça, para que ela saiba que o rapaz está interessado nela. Também é tocado durante o parto para confortar a pessoa que está dando à luz, ou a mãe, mas não somente ela, o filho também. Seu som parece com o de um clarim para anunciar nascimentos, ou para anunciar às pessoas a chegada do Marae para apoiar Karanga. Está ficando difícil de explicar, mas enfim, esse instrumento é usado em muitas cerimônias e este é o único tipo de instrumento no mundo destinado a casais por muitos motivos: porque pode ser tocado como um clarim, mas também pode ser tocado como uma flauta.

[som pūtōrino central]

Então, eu estava tocando esse instrumento a partir do centro, como uma flauta. Agora eu vou tocar a partir da extremidade.

[som pūtōrino vertical]

Como um clarim. Então, esse é o nosso pūtōrino.

LA: Ele gostaria de tocar um instrumento agora que é encontrado em muitas culturas, ele diz que é muito simples.

WW: Nós o chamamos de Porotiti e é basicamente um disco com dois orifícios com uma corda que passa por eles, e quando se puxa a corda para uma das extremidades, como o disco está no meio da corda, ele começa a girar. Não acredito que seja um instrumento maori. Muitos de

ossos músicos podem não concordar comigo sobre isso, mas acredito que foi introduzido pelos baleeiros [pescadores de baleira], entre nos anos 1860 ou 1830 - o que não diminui o instrumento, de forma alguma. De qualquer modo, nós o adotamos e o usamos para muitas coisas, em termos de criação de ritmos para a composição de Waitata⁸ ou canções. E o motivo pelo qual gosto deste instrumento é porque em 1919 tivemos uma epidemia de gripe aqui [na Nova Zelândia] que matou muita gente nossa. Minha bisavó Rangimarie Te Awe Awe morreu durante aquela epidemia, no pequeno município chamado Bulls. Naquela época eles usavam esse instrumento e as crianças costumavam tocar o Porotiti. Os idosos achavam que durante a epidemia de gripe as crianças que tocavam esse instrumento não ficavam doentes - parecia que fazia bem a elas. Então, os idosos levavam todas as crianças para um wharenuí - abrigo público - onde elas dormiam à noite e tocavam o Porotiti, colocado acima do tórax. A vibração desse instrumento no peito as ajudaria a liberar o catarro enquanto tossiam. E eles salvaram centenas de crianças usando esse simples instrumento. Quando meus filhos eram crianças eu perguntei a um médico se isso poderia funcionar com eles e ele disse que não; a força da gripe era maior do que aquilo do que estava sobre eles e, então, não funcionaria. De qualquer modo eu tentei, mas não funcionou. Eu tentei novamente, mas o médico estava certo. Então esse é o som que o Porotiti tem:

[som Porotiti]

E esse é o Porotiti, um instrumento muito simples.

Kia ora. Muito obrigado pela oportunidade [desta entrevista].

LA E LM: Kia ora. Muito obrigado pela sua participação, Warren Warbrick!

⁸ Estilo tradicional de música maori.

Figura 1- Imagens da caixa com instrumentos musicais Maori de Warren Warbrick



Fonte: do autor Luciano Víctor Barros Maluly



Warren com o Kai Paipa



Warren tocando Koauau Ko Iwi



Warren com um Purere Hua



Warren com um Pūtōrino



Warren tocando Porotiti

Referências

ALVARADO, Leonel; CASTRO, Rómulo; WARBRICK, Warren. *El sur que soy* (música). Duração: 9'37". Letra: Leonel Alvarado e Rómulo Castro. Nova Zelândia, 13 de fevereiro de 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=llsD228bbNM>>. Acesso em: 12/04/2020.

WARBRICK, Warren. Entrevista concedida a Luciano Victor Barros Maluly e Leonel Alvarado. Gravadora Stomach. Palmerston North (Nova Zelândia), 09 de outubro de 2019. Transmitido também pela Rádio USP, em 23 de fevereiro de 2020 e 01 de março. Primeira parte disponível em: <<http://www.usp.br/cje/radiojornalismo/index.php/2020/03/01/23-de-fevereiro-de-2020-serie-latin-maori-warren-warbrick-parte-1>> Segunda parte disponível no seguinte link: <<http://www.usp.br/cje/radiojornalismo/index.php/2020/02/17/16-de-fevereiro-universidade-937-leonel-alvarado-parte-2/>>. Acessos entre 29/04 e 05/05/2020.