

89

*Música nas Terras Baixas da  
América do Sul:  
Estado da Arte (Segunda Parte)*  
*Rafael José de Menezes Bastos*  
2006

## UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

**Reitor** Lúcio José Botelho  
**Vice-Reitor** Ariovaldo Bolzan

### CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

**Diretor** Maria Juracy Filgueiras Toneli  
**Vice-Diretor** Roselane Neckel  
**Chefe do Departamento de Antropologia** Antonella M. Imperatriz Tassinari  
**Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.** Oscar Calávia Sáez  
**Sub-Coordenador** Sônia W. Maluf.

### ANTROPOLOGIA EM PRIMEIRA MÃO

**Editor** Rafael José de Menezes Bastos

**Comissão Editorial do PPGAS** Carmen Sílvia Moraes Rial  
Maria Amélia Schmidt Dickie  
Oscar Calávia Sáez  
Rafael José de Menezes Bastos

**Conselho Editorial** Aldo Litaiff  
Alicia Castells  
Antonella M. Imperatriz Tassinari  
Dennis Wayne Werner  
Deise Lucy O. Montardo  
Esther Jean Langdon  
Ilka Boaventura Leite  
Maria José Reis  
Márnio Teixeira Pinto  
Miriam Hartung  
Miriam Pillar Grossi  
Neusa Bloemer  
Sílvia Coelho dos Santos  
Sônia Weidner Maluf  
Theophilos Rifiotis

Solicita-se permuta/Exchange Desired

As posições expressas nos textos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

*Antropologia em Primeira Mão*

2006

**Antropologia em Primeira Mão** é uma revista seriada editada pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Visa à publicação de artigos, ensaios, notas de pesquisa e resenhas, inéditos ou não, de autoria preferencialmente dos professores e estudantes de pós-graduação do PPGAS.

Univerisdade Federal de Santa Catarina  
Centro de Ciências Humanas  
Núcleo de Publicações de Periódicos  
do CFH - Campus Universitário - Trindade  
88040970 Florianópolis SC, Brasil  
Fone: 37219457

**Coordenadora do NUPPe**

Carmen Rial

**Secretaria do NUPPe**

Luiz Carlos Cardoso e  
Jane Mary Carpes Gonzaga

**Editoração eletrônica**

Jane Mary Carpes Gonzaga

**Copyright**

Todos os direitos reservados. Nenhum extrato desta revista poderá ser reproduzido, armazenado ou transmitido sob qualquer forma ou meio, eletrônico, mecânico, por fotocópia, por gravação ou outro, sem a autorização por escrito da comissão editorial.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise without the written permission of the publisher.

Catálogo na Publicação Daurecy Camilo CRB-14/416

Antropologia em primeira mão / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. —, n.1 (1995) — Florianópolis : UFSC / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, 1995 - v. ; 22cm

Irregular  
ISSN 1677-7174

I. Antropologia – Periódicos. I. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social.

Toda correspondência deve ser dirigida à  
Comissão Editorial do PPGAS  
Departamento de Antropologia,  
Centro de Filosofia e Humanas – CFH,  
Universidade Federal de Santa Catarina,  
88040-970, Florianópolis, SC, Brasil  
fone: (0.XX.48)3721.93.64 ou fone/fax (0.XX.48) 3721.9714  
e-mail: [ilha@cfh.ufsc.br](mailto:ilha@cfh.ufsc.br)  
[www.antropologia.ufsc.br](http://www.antropologia.ufsc.br)

# Música nas Terras Baixas da América do Sul: Estado da Arte (Segunda Parte)<sup>1</sup>

*Rafael José de Menezes Bastos*<sup>2</sup>

## Resumo

Durante os últimos trinta anos, a etnomusicologia das terras baixas da América do Sul experimentou um forte crescimento. Isto está contribuindo para que a região venha a definitivamente deixar de ser uma das mais desconhecidas do planeta quanto a suas músicas, embora detentora de algumas das descrições mais antigas do mundo sobre música “primitiva”. Um número importante de monografias e outros tipos de texto foi produzido sobre a etnomusicologia da área no período, especialmente no Brasil e a partir de 1990, assim como tentativas de comparação. Também, uma quantidade significativa de monografias e estudos comparativos sobre a região feitos durante o período por antropólogos com outras especializações que não a etnomusicológica fortemente apontou para a música - em conexão tipicamente com as demais artes, a cosmologia, o xamanismo e a filosofia - como um domínio cujo conhecimento é estratégico para a compreensão da região. O quadro resultante desses esforços é promissor e está a necessitar de análise, tarefa fundamental na direção da projeção de novas pesquisas. Este texto, dividido em duas partes, aproxima essa tarefa, centrando-se na produção escrita. Somente de passagem ele leva em conta as produções fonográfica, videográfica e similares. Na primeira parte, levantei a literatura produzida no período sobre a música na região, assim com suas características. Na presente, com base na literatura reconhecida, reflito sobre as principais marcas da música ali, e lanço hipóteses de trabalho para investigações futuras.

---

<sup>1</sup>Para a primeira parte deste texto, conforme Menezes Bastos (2006).

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina, onde coordena o Núcleo de Estudos Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe, o MUSA (<http://www.musa.ufsc.br>). Pesquisador 1B do CNPq. Contato: [rafael@cfh.ufsc.br](mailto:rafael@cfh.ufsc.br) ou [rafael.bastos@pesquisador.cnpq.br](mailto:rafael.bastos@pesquisador.cnpq.br).

### **Música nas Terras Baixas da América do Sul: Características Notáveis**

Conforme a primeira parte deste texto, as tentativas de comparação envolvendo as músicas das terras baixas da América do sul são ainda muito poucas e limitadas, tanto nas escalas sub-regionais quanto na escala regional como um todo. Feitos na primeira parte do artigo o levantamento e a caracterização da literatura sobre a área, pretendo agora modestamente contribuir para a superação dessa limitação, apontando para e refletindo sobre as marcas que considero mais notáveis das referidas músicas e lançando algumas hipóteses de trabalho para pesquisas futuras. Vale salientar que, considerando a ainda pequena cobertura etnográfica da subárea de estudos, as marcas em consideração, elas mesmas, têm o sabor de hipóteses de trabalho.

A primeira marca que considerarei, sobre a qual tenho insistido em várias oportunidades (Menezes Bastos 1994, 1996a, 1999b, 2001 e Menezes Bastos e Piedade 1999), caracteriza o papel - e seu valor, consensualmente visto como estratégico - desempenhado pela música na cadeia intersemiótica do ritual na região. Isto foi originalmente estudado em áreas bem diferentes e afastadas entre si das terras baixas, por autores trabalhando de maneira independente: na Amazônia peruana, entre os aruaques amuesha, por Smith (1977); e no Alto Xingu, por mim mesmo (1999a [1978]), entre os xinguanos tupi-guaranis kamayurá<sup>3</sup>. Smith caracteriza o papel da música na trama ritual amuesha como o de centro integrador dos discursos nela presentes, centro este que por assim dizer costura a unidade da expressão ritual a partir da diversidade existente entre os referidos discursos. Tudo se passa ali como se a música fosse o lugar centrípeto, para onde convergem – em sua diversidade – os discursos visuais, olfativos e de outros canais que compõem os ritos. A partir daí, esse lugar passa a ser centrífugo, recompondo a diversidade discursiva ritual. Similarmente a isto, o caso kamayurá estabelece a música como um sistema *pivot* que intermedia, no rito, os universos das artes verbais (poética, mito) em relação àqueles das expressões plástico-visuais (grafismo, iconografia, adereços) e

---

3 Recordo que meu livro de 1978 (veja 1999a) transcreve de maneira *ipsis litteris* a dissertação de mestrado que defendi na Universidade de Brasília em 1976.

coreológicas (dança, teatro). Integração de um lado, intermediação de outro - envolvendo os diferentes canais (perdão pelo pleonasma: em suas diferenças) discursivos - tais os sentidos que, a partir dessas fontes dos anos 1970, tipificam o papel da música na cadeia intersemiótica do ritual da região em estudo.

Basso (1985) - estudando os também xinguanos mas caribes kalapálo -, ao tempo em que confirma esses sentidos originais, os afina: para ela, a natureza mesma da performance ritual é musical – daí seu importante conceito de ritual musical -, a música constituindo a chave (*key*) da citada performance, desencadeando-a. Gebhart-Sayer (1986, 1987), abordando os panos shipibo-conibo da Amazônia peruana, leva adiante todos esses nexos. Para ela, entre a música e os desenhos visuais a relação é de tradução, no ritual xamânico desse povo as canções sendo a tradução sonora, reversível, de motivos pictóricos. Pode-se até dizer, assim, que estes seriam a transcrição visual daquelas, que são sua, por assim dizer, partitura, notação musical portanto (diga-se: *non mensurata*). Um nexos próximo a este parece fazer sentido entre os caribes yekuana da Venezuela, envolvendo a cestaria e o canto (Guss 1990), entre os índios em tela tudo se passando como se compor cestas fosse canta-las.

Em suma, é possível falar-se de uma generalidade do papel da música na cadeia intersemiótica do ritual nas terras baixas da América do sul apontando para um lugar semântico que encompassa os nexos de integração, intermediação, desencadeamento e similares, sintetizáveis pelo nexos geral de tradução. Em 2001, sugeri que o sentido de tradução nesse contexto salienta a relação semântica interdependente entre os subsistemas presentes na referida cadeia. Isto, entretanto, “de forma antes tautegórica que alegórica, o que significa dizer que a referida tradução não deve ser pensada em termos sinonímicos ou da reprodução dos mesmos significados pelos diferentes subsistemas significantes. Não... estes subsistemas... constituem, um a um, esforços de expressão significativa de significados de outros canais, deslocando-os, no entanto, dos significados, conseqüentes, que mimeticamente produzem” (: 348). Esse sentido de tradução aproxima-se daquele preconizado por Benjamin (1968), como “procura de ressonâncias e reverberações entre sistemas e códigos diversos, e de totalizações de pontos de vista parciais” (veja Carneiro da Cunha 1998: 16).

A segunda característica notável da música nas terras baixas da América do sul que abordarei pode ser resumida sob o rótulo de seqüencialidade e tipifica a organização musical dos rituais no plano intercancional ou de articulação entre as respectivas canções (ou peças instrumentais ou voco-instrumentais) componentes. Recordo que Basso (1985: 246-253) identifica os ritos kalapálo como musicais por que é através da performance musical que a comunicação é fabricada neles. No contexto desta identificação, a seqüencialidade em tela explicita-se pelo fato de os repertórios musicais da região – parte na grande maioria das vezes de complexas cadeias intersemióticas, conforme acima abordadas – organizarem-se em seqüências (ou seqüências de seqüências) de cânticos (canções e/ou vinhetas), de peças instrumentais ou voco-instrumentais. Elas, assim como as seqüências de seqüências, muito usualmente estão ancoradas e ancoram na/a cronologia do dia e da noite – possivelmente também naquelas de outros ciclos temporais (mês, estações e outros) -, compondo calendários musicais. Tudo faz parecer, então, que peças isoladas de música não parecem fazer muito sentido na região. Essa seqüencialidade no plano intercancional – cujo tipo de organização evoca a da suíte ocidental (Fuller 2007) – foi primeiramente descrita de forma sistemática por mim entre os tupi-guaranis kamayurá do Alto Xingu (Menezes Bastos 1990, 1994, 1996a, 2004a, 2004b, Menezes Bastos e Piedade 1999). Posteriormente, ela foi estudada entre os aruaques kulina do Acre (Silva 1997), tucanos yepamasa (Piedade 1997), aruaques xinguanos wauja (Piedade 2004; Mello 1999, 2005), tupi-guaranis guaranis do sul e centro-oeste brasileiros (Montardo 2002), caribes arara do Pará (Coelho 2003) e – sim, exatamente sim, estes “índios misturados” - kalankós de Alagoas (Herbetta 2006).

É minha hipótese de trabalho que esse tipo de organização é muito mais espalhada que a abrangência dessa amostra dá a entender, apesar de a amostra acima ser considerável, embora eventualmente replicante pois integrada somente por etnografias de minha autoria e de estudiosos que são ou foram meus alunos ou colaboradores. Um número significativo, porém, de outras etnografias – não provenientes do círculo de Santa Catarina, não fazendo parte por outro lado de nenhum outro círculo, e envolvendo grupos indígenas distantes e diversificados entre si -, como, entre outras, as de Beaudet (1997



[1977]), sobre os tupi-guaranis wayapi, Halmos (1979), nambikwaras, Aytai (1985), gês xavantes, Basso (1985), Seeger (1987), gês suyá, Estival (1994), caribes arara e Cunha (1999), pankararus – de novo, sim, “índios misturados” –, parece apontar que a seqüencialidade em consideração faz efetivamente sentido como rationale da organização dos rituais da região no plano intercancional. Estudos circunstanciados sobre a temática estão na ordem do dia.

No caso kamayurá por mim estudado (1990, 2004a, 2004b), a seqüencialidade assume uma elaboração extremamente elaborada, seguindo um padrão que chamei estrutura seqüencial. A etnografia do ritual que abordei, o Yawari, é massiva, sendo ele um daqueles – muito comuns nas terras baixas – de longa duração, cujos preliminares podem estar a anos de distância de sua execução propriamente dita<sup>4</sup>. Já à primeira análise, porém, a citada etnografia exhibe regularidades marcantes: o sistema cancional respectivo é uma sucessão de seqüências de cânticos (canções ou vinhetas) que se repetem – com mudanças maiores ou menores – com a periodicidade do dia, durante onze dias. As seqüências repetem-se isonômica e isotopicamente, sendo variantes entre si. Chamo isonomia à relação de pertinência estrutural entre seqüências, que se caracterizam como transformações (no sentido de Lévi-Strauss) de uma estrutura (a estrutura seqüencial)<sup>5</sup>. Com isotopia, refiro-me à sua localização numa mesma parte do dia. Seqüências homólogas são aquelas ao mesmo tempo isonômicas e isotópicas. As mudanças em análise são ocasionadas por operações realizadas quando da reiteração da seqüência de referência de cada conjunto de variantes<sup>6</sup>. Então,

---

4 O *Yawari* é um ritual funerário, desencadeado com o falecimento daquele a quem comemora e “co-esquece” (pois os kamayurá nele investem a memória tanto de recordação quanto de esquecimento). O rito que estudei em 1981 teve seus preliminares em uma morte acontecida em 1977 (veja Menezes Bastos 1990, 2004a, 2004b). Mello (2005) estuda, entre os xinguanos aruaques wauja, ritos cujos desencadeamentos datam de dez anos passados em relação às suas execuções presentes.

5 Com base em Lévi-Strauss (1980 [1952]), entendo a noção de estrutura como construção abstrata que evidencia as regras de constituição de um dado universo de fenômenos. Para seu conceito de transformação, conforme o mesmo texto.

6 Seqüência de referência é aquela que ocorre por primeiro nas reiterações de uma determinada seqüência de seqüências de cânticos, no caso do *Yawari*. A noção claramente inspira-se na de mito de referência de Lévi-Strauss (1991 [1964]).

canções ou vinhetas são incluídas, excluídas, substituídas, resseriadas, retrogradadas ou repetidas. Como núclídeos de certos elementos químicos, seqüências homólogas (excepcionalmente, seqüências quaisquer) trocam componentes entre si - cânticos -, partículas livres (ou quase) a incorporar ou ceder. O sistema cancional do Yawari compõe-se de nove conjuntos de seqüências homólogas – variantes entre si-, que também chamo de cantos no sentido de macro-unidades de uma composição músico-poética de fôlego (o que evoca as epopéias mediterrâneas clássicas): noitinha (abertura e regresso), noite, noite funda, madrugada, alta madrugada, clausura da madrugada e tarde (reabertura e continuação). Como para os kamayurá o começo do dia se dá no crepúsculo, a noitinha é o primeiro canto do Yawari; a noite, segundo; e assim por diante, até a tarde, sétimo e último canto.

O referido sistema cancional organiza-se, como disse, de acordo com um padrão que denomino estrutura seqüencial. Este pode ser visto tanto como um relato – uma “história” - quanto como um programa – “estrutura” - de composição de seqüências (de cânticos [canções e vinhetas] e de seqüências de cânticos), administrando dois processos, repetição e diferenciação, tendo os cânticos como unidades de processamento. Daí resultam três tipos de sucessões: progressões, regressões e estagnações, que constituem os tempos respectivamente “futuro”, “passado” e “presente”. A estrutura seqüencial é do ponto de vista cognitivo uma máquina de ensinar (como a suíte e a sonata forma ocidentais), no sentido de Minsky (1983), constituindo-se em uma forma de agrupamento complexo (Snyder 2000: 31-46), que opera com a memória de longo prazo (: 69-71). Diferentemente da suíte ocidental, porém, ela não somente produz a sucessão ou progressão intercancional mas também o retorno ou regresso. Junto a isto, a memória que ela usa é tanto a de reconhecimento ou identificação, quanto a de esquecimento ou apagamento, respectivamente, para evocar um texto magnífico: mármore (pedra) e – por que, não, ou - murta (palha). Para tornar mais clara minha exposição, reflito a seguir sobre o primeiro canto do *Yawari* (noitinha) do tipo abertura. Eis a expressão de sua estrutura seqüencial, onde a inclusão (I) de cânticos comanda (®) sua exclusão (E):

$$\begin{array}{ccc}
 \text{I} \left\{ \begin{array}{l} 1, \\ \left[ \begin{array}{l} (2)_1 \\ (-R^v)_2 \end{array} \right] \\ \left[ \begin{array}{l} (s-4)_3 \\ (s-\emptyset)_4 \end{array} \right] \\ [ (s-4) ]_2 \end{array} \right\}^1 & \xrightarrow{\quad} & \text{E} \left\{ \begin{array}{l} \left[ \begin{array}{l} (3)_3 \\ (3, 6-7)_4 \end{array} \right] \\ [ (2, 3, 10) ]_2 \end{array} \right\} \\
 (\sim\text{OP})_5 & & (\text{SR})_5
 \end{array}$$

Figura I: Expressão da Estrutura Sequencial do Primeiro Canto (Noitinha) do Yawari, Tipo Abertura (AB)

A abertura (AB) tem duas grandes alternativas<sup>7</sup>: sua seqüência de referência (SR<sub>5</sub>), quando nenhuma operação é realizada com qualquer de seus cânticos ( $\sim\text{OP}_5$ ) [índice 5]; e suas outras seqüências. Estas são assim geradas: a depender da inclusão (I) se fazer entre os cânticos 1 e 2 ou 1 e (-R<sup>v</sup>) – uma resseriação de cânticos -, há duas possibilidades de elementos a incluir: (s-4') e (s-Ø), onde s é uma sub-seqüência da SR com alto grau de estabilidade, 4' um cântico e Ø, ausência de cântico. Ambas as possibilidades são combinantes com a primeira escolha (índice 1). Somente, porém, (s-4') combina-se com a segunda (índice 2). Essas inclusões comandam (®) as exclusões: E (3)<sub>3</sub> para a combinação de índice 1, sub-índice 3, onde 3 é outro cântico; e E (3, 6-7)<sub>4</sub> para a de mesmo índice (1) sub-índice 4, onde 6 e 7 são também cânticos; e E (2, 3, 10)<sub>2</sub> para a única combinatória possível de índice 2, onde 10 é outro cântico. A expressão em análise – cuja escrita em função das inclusões pode ser comutada para uma em função das exclusões - permite salientar alguns pontos da abertura do *Yawari*:

1º.: o emparelhamento entre a inclusão de s - seguida ou não do cântico 4' - com a exclusão de 3 tem alto grau de estabilidade, manifestando-se em todos os casos.

2º.: as exclusões dos cânticos 2 e 10 e 6-7 não alcançam semelhante estatuto.

3º.: a resseriação R<sup>v</sup> - que retrograda a ordem das canções *borovù* e *kamivaje* (2004a, 2004b: 6) -, ela mesma, e sua associação com 1

<sup>7</sup> Conforme Menezes Bastos (1990, 2004a) para estudos circunstanciados sobre o assunto, incluindo a transcrição musicológica dos cânticos aqui referidos.

na direção da inclusão de  $\underline{s}$  seguida de  $4'$  não parecem passar de acontecimentos também de baixa estabilidade.

4°.: há na SR um buraco com forte gravidade que suga todos os cânticos que lhe passam por perto. Ele está entre os cânticos 1 e 2, estendendo-se uma vez até o cântico 4.

5°.: a canção 3, *he nu yawari* (: 6), é quase livre, somente ocorrendo no primeiro dia (na SR).

6°.: os demais componentes da SR exibem pouca disponibilidade operacional, particularmente 4, 5, 8 e 9. Tudo se passa como se eles não devessem nunca sair de onde originalmente estão.

A terceira marca da música nas terras baixas da América do sul que comentarei – que tenho chamado de estrutura núcleo-periferia – caracteriza o tipo de relação entre os indivíduos e grupos de executantes formadores dos conjuntos musicais (solo, coro, etc). De acordo com meus estudos sobre a música xinguana (Menezes Bastos 1990, 1994, 1996a, 1999b), essa relação é complexa na estrutura núcleo-periferia, não se reduzindo, por exemplo, aos dois termos sucessivos e alternantes da forma antifonal (solo e coro), tão comum em tantas partes do planeta, tipicamente na África sub-saariana e no ocidente (Lomax 1968). A estrutura em tela, que também distingue o plano coreográfico das danças respectivas, constitui-se pela relação – em sucessão e/ou simultaneidade – entre o que denomino núcleo e o que chamo periferia. O primeiro é composto por um ou uma solista (o ou a mestre de música) e seus ou suas ajudantes, o segundo pelos ou pelas demais executantes. No núcleo – integrado por adultos (as) maduros (as) –, a ou o mestre entra de começo sozinho (a), com o *caput* de cada canção ou vinheta, ao final do que é seguido (a) por seus ou suas ajudantes, que o ou a repetem, tipicamente em heterofonia<sup>8</sup>. Enquanto isto, o ou a mestre continua com seu canto. Este núcleo canta na grande maioria das vezes canções, aqui e ali intermediadas por vinhetas, que são configurações músico-lingüísticas via de regra onomatopaicas com alto grau de estabilidade. A periferia, por outro lado – integrada por adultos (as) jovens, adolescentes e crianças –, emite onomatopéias com maior ou menor estabilidade músico-lingüística e/ou as improvisa, constituindo-se em um amplo tecido polifônico. O núcleo e a periferia no caso xinguano por mim abordado são irredutíveis entre si, embora sem dúvida integrantes de um todo. Sua relação, que evoca a da gemelaridade

8 Brevemente falando, heterofonia é a variação simultânea de uma melodia.

ameríndia, uma dualidade assimétrica (Lévi-Strauss 1993, Menezes Bastos 1996b), é dada pelo fato de que ambos dramatizam, à sua maneira – através, então, respectivamente da canção e da onomatopéia músico-lingüística -, os mitos que estão na base dos ritos.

A estrutura núcleo-periferia pode assumir formas variadas, pela multiplicação e/ou cancelamento de seus termos. Desta maneira, as formas em solo individual, em muitos solos individuais (caso da *akia* suyá [conforme Seeger 1987]), em coro (conforme a *ngere* também suyá), e outras podem ser vistas como suas variações. Nas variações citadas, a periferia não existe, na primeira o núcleo reduzindo-se ao solo, na segundo este – também sem coro - multiplicando-se, sendo que na terceira somente o coro, sem o solo, faz-se presente. Do ponto de vista coreográfico, a estrutura em tela, com suas variações, encontra nas formações em linha, fila (procissão), cunha e bloco algumas de suas disposições mais comuns.

A terceira característica da música na região das terras baixas da América do sul, sistematicamente descrita em meus trabalhos sobre a música e a dança xinguanas, parece ser também amplamente espalhada, alcançando desde o noroeste e o nordeste amazônicos (Piedade 1997, Beaudet 1997) até o sul das terras baixas (Montardo 2002), desde o nordeste brasileiro (Cunha 1999, Herbetta 2006) até o sudeste e sudoeste da Amazônia (Smith 1977, Silva 1997, Werlang 2001), passando por muitas sub-regiões do interior amazônico (conforme, entre outros casos, aqueles estudados por Coelho 2003, Mello 2005, Seeger 1987 e Vêras 2000).

A quarta marca relevante da música nas terras baixas da América do sul tipifica o processo predominante na região de composição de peças musicais, a variação. Neste processo, o material temático, tipicamente os motivos<sup>9</sup>, exposto via de regra no *caput* das peças, é elaborado através de vários procedimentos - entre os quais os de repetição, aumentação, diminuição, transposição, retrogradação e outros -, as transformações daí resultantes guardando as características essenciais daquele material<sup>10</sup>. Essa característica é muito disseminada

9 Uso o conceito de motivo de Lidov (1975), vendo-o como o segmento mínimo do estrato sintático.

10 Para o processo de variação, veja Randel (1978: 533-535). Segundo Rosen (1994: 86-87), ele tem o de desenvolvimento como oposto polar, neste as transformações resultantes diferenciando-se das idéia(s) original(is) pela interveniência de nova(s) idéia(s). Essa diferenciação entre a variação e o desenvolvimento é problemática, particularmente nos termos do conceito schoenbergiano de variação progressiva, compreendida como processo gradual de desenvolvimento motivico (Dudeque 2005: 228).

na região, espalhando-se desde o norte amazônico (Piedade 1997, Beaudet 1997) até o sul do continente (Montardo 2002), desde o nordeste brasileiro (Cunha 1999, Herbetta 2006) até o sul da Amazônia (Silva 1997, Werlang 2001), alcançando muitas subáreas interiores da região, conforme, entre muitos outros, os estudos de Avery (1977), Halmos (1979), Aytai (1985, 1978a-d, 1979a-c), Travassos (1984), Seeger (1987), Menezes Bastos (1990), Vêras (2000), Werlang (2001), Coelho (2003), Piedade (2004), Mello (2005).

Os estudos detalhados de Menezes Bastos (1990, 2004a) [kamayurá], Piedade (2004) e Mello (2005) [wauja] lançam luz sobre como o processo de variação está na base da composição musical ao nível intracancional entre os xinguanos. No caso da música vocal kamayurá, o que chamei de diadismo diatônico é um dos procedimentos mais comuns de geração de motivos, a díade diatônica sendo nele constituída tipicamente pelas notas que perfazem um salto de terça – caminho por excelência, entre os kamayurá, de construção do centro tonal de uma peça -, ascendente ou descendente, preferencialmente menor (maior é bem mais raro). Assim gerado o motivo inicial da peça, as variações que dele são feitas em seguida - formando sentenças e períodos - muito usualmente administram o processo que denominei de serialismo cromático, no qual o motivo (ou série) original é variado por preenchimento cromático paulatino, o que pode resultar na composição de motivos derivados completamente cromáticos. Entre os wauja, Piedade (2004), estudando a música instrumental, mostra – com brilhantismo e rigor - como a variação motivica é o cerne do processo de composição da música das chamadas “flautas sagradas”. Os motivos ali – entendidos não necessariamente como segmentos mínimos – são de dois tipos: motivos-de-tema e motivos-de-toque, compreendidos como as assinaturas respectivamente das peças individuais e das suítes (seqüências) das quais elas fazem parte (: 150). Entre os princípios variacionais, o autor anota os de aumento, diminuição, transposição, inversão e muitos outros (: 201). Ainda entre os wauja, Mello (2005) evidencia como o processo de variação descrito por Piedade para a música instrumental masculina tem também vigência na música vocal feminina. Por outro lado, consolidando análises que começou em seu texto de 1999, Mello (2005: 9-11) vai demonstrar – com base em elegante exame

musicológico – como parte dos repertórios masculino e feminino wauja, tipicamente os das ditas “flautas sagradas” e do ritual feminino do *Amurikumã*, são, rigorosamente falando, variantes entre si, tudo se passando entre esses aruaques como se as mulheres cantassem transposições vocais das músicas das flautas em tela, os homens fazendo o inverso, executando à flauta as músicas femininas vocais<sup>11</sup>. Além do processo de variação distinguir o processo de composição intracancional na região, ele também parece marcá-lo no plano intercancional, aquele das seqüências, conforme anteriormente estudado, neste sentido cada uma das seqüências integrantes de um universo destas sendo via de regra variantes da seqüência de referência.

Concluo este texto apontando dois traços salientes – entre muitos que poderia considerar - de sistemas musicais da região em estudo que, se bem não possam ser qualificados propriamente como marcas da música na região como um todo, são candidatos à referida qualificação ou, alternativamente, como características de alcance antes sub-regional que regional. Começo referindo-me à tendência catabática – orientada para baixo, ou seja, para a terra – e não acrobática - para cima, isto é, para o ar - da dança entre os xinguanos caribes matipú (Véras 2000). Ela parece ser uma característica forte da dança entre os demais xinguanos - conforme as investigações de Piedade, Mello e minhas -, para quem dançar supõe um especial gosto pelo peso na direção do chão. Outro ponto saliente a reportar é a incorporação na música dos humanos de elementos sonoro-musicais provindos por assim dizer da natureza, o que Silva (1999) noticia entre os aruaques kulina do Acre. Trata-se, no caso, da pulsação da música de um ritual, que o autor demonstra convincentemente estar no cantar dos grilos. Pesquisas intensivas e extensivas estão na ordem do dia sobre esses pontos, assim como sobre os demais, objetos de reflexão deste texto.

---

11 Ai certamente está o nexa da prescrição auditiva feminina em relação à música das “flautas sagradas”, *via à vis* sua proibição visual.

## Referências

- EVERY, Thomas L. 1977. “Mamaindé Vocal Music”, *ethnomusicology* 21 (3): 359-377.
- AYTAI, Desidério. 1978a. “Um Microcosmo Musical: Cantos dos Índios Xetá” (1), *Publicações do Museu Municipal de Paulínia* 3: 1-8.
- AYTAI, Desidério. 1978b. “Um Microcosmo Musical: Cantos dos Índios Xetá” (2), *Publicações do Museu Municipal de Paulínia* 4: 1-9.
- AYTAI, Desidério. 1978c. “Um Microcosmo Musical: Cantos dos Índios Xetá” (3), *Publicações do Museu Municipal de Paulínia* 5: 1-17.
- AYTAI, Desidério. 1978d. “Um Microcosmo Musical: Cantos dos Índios Xetá” (4), *Publicações do Museu Municipal de Paulínia* 6: 1-17.
- AYTAI, Desidério. 1979a. “Um Microcosmo Musical: Cantos dos Índios Xetá” (5), *Publicações do Museu Municipal de Paulínia* 8: 13-19.
- AYTAI, Desidério. 1979b. “Um Microcosmo Musical: Cantos dos Índios Xetá” (6), *Publicações do Museu Municipal de Paulínia* 9: 9-21.
- AYTAI, Desidério. 1979c. “Um Microcosmo Musical: Cantos dos Índios Xetá” (7), *Publicações do Museu Municipal de Paulínia* 10: 15-22.
- AYTAI, Desidério. 1985. *O Mundo Sonoro Xavante*. São Paulo: Universidade de São Paulo (Coleção Museu Paulista, Etnologia, vol. 5).
- BASSO, Ellen B. 1985. *A Musical View of the Universe: Kalapalo Myth and Ritual Performances*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- BEAUDET, Jean Michel. 1997 [1977]. *Souffles d' Amazonie: Les Orchestres «Tule» des Wayâpi*. Nanterre: Société d' Ethnologie (Collection de la Société Française D' Ethnomusicologie, III).
- BENJAMIN, Walter. 1998. “The Task of the Translator”, in *Illuminations*, New York: Schocken Books, pp. 69-82.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 1998. “Pontos de Vista sobre a Floresta Amazônica: Xamanismo e Tradução”, in *Mana* 4(1): 7-22.
- COELHO, Luis Fernando Hering. 2003. *Para uma Antropologia da Música Arara (Caribe): Um Estudo do Sistema das Músicas Vocais*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social.



- CUNHA, Maximiliano Carneiro da. 1999. *A Música Encantada Pankararu - Toantes, Torés, Ritos e Festas na Cultura dos Índios Pankararu*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. Dissertação de Mestrado em Antropologia Cultural.
- DUDEQUE, Norton. 2005. “Aspectos do academicismo germânico no primeiro movimento do Quarteto n. 3 de Alberto Nepomuceno”, *Ictus* vol. 6: 211-232.
- ESTIVAL, Jean-Pierre. 1994. *Musiques Instrumentales du Moyen Xingu et de l'Iriri (Brésil)*. Nanterre: Université de Paris X. Tese de Doutorado em Antropologia Social.
- FULLER, David. 2007. “Suite”, *Grove Music Online*, ed. L. Macy (Accessado em 7 de abril de 2007), <http://www.grovemusic.com>.
- GEBHART-SAYER, Angelika. 1986 “Una Terapia Estética. Los Diseños Visionários de Ayahuasca entre los Shipibo-Conibo”, *América Indígena* 46(1): 189-218.
- GEBHART-SAYER, Angelika. 1987. *Die Spitze des Bewusstseins. Untersuchungen zu Weltbild und Kunst der Shipibo-Conibo*. Hohenschäftlarn: Klaus Renner Verlag.
- GUSS, David M. Guss. 1990. *To Weave and Sing: Art, Symbol, and Narrative in the South American Rainforest*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press.
- HALMOS, Istvan. 1979. “The Music of Nambicuara Indians (Mato Grosso, Brazil)”, *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 28: 205-350.
- HERBETTA, Alexandre Ferraz. 2006. *A “Idioma” Kalankó: Por uma Etnografia da Música no Alto-Sertão Alagoano*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1980 (1952). “A Noção de Estrutura em Etnologia”, in *Os Pensadores: Lévi-Strauss*, M. Chauí, org, São Paulo: Abril, pp. 1-43.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1991 (1964). *O Cru e o Cozido (Mitológicas I)*. São Paulo: Brasiliense.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1993 (1991). “A Ideologia Bipartida dos Ameríndios”, in *História de Lince*, São Paulo: Companhia das Letras, pp. 204-217.

- LIDOV, David. 1975. *On Musical Phrase*. Montreal: Université de Montreal.
- LOMAX, Alan. 1968: *Folk Song Style and Culture*. Washington, D. C.: American Association for the Advancement of Science.
- MELLO, Maria Ignez Cruz. 1999. *Música e Mito entre os Wauja do Alto Xingu*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social.
- MELLO, Maria Ignez Cruz. 2005. *Iamurikuma: Música, Mito e Ritual entre os Wauja do Alto Xingu*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Tese de Doutorado em Antropologia Social.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. 1990. *A Festa da Jaguatirica: Uma Partitura Crítico-Interpretativa*. São Paulo: Universidade de São Paulo. Tese de Doutorado em Antropologia.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. 1994. “Aspects of Music in Amazonia: Comparative Perspectives from the Study of Kamayurá Music (Apùap/Upper-Xingu)”. Paper presented in the 48<sup>th</sup> International Congress of Americanists (Stockholm/Uppsala, July 4-9, 1994), Symposium: “Music in Native Latin America and the Caribbean: Comparative Perspectives” (organizers Rafael José de Menezes Bastos and Jean-Michel Beaudet).
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. 1996a. “Música nas Terras Baixas da América do Sul: Ensaio a Partir da Escuta de um Disco de Música Xikrín”, *Anuário Antropológico* 1995: 251-263.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. 1996b. “Musicalidade e Ambientalismo na Redescoberta do Eldorado e do Caraíba - Uma Antropologia do Encontro Raoni-Sting”, *Revista de Antropologia* 39(1): 145-189.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. 1999a [1978]. *A Musicológica Kamayurá: Para uma Antropologia da Comunicação no Alto-Xingu*. Florianópolis, Editora da Universidade Federal de Santa Catarina.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. 1999b. “Music, Number and Man: Theoretical and Methodological Points towards the Study of Music in Lowland South America”. Inédito.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. 2001. “Ritual, História e Política no Alto Xingu: Observações a partir dos Kamayurá e do Estudo da Festa da Jaguatirica (Jawari)”, FRANCHETTO, Bruna e Michael Heckenberger (eds.), *Os Povos do Alto Xingu. História e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 335-357.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. 2004a. “Estrutura Sequencial como Rationale dos Rituais Musicais das Terras Baixas da América do Sul: Uma Hipótese de Trabalho a Partir do Estudo do Yawari Kamayurá”. Comunicação apresentada ao simpósio, *Antropologia e Estética - As Narrativas Instituintes: Dos Mitos e Lendas às Telenovelas*, organizado por Eduardo Diahaty de Menezes, 24<sup>a</sup>. Reunião Brasileira de Antropologia (Recife 12-15/06/2004).

MENEZES BASTOS, Rafael José de. 2004b. “The Yawari Ritual of the Kamayurá: A Xinguan Epic”, KUSS, Malena, ed. 2004, *Music in Latin America and the Caribbean: An Encyclopedic History*. Austin: University of Texas Press. Volume 1 (*Performing Beliefs: Indigenous Peoples of South America, Central America and Mexico*), pp. 77-99.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. 2006. “Música nas Terras Baixas da América do Sul: Estado da Arte (Primeira Parte)”. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Série *Antropologia em Primeira Mão* 86.

MENEZES BASTOS, Rafael José de e Acácio Tadeu de Camargo Piedade. 1999. “Sopros da Amazônia: Sobre as Músicas das Sociedades Tupi-Guarani”, *Mana* 5 (2): 125-143.

MINSKY, Marvin. 1983. “Music, Mind and Meaning”, in *Music, Mind and Brain: The Neuropsychology of Music*, Manfred Clynes, org., New York: Plenum Press, pp. 1-19.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. 2002. *Através do “Mbaraka”:* *Música e Xamanismo Guarani*. São Paulo: Universidade de São Paulo. Tese de Doutorado em Antropologia Social.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. 1997. *Música Yepamasa: Por uma Antropologia da Música no Alto Rio Negro*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social.

- PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. 2004. *O Canto do Kawoká: Música, Cosmologia e Filosofia entre os Wauja do Alto Xingu*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Tese de Doutorado em Antropologia Social.
- RANDEL, Don Michael. 1978. *Harvard Concise Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- ROSEN, Charles. 1994. "Explaining the Obvious", in *The Frontiers of Meaning*, New York : Hill and Wang, pp. 72-126.
- SEEGER, Anthony. 1987. *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SILVA, Domingos A. Bueno da. 1997. *Música e Pessoalidade: Por uma Antropologia da Música entre os Kulina do Alto Purús*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social.
- SILVA, Domingos A. Bueno da. 1999. "O Rami em uma Ambiência Musical de Floresta: Uma Reflexão da Interação dos Sons da Natureza e do Ritual". Trabalho apresentado em um seminário realizado pelo MUSA/PPGAS/UFSC.
- SMITH, Richard Chase. 1977. *Deliverance from Chaos for a Song: A Social and Religious Interpretation of the Ritual Performance of Amuesha Music*. Ithaca: Cornell University. Tese de Doutorado em Antropologia.
- SNYDER, Bob. 2000. *Music and Memory: An Introduction*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- TRAVASSOS, Elizabeth. 1984. *Xamanismo e Música entre os Kayabí*. Rio de Janeiro: Museu Nacional. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social.
- VÉRAS, Karin Maria. 2000. *A Dança Matipú: Corpos, Movimentos e Comportamentos no Ritual Xinguano*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social.
- WERLANG, Guilherme. 2001. *Emerging Peoples: Marubo Myth-Chants*. Saint Andrews: University of Saint Andrews. Tese de Doutorado em Antropologia Social.

## ANTROPOLOGIA EM PRIMEIRA MÃO

### Títulos publicados

1. MENEZES BASTOS, Rafael José de. A Origem do Samba como Invenção do Brasil: Sobre o “Feitio de Oracão “ de Vadico e Noel Rosa (Por que as Canções Têm Música?), 1995.
2. MENEZES BASTOS, Rafael José de e Hermenegildo José de Menezes Bastos. A Festa da Jaguatirica: Primeiro e Sétimo Cantos - Introdução, Transcrições, Traduções e Comentários, 1995.
3. WERNER Dennis. Policiais Militares Frente aos Meninos de Rua, 1995.
4. WERNER Dennis. A Ecologia Cultural de Julian Steward e seus desdobramentos, 1995.
5. GROSSI Miriam Pillar. Mapeamento de Grupos e Instituições de Mulheres/de Gênero/Feministas no Brasil, 1995.
6. GROSSI Miriam Pillar. Gênero, Violência e Sofrimento - Coletânea, Segunda Edição 1995.
7. RIAL Carmen Silvia. Os Charmes dos Fast-Foods e a Globalização Cultural, 1995.
8. RIAL Carmen Sílvia. Japonês Está para TV Assim como Mulato para Cerveja: Imagens da Publicidade no Brasil, 1995.
9. LAGROU, Elsje Maria. Compulsão Visual: Desenhos e Imagens nas Culturas da Amazônia Ocidental, 1995.
10. SANTOS, Sívio Coelho dos. Lideranças Indígenas e Indigenismo Oficial no Sul do Brasil, 1996.
11. LANGDON, E Jean. Performance e Preocupações Pós-Modernas em Antropologia 1996.
12. LANGDON, E. Jean. A Doença como Experiência: A Construção da Doença e seu Desafio para a Prática Médica, 1996.
13. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Antropologia como Crítica Cultural e como Crítica a Esta: Dois Momentos Extremos de Exercício da Ética Antropológica (Entre Índios e Ilhéus), 1996.

14. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Musicalidade e Ambientalismo: Ensaio sobre o Encontro Raoni-Sting, 1996.
15. WERNER Dennis. Laços Sociais e Bem Estar entre Prostitutas Femininas e Travestis em Florianópolis, 1996.
16. WERNER, Dennis. Ausência de Figuras Paternas e Delinqüência, 1996.
17. RIAL Carmen Sílvia. Rumores sobre Alimentos: O Caso dos Fast-Foods, 1996.
18. SÁEZ, Oscar Calavia. Historiadores Selvagens: Algumas Reflexões sobre História e Etnologia, 1996.
19. RIFIOTIS, Theophilos. Nos campos da Violência: Diferença e Positividade, 1997.
20. HAVERROTH, Moacir. Etnobotânica: Uma Revisão Teórica. 1997.
21. PIEDADE, Acácio Tadeu de C. Música Instrumental Brasileira e Fricção de Musicalidades, 1997
22. BARCELOS NETO, Aristóteles. De Etnografias e Coleções Museológicas. Hipóteses sobre o Grafismo Xinguano, 1997
23. DICKIE, Maria Amélia Schmidt. O Milenarismo Mucker Revisitado, 1998
24. GROSSI, Míriam Pillar. Identidade de Gênero e Sexualidade, 1998
25. CALAVIA SÁEZ, Oscar. Campo Religioso e Grupos Indígenas no Brasil, 1998
26. GROSSI, Miriam Pillar. Direitos Humanos, Feminismo e Lutas contra a Impunidade. 1998
27. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Ritual, História e Política no Alto-Xingu: Observação a partir dos Kamayurá e da Festa da Jaguatirica (Yawari), 1998
28. GROSSI, Miriam Pillar. Feministas Históricas e Novas Feministas no Brasil, 1998.
29. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Músicas Latino-Americanas, Hoje: Musicalidade e Novas Fronteiras, 1998.
30. RIFIOTIS, Theophilos. Violência e Cultura no Projeto de René Girard, 1998.

31. HELM, Cecília Maria Vieira. Os Indígenas da Bacia do Rio Tibagi e os Projetos Hidrelétricos, 1998.
32. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Apùap World Hearing: A Note on the Kamayurá Phono-Auditory System and on the Anthropological Concept of Culture, 1998.
33. SAÉZ, Oscar Calavia. À procura do Ritual. As Festas Yaminawa no Alto Rio Acre, 1998.
34. MENEZES BASTOS, Rafael José de & PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo: Sopros da Amazônia: Ensaio-Resenha sobre as Músicas das Sociedades Tupi-Guarani, 1999.
35. DICKIE, Maria Amélia Schmidt. Milenarismo em Contexto Significativo: os Mucker como Sujeitos, 1999.
36. PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Flautas e Trompetes Sagrados do Noroeste Amazônico: Sobre a Música do Jurupari, 1999.
37. LANGDON, Esther Jean. Saúde, Saberes e Ética – Três Conferências sobre Antropologia da Saúde, 1999.
38. CASTELLS, Alicia Norma Gonzáles de. Vida Cotidiana sob a Lente do Pesquisador: O valor Heurístico da Imagem, 1999.
39. TASSINARI, Antonella Maria Imperatriz. Os povos Indígenas do Oiapoque: Produção de Diferenças em Contexto Interétnico e de Políticas Públicas, 1999.
40. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Brazilian Popular Music: An Anthropological Introduction (Part I), 2000.
41. LANGDON, Esther Jean. Saúde e Povos Indígenas: Os Desafios na Virada do Século, 2000.
42. RIAL, Carmen Silvia Moraes e GROSSI, Miriam Pillar. Vivendo em Paris: Velhos e Pequenos Espaços numa Metrópole, 2000.
43. TASSINARI, Antonella M. I. Missões Jesuíticas na Região do Rio Oiapoque, 2000.
44. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Authenticity and Divertissement: Phonography, American Ethnomusicology and the Market of Ethnic Music in the United States of America, 2001.

45. RIFIOTIS, Theophilos. Les Médias et les Violences: Points de Repères sur la “Réception”, 2001.
46. GROSSI, Miriam Pillar e RIAL, Carmen Silvia de Moraes. Urban Fear in Brazil: From the Favelas to the Truman Show, 2001.
47. CASTELS, Alicia Norma Gonzáles de. O Estudo do Espaço na Perspectiva Interdisciplinar, 2001.
48. RIAL, Carmen Silvia de Moraes. 1. Contatos Fotográficos. 2. Manezinho, de ofensa a troféu, 2001.
49. RIAL, Carmen Silvia de Moraes. Racial and Ethnic Stereotypes in Brazilian Advertising. 2001
50. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Brazilian Popular Music: An Anthropological Introduction (Part II), 2002.
51. RIFIOTIS, Theophilos. Antropologia do Ciberespaço. Questões Teórico-Metodológicas sobre Pesquisa de Campo e Modelos de Sociabilidade, 2002.
52. MENEZES BASTOS, Rafael José de. O índio na Música Brasileira: Recordando Quinhentos anos de esquecimento, 2002
53. GROISMAN, Alberto. O Lúdico e o Cósmico: Rito e Pensamento entre Daimistas Holandeses, 2002
54. MELLO, Maria Ignez Cruz. Arte e Encontros Interétnicos: A Aldeia Wauja e o Planeta, 2003.
55. SÁEZ Oscar Calavia. Religião e Restos Humanos. Cristianismo, Corporalidade e Violência, 2003.
56. SÁEZ, Oscar Calavia. Un Balance Provisional del Multiculturalismo Brasileño. Los Indios de las Tierras Bajas en el Siglo XXI, 2003.
57. RIAL, Carmen. Brasil: Primeiros Escritos sobre Comida e Identidade, 2003.
58. RIFIOTIS, Theophilos. As Delegacias Especiais de Proteção à Mulher no Brasil e a «Judicialização» dos Conflitos Conjugais, 2003.
59. MENEZES BASTOS, Rafael José. Brazilian Popular Music: An Anthropological Introduction (Part III), 2003.



60. REIS, Maria José, María Rosa Catullo e Alicia N. González de Castells. Ruptura e Continuidade com o Passado: Bens Patrimoniais e Turismo em duas Cidades Relocalizadas, 2003.
61. MÁXIMO, Maria Elisa. Sociabilidade no “Ciberespaço”: Uma Análise da Dinâmica de Interação na Lista Eletrônica de Discussão ‘Cibercultura’”, 2003.
62. PINTO, Márnio Teixeira. Artes de Ver, Modos de Ser, Formas de Dar: Xamanismo e Moralidade entre os Arara (Caribe, Brasil), 2003.
63. DICKIE, Maria Amélia S., org. Etnografando Pentecostaismos: Três Casos para Reflexão, 2003.
64. RIAL, Carmen. Guerra de Imagens: o 11 de Setembro na Mídia, 2003.
65. COELHO, Luís Fernando Hering. Por uma Antropologia da Música Arara (Caribe): Aspectos Estruturais das Melodias Vocais, 2004.
66. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Les Batutas in Paris, 1922: An Anthropology of (In) discreet Brightness*, 2004.
67. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Etnomusicologia no Brasil: Algumas Tendências Hoje, 2004.
68. SÁEZ, Oscar Calavia. Mapas Carnales: El Territorio y la Sociedad Yaminawa, 2004.
69. APGAUA, Renata. Rastros do outro: notas sobre um mal-entendido, 2004.
70. GONÇALVES, Cláudia Pereira. Política, Cultura e Etnicidade: Indagações sobre Encontros Intersocietários, 2004.
71. MENEZES BASTOS, Rafael José de. “Cargo anti-cult” no Alto Xingu: Consciência Política e Legítima Defesa Étnica, 2004.
72. SÁEZ, Oscar Calavia. Indios, territorio y nación en Brasil. 2004.
73. GROISMAN, Alberto. Trajetos, Fronteiras e Reparações. 2004.
74. RIAL, Carmen. Estudos de Mídia: Breve Panorama das Teorias de Comunicação. 2004.
75. GROSSI, Miriam Pillar. Masculinidades: Uma Revisão Teórica. 2004.

76. MENEZES BASTOS, Rafael José de. O Pensamento Musical de Claude Lévi-Strauss: Notas de Aula. 2005.
77. OLIVEIRA, Allan de Paula. Se Tônico e Tinoco fossem Bororo: Da Natureza da Dupla Caipira. 2005.
78. SILVA, Rita de Cácia Oenning. A Performance da Cultura: Identidade, Cultura e Política num Tempo de Globalização. 2005.
79. RIAL, Carmen. De Acarajés e Hamburgers e Alguns Comentários ao Texto 'Por uma Antropologia da Alimentação' de Vivaldo da Costa Lima. 2005.
80. SÁEZ, Oscar Calavia. La barca que Sube y la Barca que Baja. Sobre el Encuentro de Tradiciones Médicas. 2005.
81. MALUF, Sônia Weidner. Criação de Si e Reinvenção do Mundo: Pessoa e Cosmologia nas Novas Culturas Espirituais no Sul do Brasil. 2005.
82. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Uma Antropologia em Perspectiva: 20 Anos do Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. 2005.
83. GODIO, Matias. As Conseqüências da Visão: Notas para uma Sócio-Montagem Etnográfica. 2006.
84. COELHO, Luis Fernando Hering. Sobre as Duplas Sujeito/ Objeto e Sincronia/Diacronia na Antropologia: Esboço para um Percurso Subterrâneo. 2006.
85. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Arte, Percepção e Conhecimento - O 'Ver', o 'Ouvir' e o 'Complexo das Flautas Sagradas' nas Terras Baixas da América do Sul. 2006.
86. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Música nas Terras Baixas da América do Sul: Estado da Arte (Primeira Parte). 2006.
87. RIAL, Carmen. Jogadores Brasileiros na Espanha: Emigrantes, porém. 2006.
88. SÁEZ, Oscar Calavia. Na Biblioteca: Micro-ensaios sobre literatura e antropologia. 2006.
89. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Música nas Terras Baixas da América do Sul: Estado da Arte (Segunda Parte). 2006.

**ANTROPOLOGIA EM PRIMEIRA MÃO**  
é uma publicação do Programa de Pós-  
graduação em Antropologia Social da  
UFSC

Correspondência para aquisição ou  
intercâmbio: PPGAS CFH 88.040-800 -  
Florianópolis - SC fone/fax (48) 37219714

E-mail antropologia@cfh.ufsc.br  
Revista Ilha - ilha@cfh.ufsc.br