

Porém, em sentido oposto, emergem os pós-pasteurianos. Pessoas que lutam pelo direito de comer alimentos não pasteurizados, estabelecendo uma relação mais tolerante com o microcosmo. Elas acreditam que a melhor proteção existente em alguns alimentos está no trabalho dos micróbios “bons”, que são mortos pela pasteurização.

Em uma entrevista à revista francesa *Profession Fromager*, em abril de 2015, Paxson localizou esses atores em três subculturas: libertários que rejeitam controles governamentais; intelectuais urbanos, que tendem a ser de esquerda; e um grupo de evangélicos que concebem que a imunidade humana está ameaçada. Para todos eles, queijos artesanais são sistemas ecológicos complexos que podem defender e policiar a si mesmos. Produzir e consumir esses produtos é, dessa forma, um ato político e ecológico, uma maneira de fazer contato com bactérias e fungos, de honrar nossa interdependência coevolutiva e superar uma germofobia autodestrutiva.

Nos últimos capítulos de *Place, taste and promise terroir e bellwether*, ela analisa as implicações para os EUA da importação do termo francês *terroir*, que liga elementos gustativos com fatores geográficos na agricultura. Artesãos locais dão ao conceito um novo significado como uma forma de homenagear a agricultura de pequena escala e paisagens de “trabalho” que têm valor estético e ecológico.

The life of cheese faz pensar a maneira como concebemos a comida (sua produção, valor cultural e a regulação da sua segurança). Porém, sua mais sutil reflexão diz respeito à dissidência sobre como viver com micro-organismos, refletindo um desacordo sobre como os seres humanos devem viver uns com outros. Aos que desejam conhecer previamente tal trabalho, alguns artigos a partir dos quais Paxson desenvolveu o livro estão acessíveis no site do MIT.

DOI <http://dx.doi.org/10.1590/0104-93132015v21n3p675>

SEEGER, Anthony. 2015. *Por que cantam os Kîsêdjê*. Trad. Guilherme Werlang. São Paulo: Cosac Naify. 320 pp.

Rafael Nonato

Pós-doutorando PPGAS/MN/UFRJ

Na nota à edição brasileira (2015), Anthony Seeger traça a história de edições do livro – lançado em inglês em 1987, língua em que foi reeditado em 2004 – e relata as melhorias técnicas que a acompanharam – a primeira edição vinha com um cassete, a segunda, com um CD e a atual, com um DVD que contém, além dos excertos em áudio já presentes no cassete, excertos em vídeo de duas realizações (1996/2012) da cerimônia descrita no livro, a Festa do Rato. Seeger afirma que a descrição original que fizera com base na festa de 1972 se aplica igualmente bem às posteriores, de forma que nesta edição foram feitas apenas pequenas correções e a revisão da grafia das palavras kîsêdjê.

No prefácio, Seeger distancia sua abordagem – a da antropologia musical – de uma abordagem similar, mas diferente em termos de ênfase e perspectiva – a da antropologia da música – e defende os Kîsêdjê enquanto objeto privilegiado para estudo da antropologia musical.

No capítulo 1, Seeger descreve o início da Festa do Rato de 1972 e comenta sobre sua situação entre os Kîsêdjê, assim como, em geral, sobre a relação do antropólogo com o povo que lhe oferece hospitalidade. Também tece observações sobre a simetria entre a estrutura da Festa do Rato e a estrutura do parentesco e nomeação kîsêdjê.

Eu participei das duas primeiras semanas da Festa do Rato de 2012, e a descrição dada neste capítulo me parece aplicar-se igualmente bem a esta realização – um mesmo começo gradual,

com foco no aprendizado das canções-chamado pelos jovens.

Seeger identifica no capítulo 2 os gêneros orais *kisêdjê*, os quais caracteriza através das suas relações mútuas. O resultado é um quadro complexo de contínuos estruturadores da diferença entre a música – canto-chamado (*akia*) e canto uníssono (*ngere*) – a fala (*kapêrê*), a instrução (*sarê*) e a invocação (*sangere*).

Os contínuos que interessam a Seeger não são apenas musicais, mas também linguísticos, e incluem a versificação e o conteúdo semântico. Tendo me familiarizado com os gêneros orais *kisêdjê* enquanto coordenador de um projeto de documentação da sua língua, a classificação que Seeger faz me parece correta. Devo criticar apenas esta sua afirmação linguística: “Os mitos *kisêdjê* não continham os marcadores ‘ele disse’ ou ‘ela disse’ para indicar quem estava falando [...]” (:78).

Existem em *kisêdjê* um verbo e uma construção gramatical que, combinados, cumprem uma função equivalente à dos marcadores “ele disse” e “ela disse” do português. *Kisêdjê* tem um verbo que significa “fazer” ou “dizer” – amplamente usado em narrativas – o verbo “ne”, reduzido a “n” se segue palavra terminada em vogal. Este verbo toma como objeto uma citação direta, como em “‘hên wa pâj ne” (“‘cheguei’, disse”). *Kisêdjê* não tem pronomes que traduzam “ele” e “ela”. A indicação gramatical de quem está falando é, entretanto, mais precisa que nas línguas europeias. O verbo “ne” (ou qualquer outro verbo) pode ser seguido da palavra átona “nhy” para indicar que o sujeito da próxima oração é diferente (i.e., que a próxima fala é de outro personagem), ou da palavra átona “ne” (homófona ao verbo “ne”, e também reduzida a “n” se segue palavra terminada em vogal) para indicar que não há troca de sujeito na oração seguinte (i.e., atribuindo a próxima citação ao mesmo personagem

que a anterior). Um bom exemplo do uso dessas palavras se vê nos versos 11 e 12 do *kapêrê kahrîre* (:90). No final do verso 11, a palavra “nhy” marca que o sujeito gramatical da frase “kwâ kapêrê ro pa” (lhes ficavam falando) – os avôs e tios – difere do sujeito gramatical da frase seguinte, “kâm ngyrk kêt” (não lhes tinham raiva) – os sobrinhos e netos. Seguindo a última frase, vem a palavra “ne”, que marca que o sujeito da oração seguinte, “kwâ kapêrê mbaj to pa” (ficam lhes escutando a fala), é o mesmo que o sujeito da oração anterior – os sobrinhos e netos.

Em relação às categorias que Seeger estabelece, noto apenas que seu significado dentro da língua é por vezes mais amplo. A raiz “ngere”, por exemplo, com que Seeger se refere apenas ao canto-uníssono, diz respeito também a outros gêneros de canto ou dança, podendo se referir isoladamente a um ou outro, dependendo do contexto.

No capítulo 3, Seeger trata da origem da música *kisêdjê*. Sua hipótese é que, para os *Kisêdjê*, sua música tem sempre uma origem externa – em outros grupos humanos ou não humanos. Seeger identifica a preeminência de seres “híbridos” no processo de obtenção dos cantos. Os cantos cuja origem é mítica, por um lado, foram ensinados aos *Kisêdjê* por seres em “metamorfose” – no mito sobre a origem dos cantos do veado, por exemplo, os cantos são ensinados por um homem-veado. Por outro lado, canções novas são continuamente adicionadas ao repertório musical pelos “homens-sem-espírito” (*mê katwân kêrê*). Estes são pessoas das quais um feiticeiro arrancou o espírito e o lançou para junto de uma espécie animal ou vegetal. São estes últimos que ensinam cantos ao homem-sem-espírito, que, por sua vez, apenas os repassa aos *Kisêdjê*.

Na época em que Seeger trabalhou com os *Kisêdjê* havia apenas um homem-sem-espírito, *Petxi*. Seeger relata que,

em tempos anteriores, havia muitos homens (e mulheres) sem espírito, e prognostica o fim desses especialistas. Tendo começado a trabalhar com os Kīsêdjê depois da morte de Petxi, conheci, entretanto, outro homem-sem-espírito, que me ensinou minha canção-chamado para a Festa do Rato de 2012.

Seeger discorre no capítulo 4 sobre o poder (re)criativo das performances musicais entre os Kīsêdjê, estabelecendo correlações entre a vida social e as performances musicais. Primeiramente, relaciona com o uso do espaço nas cerimônias e seu sequenciamento no tempo a organização espacial da aldeia e a divisão do ano em estações. Também descreve como as relações sociais entre os indivíduos se (re)criam nas cerimônias – papéis cerimoniais são atribuídos de acordo com essas relações. Os próprios indivíduos, afirma, (re)criam seus papéis sociais dentro das cerimônias, enquanto pertencentes a grupos etários e sexuais ou posições de liderança. Mesmo a organização do corpo dos indivíduos refletiria as cerimônias musicais: se, por um lado, estes constituem instrumentos – toda música é vocal – por outro, o corpo é ornamentado em valorização à oralidade – com alargadores de orelha e lábios. Finalmente, a cosmologia do corpo estaria relacionada às cerimônias musicais: para Seeger, o corpo kīsêdjê é constituído de três componentes: sua materialidade física – herdada dos pais – sua identidade social onomástica, e seu “espírito” ou “sombra”. As relações de parentesco e pertencimento a um grupo onomástico identificam papéis cerimoniais, e o espírito, ou melhor, sua falta, caracteriza os homens-sem-espírito, centrais na incorporação de novas canções.

A caracterização etnográfica das performances musicais kīsêdjê dada neste capítulo também está de acordo com a minha experiência. Em 2015, passei 10 dias

na aldeia central kīsêdjê durante a realização da Festa da Abelha. Testemunhei o crescimento da euforia comunitária e a entrada no modo cerimonial que Seeger descreve, com a progressiva adição de cerimônias menores à cerimônia principal, de forma a ocupar os períodos do dia que não estavam ocupados por atividades da cerimônia principal.

Devo notar, entretanto, que Seeger não parece distinguir termos *karō* e *katwân*. Neste capítulo, ele afirma que o *karō* é o que os homens-sem-espírito perderam. Homem-sem-espírito, em kīsêdjê, é *mê katwân kêrê* (pessoas sem *katwân*), e não *mê karō kêrê* (pessoas sem *karō*). *Karō* é o termo usado para designar “imagem” (tendo um referente que abarca fotos e imagens filmadas), “sombra” (de indivíduos, não de tetos) ou “fantasma”. Já *katwân* tem como referente “fundo”, como em “fundo do rio” (*ngô katwân*) e fundo do buraco (*hwyka kre katwân*). *Mê katwân kêrê* seria, então, “homem-sem-fundo”. Não tendo conversado com os Kīsêdjê sobre esta questão, não saberia dizer se os dois termos são intercambiáveis com respeito à ontologia do indivíduo.

No capítulo 5, Seeger se lança a um estudo minucioso de uma característica física das canções em uníssono, a gradual ascensão do diapasão absoluto ao longo das repetições. Ele coleta evidências de vários tipos – medições laboratoriais, análises de oitiva, transcrições musicais, entrevistas com os Kīsêdjê, sua experiência participativa e a recepção inesperadamente positiva por parte dos Kīsêdjê de uma gravação defeituosa – para tentar relacionar a característica física da ascensão do diapasão absoluto à estética musical do povo.

Seeger finaliza, no capítulo 6, sua descrição da Festa do Rato, narrando e interpretando seus acontecimentos finais. Central para sua análise é a tese de que, após a “ativação” de certos itens ceri-

moniais, os homens se transformam em criaturas híbridas homens-rato. Depois da transformação, os homens-rato cantam suas canções-chamado a noite inteira e, ao raiar do dia, "morrem" cerimonialmente, voltando a ser completamente homens.

No capítulo 7, Seeger refaz a pergunta do título do livro e retoma as razões para cantar que já identificara em capítulos anteriores – o canto recria a sociedade, o espaço, o tempo e a identidade individual. Ele também identifica a sobrevivência étnica como razão suplementar e comenta sobre como as mudanças recentes no modo de vida dos Kĩsêdjê se refletem em seus hábitos musicais. Finalmente, o autor tece comentários sobre o papel da música entre outros grupos indígenas das terras baixas da América do Sul, e argumenta que o método etnomusicológico ajuda a compreender as sociedades humanas.

Esta edição do livro conta com um posfácio em que Seeger comenta sobre as mudanças ocorridas na vida dos Kĩsêdjê nas quatro últimas décadas. De particular importância é sua reiteração de que as Festas do Rato realizadas posteriormente pelos Kĩsêdjê em nada invalidam, senão reforçam, sua descrição etnográfica e análise originais.