

ARTIGO BIBLIOGRÁFICO

**A NOVA EDIÇÃO DE *WHY SUYÁ SING*, DE ANTHONY SEEGER,
E ALGUNS ESTUDOS RECENTES SOBRE MÚSICA
INDÍGENA NAS TERRAS BAIXAS DA AMÉRICA DO SUL***

Luís Fernando Hering Coelho

A nova edição de *Why Suyá sing — a musical anthropology of an amazonian people* (Seeger 2004)¹ firma a atualidade do texto e sua importância para a etnologia indígena das terras baixas da América do Sul (TBAS).² Ela é marcada pela inclusão de uma nota final (:141-151) com reflexões a partir de novas idas a campo e uma breve bibliografia atualizada. As gravações de áudio, originalmente apresentadas em fita cassete, foram substituídas por um CD. Ao longo do livro, o leitor é remetido às faixas gravadas, o que torna a leitura mais interessante e produtiva, permitindo uma aproximação auditiva do mundo musical suyá. O que se faz aqui é oferecer uma leitura do texto, ainda não traduzido para o português, com uma breve nota sobre trabalhos recentes nesta área temática.

Os Suyá são um grupo de fala gê habitante da região norte do Parque Indígena do Xingu, no estado de Mato Grosso. Na época da pesquisa em foco (1972), sua população somava 120 pessoas, em uma única aldeia às margens do rio Suiá-missu. Vivendo nessa área desde o séc. XIX, mantêm-se relativamente à parte da região do alto Xingu, situada ao sul. Considerados inicialmente como "marginais" — genericamente denominados *tapuia*, os "selvagens do sertão", de costumes e práticas ditos pouco refinados se comparados aos Tupi — os povos Gê começaram a ter a sua organização sociocultural melhor compreendida a partir de pesquisas, como as de Nimuendaju, entre os Apinajé, Xerente e Timbira. A "problemática gê", *grosso modo* caracterizada por um dualismo estrutural que permeia o pensamento e as práticas sociológicas, entra decisivamente na agenda antropológica, com um forte impacto sobre temas como a teoria da descendência, com trabalhos como o de Lévi-Strauss (1996) e aqueles relacionados ao *Harvard Central Brazil Research Project*, realizado na década de 60 em um convênio entre a Universidade de Harvard e o Museu Nacional (RJ).³

No horizonte da etnologia gê, os trabalhos de Aytai (1985) e Graham (1995) focalizam entre os Xavante especialmente o âmbito da artisticidade — notadamente a musicalidade — evidenciando ali a centralidade cosmológica do mundo sonoro. Graham argumenta, por exemplo, que o mundo aural determina o palco de uma metafísica relacionada aos sonhos, relativamente pouco considerada em diversos estudos, em vista da ênfase nos aspectos sociológicos mais “visíveis”. Entre os estudos sobre os povos Gê meridionais — os Kaingang e os Xokleng, habitantes da região Sul do Brasil, inicialmente excluídos do *Harvard Central Brazil Research Project*, dada a suposta ruptura de sua cultura em face da situação de intenso contato com a sociedade nacional — estão os de Urban (1978), Coelho dos Santos (1987, 1997), Loch (2004). Mencione-se, finalmente, o registro audiofotográfico feito por Tommasino e Rezende (2000) do ritual do *kikikoi* entre os Kaingang da área indígena Xapecó (SC).

No Prefácio de seu livro (:xiii-xvii), Seeger lança a concepção de *antropologia musical*, propondo encarar, mais do que em uma antropologia da música, a atividade musical como um elemento fundamental do processo de construção do mundo social e conceitual, e não como um mero epifenômeno ou reflexo deste, de modo que “Mais do que estudar a música na cultura (como proposto por Alan Merriam 1960), uma antropologia musical estuda a vida social como uma performance” (:xiii).

A mencionada postura de Merriam ficou célebre sobretudo a partir de seu *The anthropology of music* (Merriam 1964), em uma abordagem em que a tentativa de compreender a música *na* cultura acaba aprisionando a primeira como um setor ou uma parte da segunda, impedindo a apreensão do *sentido* no próprio código musical e reduzindo a significação ao contexto, em um esvaziamento semântico do nível expressivo. Tal postura indica, também, uma naturalização da separação acadêmica dos estudos da música e da sociedade (ou cultura) em departamentos diferentes. É importante notar que o próprio Merriam, em uma formulação tardia que não pôde desenvolver, aponta uma saída para o impasse ao sugerir a idéia de música *como* cultura (Merriam 1977). Além de Seeger, vários outros autores têm feito críticas em relação à dualidade entre forma e conteúdo presente na teoria de Merriam.⁴ Vale notar, de passagem, a importância de se manter um controle crítico da crítica ao dilema merriamiano, qual seja: a superação da redução do sentido ao contexto não deve levar a uma queda na direção do extremo oposto, também ilusório, de seu aprisionamento no *som* da música como algo que, fetichizado, poderia manter seu sentido para além da rede social de sua produção e consumo. Para uma análise mais detida da questão, ver Menezes Bastos (1995).

No primeiro capítulo (:1-24), Seeger apresenta — em narrativa a um tempo densa e bela — a etnografia de uma cerimônia de iniciação, a cerimônia do rato, cujo mote é a transferência de nome de um homem adulto para um jovem, de maneira a introduzi-lo no círculo social daquele. A uma noite de abertura seguem-se um período intermediário de aprendizado e preparação e uma apoteose final, com o fechamento do período ritual e a efetivação da iniciação. Dentro deste período podem ser inseridas cerimônias menores, relativamente atomizadas.⁵ Seeger caracteriza a vida social suyá como se operasse em uma espécie de “corrente alternada”, estando ora no “modo” ritual, ora no não-ritual. No modo ritual, intensificam-se as relações sociais na esfera pública, o consumo comunitário de alimento, a realização cotidiana de performances e um clima geral de euforia e excitação, muito relacionados ao comer e ao cantar em grupo. No modo não-ritual, os grupos domésticos voltam-se mais para si mesmos.⁶ Ainda neste capítulo, o autor faz algumas reflexões sobre o antropólogo no campo, notando que a observação e as demandas são um caminho de duas mãos entre “pesquisadores” e “pesquisados”. A produção de um disco de música suyá (Seeger & Comunidade Suyá 1982)⁷ foi, neste caso, um dos resultados “práticos” da interação entre os Suyá e os “seus brancos”.

Os gêneros de arte vocal, discutidos no segundo capítulo (:25-51), são divididos em quatro tipos: *kapérni* (“fala”), *sarén* (“instrução”), *ngére* (“canção”) e *sangére* (“invocação”).⁸ A categoria *sarén* inclui instruções dadas a crianças por seus pais, relatos de expedições de caça e recitativos públicos, além de narrativas míticas. Mostrando como, neste gênero, o(a) narrador(a) serve-se de recursos tonais, timbrísticos, fonéticos e rítmicos para dar sentido a seu enunciado, Seeger afirma que “A separação tradicional entre fonologia e semântica não pode ser mantida num caso como este. Os sons da performance carregavam sentido em si mesmos” (:31).⁹ A categoria *sangére* remete-se a invocações executadas, geralmente em tom de voz muito baixa, com fins “práticos”, como aplicações medicinais. A categoria *kapérni* cobre diversos modos de fala, com diferentes graus de formalidade, desde os executados cotidianamente por qualquer pessoa até as falas restritas a homens adultos executadas na praça central. *Ngére* refere-se às canções, divididas em *akia* (cantos gritados) e *ngére* (cantos em uníssono). As *akia* são cantadas individualmente, às vezes por várias pessoas ao mesmo tempo, em um registro agudo. Cada cantor de *akia* tem a pretensão de ser identificado em meio às várias vozes simultâneas. Os cantos em uníssono (*ngere*) são executados coletivamente em um registro baixo, sem que os cantores busquem destacar a própria voz. As canções são identificadas por seus conteúdos textuais (“letras”), que via de regra se referem a algum animal e a seu comportamento, sendo que na ação ritual as identidades do cantor e do

animal são combinadas. A comparação detalhada das formas de arte vocal a partir de parâmetros, como a relativa fixidez dos textos ou a alteração da fala por elementos estilísticos e melódicos, conduz o autor a uma crítica à separação *a priori* entre “fala” e “música”.

O terceiro capítulo (:52-64) trata das origens das canções, sendo as suas principais fontes os tempos míticos, os chamados “homens sem espírito”¹⁰ e os estrangeiros. Os “homens sem espírito” são pessoas que ao terem seu espírito alguma vez desligado do corpo — por uma doença causada por feitiçaria, por exemplo — adquirem um estado de liminaridade à medida que a volta do espírito é impedida, tornando-se introdutoras de novas canções, cuja fonte é seu contato com outros mundos, como as aldeias dos animais. O domínio do estrangeiro, como o homem branco, também é fonte de novos cantos, conhecimento, poder e perigo. Ainda neste capítulo, Seeger lança-se a uma interessante viagem comparativa que inclui os Kaluli da Nova Guiné, os Suyá, os gregos antigos e a sociedade urbana norte-americana contemporânea. Consciente dos riscos de tal empreendimento, o autor o faz de modo a buscar a compreensão dos casos particulares através do exame dos contrastes.

No capítulo 4 (:65-87), é examinado o lugar da música na organização do espaço físico e social da aldeia, como na distinção entre a praça central e a sua periferia ou na marcação dos períodos do ano. As relações sociais também são assinaladas musicalmente, delimitando, por exemplo, faixas etárias, gêneros sexuais (as mulheres podem cantar em momentos muito específicos), indivíduos (as *akia* são possuídas individualmente) e grupos (os *ngere* são de propriedade de grupos determinados). Também na constituição dos domínios moral e cognitivo a musicalidade entra como elemento importante. A posse de conhecimento está relacionada à audição e é marcada no corpo pelos discos de madeira nos lóbulos das orelhas, da mesma forma que o disco labial determina a estreita relação entre a oratória e a chefia. Ainda neste capítulo, o autor detém-se na questão de conceitualização e operacionalização da noção de performance, que ele aproxima do universo do comportamento real, da *parole* e da ação em contraste com o comportamento ideal, a *langue* e a cultura (como norma).

O capítulo 5 (:88-103), escrito em colaboração com Marina Roseman, dedica-se à análise de uma canção que apresenta o “mistério” de ter as suas relações melódicas mantidas, mas o seu centro tonal elevando-se a cada seção durante a performance.¹¹ Na busca pela solução do “mistério”, Seeger explora a estética musical suyá e reflete a respeito de questões importantes, como o uso de categorias “êmicas” e/ou “éticas” na análise, o papel da transcrição musical, a necessidade de flexibilidade metodológica e multiplicação dos ângulos de observação para a compreensão do fenômeno musical, a dificuldade

de se trabalharem questões dificilmente formuláveis na terminologia nativa, enfatizando que “a transcrição musical cuidadosa pode revelar aspectos da performance que as categorias nativas não iluminam” (:102).

No capítulo 6 (:104-127), é retomada a descrição etnográfica que abre o livro, focalizando agora os momentos finais do ritual. A última noite é marcada pela transformação dos homens em ratos — o animal mitológico que ensina os homens a utilizarem o milho como alimento. Com a chegada da manhã, os homens são “re-humanizados” por suas irmãs, reintroduzindo-se a ordem e afastando-se o perigo de uma transformação definitiva. A transformação definitiva de crianças em garotos nomeados segue junto com a transformação transitória de homens em homens-rato e novamente em homens. A introdução de novas pessoas no mundo social exige uma atualização do momento mítico de constituição da própria socialidade, atualização esta que marca o caráter do social como em constante criação, uma sociedade que não é “dada”, mas deve permanentemente transformar-se em si mesma.

No capítulo final (:128-140), são retomados alguns pontos centrais da argumentação, com o resumo de implicações gerais do trabalho. Voltando à pergunta *Por que os Suyá cantam?*, o autor afirma que cantar “era uma maneira essencial de articular as experiências de suas vidas com o processo de sua sociedade” (:128). A noção de *kín* (*euforia*) surge como elemento central em uma sociedade que, como os demais grupos Gê, não faz uso de alucinógenos ou bebidas alcoólicas nos ritos. Assim, o canto e a dança cumprem também um papel fisiológico na própria constituição dos estados psíquicos, atualizando a experiência dos eventos míticos. Neste capítulo, o autor faz também considerações sobre o contexto sociopolítico, focalizando especialmente o contato interétnico, a respeito do qual retoma a observação de que os Suyá se aproximam de outras sociedades com a mesma atitude que os guia em outros domínios cosmológicos “tradicionais”, buscando a incorporação de canções e poderes.

Esta edição é completada por uma nota final (:141-151), na qual o autor justifica a publicação praticamente inalterada do livro a partir de observações recentes que ratificam a utilidade de sua etnografia no contexto atual. Contudo, afirma que, se escrito hoje, o livro seria outro, devido aos desenvolvimentos do campo nos últimos anos. De fato, nas duas décadas anteriores, o estudo de sistemas musicais indígenas nas TBAS ganhou importantes trabalhos, entre os quais estão, em ordem cronológica, os de Menezes Bastos (1989), Hill (1993), Olsen (1996), Beudet (1997), Werlang (2001), Montardo (2002), Piedade (2004), Mello (2005)¹². Seeger (:141) chama a atenção especialmente para a produção brasileira mais recente e é sobre ela que dou a seguir breve notícia, apenas apontando os temas de algumas teses de doutorado ainda inéditas.¹³

O trabalho de Menezes Bastos (1989) é uma etnografia densa do ritual do *yawari* entre os índios Kamayurá (Tupi) do alto Xingu. Em continuação ao estudo do “metassistema de cobertura verbal” do sistema musical kamayurá, publicado inicialmente em 1978 (Menezes Bastos 1999), o que se faz ali, no modo de uma *partitura crítico-interpretativa*, é um profundo estudo do universo kamayurá em seus aspectos sociológico, cosmológico, afetivo, político, cognitivo, através do plano musical. Entre as contribuições do trabalho, com amplas implicações teóricas e etnográficas, destaca-se o desenvolvimento de noções como a de *estrutura seqüencial* para dar conta dos modos da ordenação musical do rito, bem como as idéias sobre a complementaridade entre os sistemas tonal e motivico no fundamento da semanticidade musical.

Montardo (2002) estuda a música e o xamanismo entre os Guarani (Tupi), concentrando-se na etnografia de um subgrupo Kaiová de Mato Grosso do Sul. A autora conjuga o estudo da história de vida de uma xamã, a etnografia de ritos, a análise musical e iconográfica, além da organologia, para mostrar que, além da manutenção da própria ordem universal, a música está ali associada à comunicação com os deuses e os ancestrais míticos, sendo que o cantar constrói um *caminho* que liga os mundos humano e sobre-humano, permitindo um “deslocamento dos corpos num caminho ascendente” (Montardo 2002:262).

No rito guarani — *jeroky* — são aperfeiçoados os corpos e os espíritos dos participantes em função de ideais, como os de beleza, leveza e alegria. O tema do imperativo de um afastamento da tristeza remete a autora a um horizonte comparativo dos sentidos afetivos da música, e ela coteja a temática guarani da busca de alegria àquela da perda e do abandono entre os Kaluli da Nova Guiné (Feld 1990) e a estética da saudade entre os Temiar da Malásia (Roseman 1991). As transcrições e as análises musicais, associadas às exegeses nativas, permitem a delimitação de dois gêneros musicais, um relacionado à prece, com caráter de invocação, e outro à luta, com caráter de superação de obstáculos, sendo ambos marcados por um forte caráter dialógico. A importante relação entre música e espacialidade é evidenciada pela materialização do “caminho” que é percorrido durante o rito na própria estrutura sonora, através das variações dos centros tonais das canções.

A autora compara esta elevação dos corpos conectada ao movimento dos centros tonais à correlação que Hill (1993) estabelece entre a organização dos sons musicais e os movimentos concebidos/vividos espacialmente entre os Wakuenai, remetendo-se ainda às reflexões de Seeger (*op.cit.*) sobre o efeito fisiológico que o cantar e o dançar por várias horas teria sobre os corpos dos participantes, marcando a experiência ritual. Neste sentido, colabora para o argumento de que as estruturas musicais não apenas ex-

pressam experiências psicofisiológicas mas também, em alguma medida, as originam. Finalmente, uma das contribuições centrais desta etnografia, fruto da comparação dos universos guarani e kamayurá, é a constatação de que o termo *ñe'ë*, comumente traduzido como “palavra-alma” na etnologia guarani, extrapola em seu sentido o horizonte do discurso verbal, referindo-se também ao da musicalidade.

Piedade (2004) realiza uma etnografia entre os Wauja (Arawak) do alto Xingu, com foco especial no ritual das flautas *kawoká* — relacionadas ao chamado *complexo das flautas sagradas* — abordando questões de cosmologia, xamanismo, relações de gênero e política. Ao estudar os espíritos *apapaatai* — intimamente ligados, na cosmologia nativa, com a música, o xamanismo, a causação e a cura das doenças — o autor lança mão da noção de *extensão existencial* como forma de superar o dualismo natural/sobrenatural. Este conceito permite-lhe compreender a produção de imagens dos *apapaatai* não como sua mera representação, mas como a sua *extensão*, estando a *causa* presente na *ação*. Para a análise musical, o autor utiliza-se de transcrições extensas que evidenciam desde o início o seu caráter congenitamente analítico. A partir de tais transcrições, estuda a poética envolvida nessa música instrumental, evidenciando diversos princípios de construção que atuam em nível de motivos e frases musicais. Estas operações, bastante elaboradas, são entendidas como expressões, realizadas no jogo motivico, de um *pensamento musical* sobre a repetição, a variação e a diferença, construtor das formas nativas da temporalidade e da espacialidade. No deslindamento do modo de operação deste pensamento, dialogando com idéias desenvolvidas por Menezes Bastos (1989, 1999), o autor examina a natureza semântica da música, de caráter fundamentalmente inter-semiótico, que cruza e integra diferentes domínios de sentido.

Mello (2005)¹⁴ realiza entre os mesmos Wauja uma etnografia do ritual de *yamurikuma*, a “outra face” — feminina — do mundo das flautas *kawoká*, mostrando “o papel fundamental dos sentimentos de ciúme e inveja na socialidade Wauja” (Mello 2005:4). Para tanto, a autora dedica especial atenção tanto à etnografia do rito quanto ao estudo dos mitos (*aunaki*). O trabalho é organizado em torno de três afirmações dos Wauja: “não se pode desejar aquilo que não se pode ter”, “o ciúme, devidamente controlado, é bom para a sociedade” e “a música do ritual de *yamurikuma*, cantada por mulheres, é música de *kawoká*” (Mello 2005:8). O alto grau de complexidade, elaboração estética e exigência técnica dos músicos, revelado por Piedade (2004) para a música de *kawoká*, é demonstrado por Mello para os repertórios femininos.

Uma vez evidenciada a importância do *uki* (ciúme) no universo nativo, suas implicações estéticas, éticas e sociológicas são exploradas. Este sen-

timento permeia a vida aldeã e espalha-se na forma de uma etiqueta que rege as relações intertribais em conexão com a cosmologia xinguana, estabelecendo uma diplomacia que regula os impasses criados pela necessária articulação de diferenças. A música entra aí como um elemento fundamental que, "ao trabalhar com proporções, repetições e variações, instaura o conflito ao mesmo tempo em que o mantém sob controle." (Mello 2005:282). A autora também traz à baila algumas discussões sobre as teorias de gênero, colocando-se em uma postura que evita a dualidade entre dominação ou complementaridade, criticando a idéia da dominação masculina pura e simples enquanto evita cair no extremo oposto, o da concepção de uma complementaridade perfeita regulando as relações entre os gêneros. Neste horizonte, o *uki* aparece tão potencialmente perigoso quanto necessário, espécie de "válvula principal" de toda a socialidade, na medida em que "focaliza o fluxo do controle do desejo" (Mello 2005:293).

Depois deste breve sobrevôo, que apenas indicou alguns elementos de trabalhos para cuja importância Seeger chama a atenção ao considerar os desenvolvimentos recentes na área, voltemos a *Why Suyá sing*, ao seu final, no qual o autor descreve novas viagens à aldeia, entre 1993 e 2003, inicialmente a pedido dos próprios índios para conversar a respeito de problemas, como a queda da qualidade da água dos rios e questões de delimitação de terras. Relata as mudanças verificadas na aldeia, como a chegada de uma escola e de uma farmácia; a aprendizagem do português; as mudanças na alimentação em vista da introdução de alimentos industrializados; o gosto pela música sertaneja, que os jovens ouviam em fitas cassete; os momentos em que se viu em meio a um encontro tenso entre os Suyá e colonos brasileiros para tratar questões de limites territoriais; e sua atuação como etnomusicólogo "engajado".

A participação, como convidado, em uma cerimônia do rato em 1996 permitiu-lhe ratificar em grande parte sua etnografia, a não ser pela maior elaboração devido à quase duplicação da população e pela partida de futebol depois do banho que encerra a cerimônia. A terra em litígio, que motivou a sua volta em 1993, foi finalmente devolvida aos Suyá. Se a primeira edição terminava com um tom incerto e sombrio a respeito do futuro dos Suyá e da então iminente intensificação de seu contato com a sociedade envolvente, esta "nota final" dá um testemunho confiante de como eles têm sido, de fato, capazes de lidar com as canções, e os poderes, do mundo que os cerca. O livro de Seeger, cuja tradução para o português certamente seria valiosa, segue como leitura indispensável, tanto na antropologia da música em geral quanto na etnologia indígena das TBAS.

Recebido em 21 de julho de 2006

Aprovado em 13 de novembro de 2006

Luís Fernando Hering Coelho é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: <luis@cfh.ufsc.br>

Notas

* Agradeço ao Prof. Rafael José de Menezes Bastos pela “provocação” e pelo apoio na elaboração deste texto; aos colegas dos núcleos de pesquisa MUSA — *Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe* (PPGAS-UFSC) e MUSICS — *Música, Cultura e Sociedade* (CEART-UDESC), pelas luzes. À comissão editorial da Revista *Mana*, pela cuidadosa revisão dos originais. Finalmente, obrigado à CAPES pela bolsa de doutorado em antropologia social que tem possibilitado meu trabalho.

¹ Todas as referências a números de páginas remetem a este livro, salvo indicação em contrário. Do mesmo modo, todas as traduções de citações são minhas.

² Em sua primeira edição, de 1987, o livro mereceu várias resenhas, entre as quais a de Feld (1989) e o que sobre ele está contido em Beaudet (1993).

³ Conforme Loch (2004:120-125). Os primeiros desenvolvimentos do *Harvard Central Brazil Research Project*, por vários autores, estão reunidos em Maybury-Lewis (1979). Para um balanço dos estudos gê, conforme Carneiro da Cunha (1993). Para um ensaio bibliográfico sobre a música nas TBAS com ênfase no universo gê, veja Menezes Bastos (1996).

⁴ Neste sentido, a lista de trabalhos importantes dificilmente poderia ser esgotada aqui. Entre tantos, pode-se mencionar os de Blacking (1995), Menezes Bastos (1999, 1989), Feld (1990), Roseman (1991).

⁵ Esta característica de construção de períodos rituais através de uma espécie de bricolagem, na qual cerimônias menores, relativamente autônomas, são encaixadas em uma determinada ordem, parece ser um fenômeno importante nas TBAS, com uma pertinência que cruza fronteiras lingüísticas. Trabalhos como os de Basso (1985, 1987), Menezes Bastos (1989) e Teixeira-Pinto (1997), por exemplo, chamam a atenção, em diferentes planos analíticos, para o caráter musical dos modos de organização do ritual, respectivamente entre os índios Kalapalo, Kamayurá e Arara.

⁶ Este também é um modelo de ampla pertinência nas TBAS.

⁷ Estas gravações foram relançadas, com notas revistas, como o volume 75 da série *Music of the Earth: Fieldworkers' Sound Collections*. Tokyo: JVC Video Software Division, 1992.

⁸ Sobre a estética musical *suyá*, entre outras questões, conforme também Seeger (1980).

⁹ Basso (1985, 1987), estudando narrativas entre os Kalapalo — povo caribe alto-xinguano — também evidencia os vínculos íntimos entre a forma da narrativa e a explicitação de seu conteúdo.

¹⁰ Sobre o problema da divisão espírito/corpo, Seeger remete a um tema que já havia trazido, de maneira muito fecunda, junto com outros autores, para a etnologia indígena — a noção de pessoa (Seeger, DaMatta e Viveiros de Castro 1987 [1979]) — e mostra que, no caso dos *Suyá*, ela é tripartida em corpo, identidade social e espírito.

¹¹ O tema da elevação microtonal é recorrente e aparece nos estudos de Menezes Bastos (1989:265), Hill (1993:97-130), Olsen (1996:403-410), sendo abordado também por Montardo (2002:137-138). Em geral, ele surge como um fenômeno de difícil estudo, exigindo um conhecimento profundo e detalhado da teoria musical nativa para a delimitação de sua significação precisa. Algumas das abordagens citadas, no entanto, apontam para o caráter semântico deste tipo de recurso musical, notadamente em termos do que seria uma manifestação sonora de deslocamentos espaciais e cosmológicos. Remeto o leitor aos referidos autores para o aprofundamento da questão.

¹² Esta lista, que não é necessariamente exaustiva, inclui apenas trabalhos de maior fôlego, notadamente livros publicados e/ou teses de doutorado.

¹³ Os textos de Menezes Bastos (1989) e Montardo (2002) têm sua publicação prevista para breve.

¹⁴ Este trabalho recebeu Menção Honrosa no concurso de Teses de 2006 da Anpocs.

Referências bibliográficas

- AYTAI, Desidério. 1985. *O mundo sonoro xavante*. Col. Museu Paulista de Etnologia, v.5. São Paulo: USP.
- BASSO, Ellen. 1985. *A musical view of the universe*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- _____. 1987. *In favor of deceit*. Tucson: The University of Arizona Press.
- BEAUDET, Jean-Michel. 1993. "Lethnomusicologie de l'Amazonie". *L'Homme*, 126-128:527-533.
- _____. 1997. *Souffles d'Amazonie: les orchestres "Tule" des Wayãpi*. Nanterre: Société d'Ethnologie.
- BLACKING, John. 1995 [1967]. *Venda children's songs*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 1993. "Les études Gé". *L'Homme*, 126-128: 77-93.
- COELHO DOS SANTOS, Sílvio. 1987. *Índios e brancos no sul do Brasil*. Porto Alegre: Movimento.
- _____. 1997. *Os índios Xokleng : memória visual*. Florianópolis: Editora da UFSC/ Itajaí: Editora da Univali.
- FELD, Steven. 1989. "Why Suyá sing". *Yearbook for Traditional Music*, 21: 134-138.
- _____. 1990 [1982]. *Sound and sentiment*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- GRAHAM, Laura. 1995. *Performing dreams: discourses of immortality among the Xavante of Central Brazil*. Austin: University of Texas Press.
- HILL, Jonathan D. 1993. *Keepers of the sacred chants: the poetics of ritual power in an amazonian society*. Tucson and London: The University of Arizona Press.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1996 [1952]. "As estruturas sociais no Brasil Central e Oriental". In: *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. pp.141-153.
- LOCH, Sílvia. 2004. Arquiteturas xoklengs contemporâneas: uma introdução à antropologia do espaço na Terra Indígena de Ibirama. Dissertação de mestrado em antropologia social, Universidade Federal de Santa Catarina.
- MAYBURY-LEWIS. 1979. *Dialectical societies: the Ge and Bororo of Central Brazil*. Cambridge: Harvard University Press.
- MELLO, Maria Ignez C. 2005. Iamurikuma: música, mito e ritual entre os Wauja do alto Xingu. Tese de doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. 1989. A festa da jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo.
- _____. 1995. "Esboço de uma teoria da música: para além de uma antropologia sem música e de uma musicologia sem homem". *Anuário Antropológico*, 93:9-73.
- _____. 1996. "Música nas Terras Baixas da América do Sul: ensaio a partir da escuta de um disco de música xikrín". *Anuário Antropológico*, 95:251-263.
- _____. 1999 [1978]. *A musicológica kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- MERRIAM, Alan P. 1960. "Ethnomusicology: discussion and definition of the field". *Ethnomusicology*, 4:107-114.
- _____. 1964. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.

- _____. 1977. "Definitions of 'comparative musicology' and 'ethnomusicology': a historical-theoretical perspective". *Ethnomusicology*, 21(2):189-204.
- MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. 2002. *Através do Mbaraka: música e xamanismo guarani*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo.
- OLSEN, Dale. 1996. *Music of the Warao of Venezuela: song people of the rain forest*. Gainesville: University Press of Florida.
- PIEDADE, Acácio T. de C. 2004. *O canto do kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu*. Tese de doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina.
- ROSEMAN, Marina. 1991. *Healing sounds of malaysian rainforest*. Berkeley/Los Angeles/Oxford: University of California Press.
- SEEGER, Anthony. 1980. *Os índios e nós: estudos sobre sociedades tribais brasileiras*. Rio de Janeiro: Campus.
- _____. 2004 [1987]. *Why Suyá sing: a musical anthropology of an amazonian people*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- SEEGER, Anthony & A comunidade Suyá. 1982. *Música indígena: a arte vocal dos Suyá*. LP 12' e notas. São João del Rei: Edições Tacape 007.
- SEEGER, Anthony, DAMATTA, Roberto & VIVEIROS de CASTRO, Eduardo. 1987 [1979]. "A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras". In: J. P. de Oliveira Filho (org.), *Sociedades indígenas e indigenismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Marco Zero. pp.11-29.
- TEIXEIRA-PINTO, Márnio. 1997. *Leipari: sacrifício e vida social entre os índios Arara*. São Paulo: HUCITEC/Anpocs/ Editora UFPR.
- TOMMASINNO, Kimiye & REZENDE, Jorgisnei Ferreira de. 2000. *Kikikoi: ritual dos Kaingang na área indígena Xaçecó/SC*. Londrina: Midiograf/ NMC/Uel/CIMI (acompanha CD).
- URBAN, Greg. 1978. *A model of Shokleng social reality*. Tese de doutorado, Universidade de Chicago.
- WERLANG, Guilherme. 2001. *Emerging peoples: Marubo myth-cants*. Ph.D. Thesis, University of St. Andrews.

Resumo

Lançado originalmente em 1987, *Why Suyá Sing?* ganhou uma nova edição norte-americana em 2004. Apesar de constituir um marco teórico e etnográfico importante nos campos da etnologia indígena e da antropologia da música, o livro ainda não conta com uma tradução para o português. Neste ensaio, oferece-se uma leitura da obra, buscando resumir alguns de seus pontos principais, junto a uma contextualização geral sumária dos estudos sobre povos Gê, e uma nota breve sobre alguns desenvolvimentos recentes nas pesquisas sobre música indígena nas terras baixas da América do Sul.

Palavras-chave: Povos Gê, Antropologia da Música, Músicas Indígenas, Estudos Recentes

Abstract

Originally published in 1987, *Why Suyá Sing?* acquired a new US edition in 2004. Despite constituting a theoretical and ethnographic landmark in the fields of indigenous ethnology and anthropology of music, Seeger's book has yet to be translated into Portuguese. This essay offers a reading of the work, looking to resume some of its key points, along with a brief overall contextualization of the studies on Gê peoples, and a short note on some of the recent developments in the research on indigenous music in the South American lowlands.

Key words: Gê Peoples, Anthropology of Music, Indigenous Music, Recent Studies