

**RELENDO “A
MUSICOLÓGICA
KAMAYURÁ” DE
RAFAEL JOSÉ DE
MENEZES BASTOS: 40
ANOS PARA ALÉM DE
UMA ANTROPOLOGIA
SEM MÚSICA E DE
UMA MUSICOLOGIA
SEM HOMEM**

A obra de Rafael José de Menezes Bastos *A Musicológica Kamayurá* está prestes a completar 40 anos¹. Inicialmente, foi apresentada como Dissertação de Mestrado em outubro de 1976, ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, orientada por Peter Silverwood-Cope, David Price e Roque de Barros Laraia². Foi publicada pela primeira vez pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI) em 1978, com tiragem limitada que se esgotou rapidamente e,

1. Essa resenha foi produzida com o vídeo *A Musicológica Kamayurá*, uma entrevista que me foi concedida pelo Prof. Rafael José de Menezes Bastos.

2. Roque de Barros Laraia foi o último orientador da dissertação de Menezes Bastos e aquele que ficou registrado institucionalmente. Contudo, o trabalho foi iniciado sob a orientação de Peter Silverwood-Cope e David Price, que não puderam acompanhá-lo até o fim porque foram trabalhar na FUNAI.

conforme Anthony Seeger, “circulou de mão em mão” e foi “guardada como tesouro por aqueles que puderam obter seu próprio exemplar” (Seeger 1999, 13). Em 1999, a obra recebeu sua segunda edição, segundo Menezes Bastos, quase *ipsis litteris* em relação à primeira, publicada pela Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, onde seu autor é professor desde 1984.

A Musicológica Kamayurá é o ponto de partida de um trabalho de pesquisa sobre as sociedades indígenas da América Latina e Caribe que já se desdobra há mais de quatro décadas, e que abarca tanto as etnografias de Menezes Bastos entre os Kamayurá quanto aquelas realizadas por seus orientandos de graduação, mestrado e doutorado. Entre elas estão as realizadas por Mello entre os Wauja (1999; 2005), Piedade entre os Wauja (2004) e entre os Ye’Pâ-Masa (1997), Lourenço entre os Javaé (2009), Hoffmann entre os Xokleng (2011), Loch também entre os Xokleng (2004), Veras entre os Matipú (2000), Gibram entre os Kaingang (2012), Herbetta entre os Kalankó (2005), FaustRamos entre os Kamayurá (2010), Almeida entre os Yawalapíti (2012) e Lacerda entre os Ashenïka (2014).

No que concerne à obra específica de Menezes Bastos, *Musicológica* tem seu foco na compreensão do falar sobre música enquanto forma particular de produção de conhecimento, ou seja, no que o autor define por metassistema, a cobertura verbal da teoria musical, a conceitualização da música e a produção de categorias musicais. Contudo, em trabalhos posteriores, o autor abordará especificamente o fazer música. Chamo a atenção, nesse sentido, para a publicação recente de *A Festa da Jaguatirica* (Menezes Bastos 2013a), uma adaptação de sua Tese de Doutorado. Nesse trabalho, o autor analisa o ritual do *Yawari*, dando especial atenção à questão da sequencialidade de canções – e também de sequências de canções –, que se organizam em nível intercancional, ou seja, de forma que se configurem “conexões entre componentes respectivos das canções” (Id. 2013b, 297). Em *Jaguatirica*, o autor mostra como peças isoladas não fazem muito sentido na região, essas sendo organizadas em grandes e complexas suítes, cuja abordagem revela “a coerência de unidades bem mais longas, integradas por muitas peças pequenas” (Seeger 2013a, 17). Com isso, como aponta Seeger, Menezes Bastos propõe uma abordagem inovadora, uma vez que busca, por meio do olhar para a questão do sequenciamento, apreender grandes estruturas constituintes do complexo ritual xinguano. *A Festa da Jaguatirica* também é um texto inovador no que concerne ao tratamento do rito e do plano da performance – e não apenas do mito – como constituintes do cosmos Kamayurá.

Voltando à *Musicológica*, a obra fundamenta-se em um trabalho de campo de cerca de cinco meses e meio, realizado entre os anos de 1969 a 1974, durante o qual seu autor aprendeu a tocar *awirare* – uma flauta de pan utilizada como instrumento de aprendizado para as grandes flautas *uru'ado* ritual funerário do *Kwaryp* –, a cantar, a tocar *payeakãmity* – o chocalho do pajé –, e teve a oportunidade de acompanhar e gravar o ritual feminino do *Iamurikuma*. Como dito, nesse momento de sua trajetória intelectual o autor foca sua atenção na “classificação e nomenclatura das coisas musicais” (Menezes Bastos 1999a, 18). Dessa forma, *Musicológica* é um trabalho pioneiro na direção da constituição de um olhar antropológico para o som propriamente dito, pois, como aponta Seeger (1999), os estudos anteriores à sua elaboração centralizavam-se, sobretudo, na aparência e na movimentação dos executantes.

Menezes Bastos busca em *Musicológica* evidenciar a importância do canal auditivo para os Kamayurá, apontando que o conhecimento musical desses índios é um sistema de base cognitiva que constitui-se principalmente pelo estabelecimento de categorias que “contrastam entre si através de traços distintivos e em conjunto, delimitam conjuntos contrastivos” (Ibid. 58). Note-se, assim, a forte relação de *Musicológica* com o estruturalismo de Lévi-Strauss, sobretudo com as teorizações desenvolvidas em *O Pensamento Selvagem*, o que já pode ser acompanhado no próprio título da obra, que aponta diretamente para o interesse de Menezes Bastos pela lógica musical, havendo também uma referência ao ciclo de obras de Lévi-Strauss intitulado *Mitológicas*, publicado a partir de 1964. A relação de *A Musicológica Kamayurá* com *O Pensamento Selvagem* (Lévi-Strauss 1989) pode ser percebida, principalmente, na atenção dada por Menezes Bastos à relação afetiva com o mundo da experiência sensível e ao papel central assumido por essa relação na construção do conhecimento. O autor traz à tona a questão da interdependência entre aquilo que se consegue perceber e aquilo que é conceitualizado socialmente – apreendido, ou fechado na forma de conceitos (Foucault 1999). Nesse sentido, Menezes Bastos busca evidenciar a importância e recorrência das discussões e tentativas de conceitualização de fenômenos sonoros no cotidiano e nas conversas corriqueiras dos Kamayurá, demonstrando que a teoria da música não se congela no puramente musical, mas se espalha pelo universo acústico.

Conforme o autor evidencia, diferentemente da forma com que percebemos e tratamos o som, para os Kamayurá o som não é nada intangível e fugidio, mas sólido, concreto e tridimensional. Fundamentado no fato de que um som não tem apenas duração,

altura, timbre e intensidade, mas consistência, densidade, extensão e tamanho, podendo ser grande, pequeno, duro, mole, concentrado ou difuso, os Kamayurá possuem um glossário específico para tratar e descrever o universo sonoro. O Kamayurá não tem a dificuldade de descrever um fenômeno acústico, uma vez que basta-lhe o recurso ao lexema apropriado. Assim, para se referir ao som – que eu teria ou de descrever como “resultante do amassamento de folha seca de árvore entre as duas mãos ou os pés e o solo”, ou, de simplesmente, produzir, para tanto tendo de ir à cata de uma folha seca de árvore –, o Kamayurá não precisa de tanto malabarismo. Suficiente, elegante e parcimoniosamente aplica-lhe o rótulo *iciririk*, e pronto (Menezes Bastos 1999a, 142).

Com isso, tendo em vista a importância da conceitualização dos fenômenos acústicos entre os Kamayurá, para além da compreensão da estrutura taxonômica Kamayurá, ou seja, do princípio lógico e classificatório elementar, operante a partir da “inclusão vertical” e do “contraste horizontal” (Ibid.,19), o autor atenta para a configuração de uma estrutura axionômica, na qual os próprios sentidos são classificados e hierarquizados em uma escala de valores. Assim, Menezes Bastos nota que nossos próprios sentidos – que em nossa cultura compreendemos como visão, audição, tato, olfato e paladar – não fazem parte de um aparato psicobiológico dado, mas são culturalmente criados e determinados, ao mesmo tempo que é aquilo que nos afeta no mundo da experiência que orientará nossa constituição cultural. É esse vai e vem entre a experiência e sua classificação, constituinte da forma com que percebemos e criamos sentido para o mundo, o aspecto que sempre me chamou mais a atenção e fascinou nesse texto. Também essa questão voltará à agenda do autor em trabalhos futuros, destacando-se o texto “Apùap world hearing: on the Kamayuráphono-auditory system and the anthropological concept of culture” (Id., 1999c).

Assim, a lógica musical estudada em *Musicológica* não diz respeito somente aos fenômenos musicais, tampouco aos fenômenos sonoros. Ela é, de fato, uma lógica sociocultural, constituinte do cosmos, uma vez que o conhecimento Kamayurá está largamente apoiado na acústica. Chamo a atenção para a interessante equivalência entre as categorias musicais e a concepção do parentesco apontada pelo autor. Segundo os Kamayurá, a criança é constituída por um núcleo central, ou substância (alma) recebida do pai e por sua elaboração (corpo) por sua mãe. Tal como uma criança, também a música é concebida em termos de um núcleo central e uma parte periférica. No ponto mais central da estrutura está o *maraka'yp*, o canto executado por mulheres e homens maduros e velhos.

Na periferia, está a *awykytyte*, a “elaboração” da música, constituída por onomatopeias – vozes de animais, de máquinas, entre outros sons – executadas pelos jovens e pelas crianças³. Além disso, o autor também mostra como a execução de instrumentos pelos homens, sobretudo das flautas, aponta para a tentativa de criar um equivalente para a menstruação feminina. Assim, a interdição dos instrumentos às mulheres está ligada à solidariedade masculina devido a um sentimento de desvantagem acerca do fato de que são elas que criam em suas barrigas e parem as crianças.

Conforme o autor, o verbo Kamayurá *anup*, que se aproxima do “ouvir”, implica a ação de compreender ou entender: “Aquele que não ouve”, *nanuyte*, não tem “cabeça boa”, “não sabe pensar” (Id., 1999a, 107) e não consegue se comunicar em sociedade. O ouvir não é um processo mecânico, mas mental. O autor aponta a classificação pelos Kamayurá do aparelho humano em três partes básicas: *nami* “orelhas”, *iapyaikwat* “canal auditivo” e *iapy* “ouvido”, os dois primeiros estando fora da cabeça e o último dentro, parecendo dizer respeito ao que chamamos de cérebro, “fazendo coisa efetivamente relacionada com *oyemõneto*, ‘pensar’” (Ibid., 129). Nesse contexto, a música é um apoio fundamental para paradigmas como altura, velocidade e duração. No metassistema Kamayurá, a categoria *ihu* diz respeito ao som. Essa categoria se divide em dois subdomínios: *2ihu*, utilizado para a referência a uma corrente sonora qualquer, e *ñe’eng*, que pode ser traduzido por linguagem. Por sua vez, também a *ñe’eng*, ou linguagem, se divide em dois subdomínios: *2ñe-eng*, a língua falada, e *maraka*, a música. É *ñe’eng*, a linguagem, seja a falada ou a música, que na cosmologia Kamayurá distingue, entre os seres naturais – esses em oposição aos seres sobrenaturais e inesgotáveis, os *mama’e* –, o humano do não-humano. Os humanos são, portanto, seres especiais que falam e fazem música.

3. Como me apontou o autor em diversas ocasiões, inclusive na entrevista *A Musicológica Kamayurá*, realizada em 18 de março de 2015, não há, entretanto, na música kamayurá, diferença de importância entre o que acontece no “núcleo” (a substância) e o que acontece na periferia (sua elaboração). Relendo esse trecho de *Musicológica*, lembrei-me dos estudos mais recentes de Menezes Bastos sobre música popular (Id., 1996, 1999b, 2005a, 2005b, 2007, entre outros). Esses estudos caracterizam-se por sua forte fundamentação na proposta de percepção e tratamento da circulação dos gêneros musicais, entre as cidades cosmopolitas e as províncias, em termos de apropriação local criativa e dinâmica, e nunca em termos de influência. O autor tem demonstrado, com isso, a forte interdependência e retroalimentação constante entre as musicalidades do centro e das periferias. Com isso, percebo que sua experiência entre os Kamayurá talvez esteja ligada, de alguma forma, a seu insight acerca da questão de que na constituição dos gêneros musicais o que acontece na periferia é tão ou mesmo mais importante do que o que acontece no centro.

É partindo da axionomia Kamayurá, da centralidade do ouvir na construção de seu mundo, assim como da importância da música na constituição desse ouvir, que Menezes Bastos articula uma crítica, que retoma e desenvolve em trabalhos futuros (Id., 1995, 2013a) à Etnomusicologia, ou seja, à “tradição musicológica ocidental de matriz antropológica” (Id., 1999a, 41). O autor aponta que, desde seus primórdios, no século XIX, a disciplina constitui-se a partir de um pensamento etnocêntrico, caracterizado pelo primado verbo-visual da construção do mundo e do conhecimento ocidental. Contudo, enquanto no mundo ocidental o verbo é percebido como “tradutor de tudo” (Ibid., 20) e a língua falada é supervalorizada enquanto “modelo por excelência da linguagem” (Menezes Bastos 1999a, 48), as comunicações humanas se estabelecem por meio de “muitos e diferentes canais” (Ibid., 244).

Assim, a falta de relativização da predominância verbo-visual da percepção ocidental – ligada, sobretudo, às matrizes históricas hebraica e greco-romana – acaba por levar à constituição do que o autor identifica como dilema etnomusicológico, caracterizado pela antinomização entre o sonoro e o não sonoro e entre os planos da expressão e do conteúdo. Nesse dilema, a música é relacionada ao plano da expressão. O plano do conteúdo é tratado como próprio aos sistemas não sonoros, como organização social, parentesco, política e economia (Ibid., 42). Dessa forma, o conhecimento etnomusicológico acaba fundamentando-se na construção da música e da cultura como dois domínios diferenciados: a música sendo incluída na cultura e assumindo caráter meramente projetivo ou ilustrativo em relação a ela, o que, conforme aponta o autor, acarreta “prejuízo definitivo no sentido de sua caracterização como sistema de comunicação, linguagem, especialmente atípico” (Ibid., 47).

No que diz respeito à compreensão de sua especificidade e importância enquanto sistema de comunicação Kamayurá, é interessante notar a centralidade da música no ritual, e o papel do cerimonial enquanto língua franca xinguana. Já em *Musicológica*, o autor observa a questão sobre a qual também se debruçará em trabalhos posteriores (Id., 2001, 2013a, 2013b), de que no ritual a música exerce função central e pivotal entre o mito e a dança, a plumária e a pintura corporal, construindo uma ponte entre o mito, na entrada do sistema, e uma “corporificação mimética dos referentes” (Id., 1999a, 53) na saída. A música realiza, portanto, o entroncamento entre a natureza interior da mitocologia e a exterior da dança, plumária e pintura corporal. É ela que faz a tradução do mito, transformando “verbo em corpo” (Ibid., 67). Ela parece, com isso, assumir um papel

fundamental na constituição do corpo Kamayurá, o que penso que deve ter uma relação direta com a concretude e a consistência percebida no som pelos Kamayurá.

Por fim, apesar de não ter o ritual como foco central dessa sua primeira etnografia, também já despontam nesse trabalho algumas questões sobre o assunto que serão futuramente desenvolvidas pelo autor, sobretudo em sua Tese de Doutorado (Id., 2013a). Um dos insights mais interessantes do autor, de importância central aos estudos sobre as populações das terras baixas da América do Sul, é a percepção e tratamento de todos os grupos situados no Alto Xingu como um grande sistema, constituído por “um processo de mudança de grandes proporções” (Id., 1999a, 34). Esse sistema se articula tendo o cerimonial e sua música como foco de comunicação e identidade e, portanto, “linguagem por excelência da xinguanidade” (Ibid., p. 34). Já em *Musicológica*, o autor aponta a característica do ritual de se articular enquanto “linguagem franca, intraduzível, intraculturalmente e de forma direta, por língua, coisa que se fale”, não sendo “nem por falta nem por acaso que os xinguanos o que se dizem o façam, basicamente, cantando, tocando, dançando” (Ibid., 20). Com isso, o ritual codifica “a cultura e a sociedade Kamayurá em particular, xinguanas, no geral” (Ibid., 197). Portanto, enquanto cerne do ritual, a música é central na própria constituição da xinguanidade e articulação do sistema de comunicação entre os diferentes povos habitantes desse território. Por sua vez, em sua função de organização e gênese cosmológica, o ritual assume também papel determinante na constituição do metassistema musicológico Kamayurá – o que será atenção de Menezes Bastos em *A Festa da Jaguatirica* (2013a) –, os próprios instrumentos assumindo papéis de agentes e membros integrantes dos rituais, alguns deles sendo utilizados em rituais específicos. Com isso, podemos pensar o metassistema e o falar, e conceitualizar a música Kamayurá como um sistema dos sistemas rituais. Nesse sentido, percebo que hoje, tendo em vista a trajetória e os trabalhos posteriores do autor, podemos ler *A Musicológica Kamayurá* como um grande exercício de abstração, que parte não apenas da relação afetual com o mundo da experiência sensível, mas com sua sistematização e pré-conceitualização pelo complexo ritual não apenas Kamayurá, mas xinguanos.

texto recebido

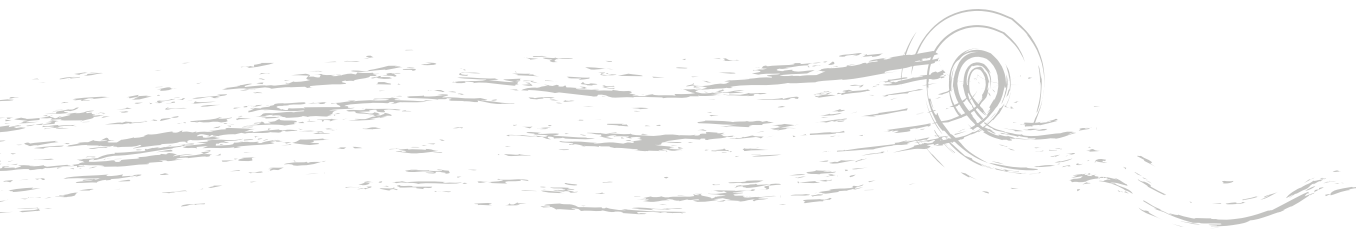
12.04.2015



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, João Carlos Albuquerque Souza de. 2012. Tapanawanã: música e sociabilidade entre os Yawalapíti do Alto Xingu. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Faust Ramos, Diego. 2010. O tempo Kamayurá. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Foucault, Michel. 1999. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Gibram, Paola Andrade. 2012. Política, parentesco e outras histórias kaingang: uma etnografia em "Penhkár". Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Herbetta, Alexandre Ferraz. 2006. "A idioma" dos índios Kalankó: por uma etnografia da música no alto-sertão alagoano. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Hoffmann, Kaio Domingues. 2011. Música, mito e parentesco: uma etnografia Xokleng. 2011. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Lacerda, Izomar. 2014. Guerrear e soprar: notas preliminares para uma etnografia das musicalidades Ashaninka na fronteira amazônica do Alto Juruá In *Arte e sociabilidades em perspectiva antropológica*, ed. Deise Lucy Montardo e María Eugenia Dominguez, 177-205. Florianópolis: UFSC.
- Lévi-Strauss, Claude. 1989. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus.
- _____. 2004. *O cru e o cozido*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Loch, Silvia. 2004. Arquiteturas Xokleng contemporâneas: uma introdução à antropologia do espaço na Terra Indígena de Ibirama. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Lourenço, Sonia Regina. 2009. Brincadeiras de Aruanã: performances, mito, música e dança entre os Javaé da Ilha do Bananal (TO). Tese de doutorado em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

- Mello, Maria Ignez Cruz. 1999. *Música e mito entre os Wauja do Alto Xingu*. 1999. Dissertação de mestrado, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- _____. 2005. "Iamurikuma": música, mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu. Tese de doutorado em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Menezes Bastos, Rafael José de. 1978. *A Musicológica Kamayurá: para uma Antropologia da Comunicação no Alto Xingu*. Brasília: Fundação Nacional do Índio.
- _____. 1995. Esboço de uma teoria da música: para além de uma antropologia sem música e de uma musicologia sem homem. *Anuário Antropológico*, Rio de Janeiro, n.93: 9-73.
- _____. 1996. A origem do samba como invenção do Brasil (Por que as canções têm música?). *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, n.31:156-175.
- _____. 1999a. *A Musicológica Kamayurá: para uma Antropologia da Comunicação no Alto Xingu*. 2.ed. Florianópolis: UFSC.
- _____. 1999b. Músicas latino-americanas, hoje: musicalidade e novas fronteiras. Música popular em América Latina: II Congresso Latinoamericano IASPM, Santiago de Chile. *Actas Santiago de Chile: FONDART*, 17-39.
- _____. 1999c. Apúap world hearing: on the Kamayurá phono-auditory system and the anthropological concept of culture. *The world of music*, v.41, n.1: 85-99.
- _____. 2001. Ritual, história e política no Alto Xingu: observações a partir dos Kamayurá e do estudo da Festa da Jaguatirica (*Jawari*). In *Os povos do Alto Xingu: história e cultura*, ed. Bruna Franchetto, Michael Heckenberger., 335-357. Rio de Janeiro: UFRJ.
- _____. 2005a. Brazil. In *Continuum encyclopedia of popular music of the world*, ed. John Shepherd, David Horn e Dave Laing, v. III, 213-248. Londres: Continuum.
- _____. 2005b. Les Batutas, 1922: uma antropologia da noite parisiense. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 20, n.58: 177-213.
- _____. 2007. Para uma antropologia histórica das relações musicais Brasil/Portugal/África: o caso do fado e sua pertinência ao sistema de transformações lundu-modinha-fado. *Antropologia em Primeira Mão*, Florianópolis, n.102.
- _____. 2013a *A Festa da Jaguatirica: uma partitura crítico interpretativa*. Florianópolis: UFSC.
- _____. 2013b Apúap world hearing revisited: talking with *animals, spirits* and other beings, and listening to the apparently inaudible. *Ethnomusicology Forum*, v.22, n.3: 287-305.



Piedade, Acácio Tadeu de Camargo. 1997. *Música Ye'Pâ-Masa: por uma Antropologia da Música no Alto Rio Negro*. 1997. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

_____. 2004. *O Canto Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu*. Tese de doutorado em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

Seeger, Anthony. 1999. Prólogo à segunda edição. In *A Musicológica Kamayurá: para uma Antropologia da Comunicação no Alto Xingu*, ed. Rafael José de Menezes Bastos, 13-14. 2.ed, Florianópolis: UFSC.

_____. 2013. Prólogo. In *A Festa da Jaguatirica: uma partitura crítico interpretativa*, ed. Rafael José de Menezes Bastos, 15-22. Florianópolis: UFSC.

Veras, Karin Maria. 2000. *A dança Matipú: corpos, movimentos e comportamentos no ritual xinguano*. Dissertação de mestrado, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.