



Resenha / Reseña / Review

Menezes Bastos, Rafael José de. 2013. *A Festa da Jaguatirica: Uma Partitura Crítico-Interpretativa*. Florianópolis: Editora UFSC, 525 páginas.

por Acácio T. C. Piedade
Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil
acaciopiedade@gmail.com

“A Festa da Jaguatirica: uma Partitura Crítico-Interpretativa”, segundo livro do Professor Rafael José de Menezes Bastos, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (Florianópolis, Brasil) é uma obra maior na Etnomusicologia brasileira, talvez a mais importante e mais densa etnografia da música dos povos indígenas das terras baixas da América do Sul. O livro provem de sua tese de doutorado em antropologia social (Menezes Bastos 1990), que por sua vez foi construída a partir de uma longa estadia do autor entre os índios Kamayurá, habitantes da região do Alto Xingu (Mato Grosso, Brasil central), e de uma bibliografia extensiva tanto da etnologia brasileira quanto da etnomusicologia. O presente livro traz portanto os resultados de uma extensa pesquisa fundamentada em uma sólida base musical e antropológica, constituindo uma análise em profundidade da música de um ritual indígena amazônico. Orientando-se teoricamente na busca da superação da dicotomia teórica música/cultura, o livro ainda propõe uma teoria semântica musical e uma ampla perspectiva etnográfica para a música, contribuições efetivas para as musicologias ocidentais.

No seu primeiro livro, Menezes Bastos estudou o “metasistema de cobertura verbal” do universo musical dos Kamayurá, utilizando-se de ferramentas conceituais da antropologia cognitiva, da etnociência e da lingüística estrutural para mostrar como a música é um sistema significante-comunicante (Menezes Bastos 1999, primeiramente publicado em 1978). Inspirado na filosofia Kamayurá, o autor posiciona a música entre o mito e a dança –e a arte plumária e pintura corporal–, como pivô, “máquina de transformar verbo em corpo: da cognição à motricidade, passando pelo sentimento” (1999: 53), portanto como veículo de uma tradução intersemiótica. No conjunto dos dois livros, esta primeira obra como que prepara a investigação mais funda da música Kamayurá, tendo desenvolvido uma extensiva cobertura das construções taxonômicas e simbólicas dos conceitos musicais. É com este campo, portanto já lavrado, que o autor realiza um mergulho propriamente na música, por meio da aqui comentada etnografia do ritual chamado *Yawari*, também conhecido como a “festa da jaguatirica”. Este mergulho é tão profundo e rico que mereceria um estudo crítico igualmente denso e abrangente, mas não é o que pretendo no presente trabalho: aqui tão somente farei uma descrição geral do livro e seguirei



capítulo por capítulo, procurando apresentar uma síntese das idéias do autor e comentando alguns tópicos que julgo importantes. Ainda assim, procurarei levantar algumas críticas pertinentes a esta obra, bem como sublinhar o que julgo serem suas maiores conquistas.

O livro é edição bela e robusta, contém fotos e transcrições musicais claras e bem feitas. O volume tem 525 páginas e ainda traz um CD fixado na contracapa com gravações das músicas que são comentadas e analisadas na obra. Trata-se de belíssimas gravações originais realizadas pelo autor durante a festa da jaguatirica, na aldeia Kamayurá, em 1981, constituindo um verdadeiro documento sonoro de valor inestimável, o qual os próprios índios Kamayurá atualmente valorizam e consultam¹. O Prólogo foi escrito pelo importante etnomusicólogo norte-americano Anthony Seeger, colega e amigo do autor há muitos anos. O Prof. Seeger destaca a grande importância e originalidade do livro e seu caráter pioneiro no cenário dos estudos das músicas indígenas nas terras baixas da América do Sul.

O primeiro capítulo, intitulado “Esboço de uma Teoria da Música – para além da Antropologia Sem Música e da Musicologia Sem Homem”, foi publicado separadamente no Anuário Antropológico 1993 (Menezes Bastos 1995a). Trata-se de uma análise do panorama histórico do campo da etnomusicologia e de seus principais autores, baseado em uma bibliografia bastante expressiva até 1990. Menezes Bastos discute as definições e re-definições do campo da etnomusicologia ao longo do século XX e como esta área operou a construção da música como categoria e objeto de conhecimento antropológico. Esta revisão do *corpus* das musicologias e do lugar da antropologia da música é um tema caro ao autor, sobre o qual já havia ensaiado anteriormente (1999: 41-47). Para ele, a música não pode ser encarada apenas como uma esfera ou sub-conjunto da totalidade da cultura, notadamente um sub-conjunto que traz ecos de elementos culturais de esferas outras, por vezes consideradas mais “significativas”. Na verdade, o autor considera a música como um sistema representacional pleno, colocando-a no centro do enfoque antropológico. Portanto, um dos objetivos principais de Menezes Bastos é achar uma saída para o chamado “dilema etnomusicológico”, ou seja, a divisão música/cultura, destacada no livro clássico de Merriam (1964), e mostrar como a abordagem antropológica mergulhada no código musical (motivos, frases, qualidade sonora, letra e forma de canções, etc.) pode ampliar o próprio conceito de música, onde elementos musicais estão fundidos aos *ethói*, portanto constituindo uma esfera inseparável da cultura –como o terceiro capítulo irá mostrar.

A “Etnografia do *Yawari*” é o título do segundo capítulo, que é descritivo por excelência: o autor apresenta aqui uma densa quantidade de dados sobre o ritual, desde seus antecedentes, perpassando toda a fase intra e intertribal. Neste percurso, o autor procura não tecer comentários teóricos, guardando o impulso analítico para o capítulo seguinte. É aqui que o leitor toma contato com os Kamayurá, sua aldeia, sua socialidade, seu discurso, sua música, e com o módulo da festa do *Yawari*, que dura onze dias. Dia a dia, o autor vai descrevendo o desenrolar da suíte de sete cantos deste ritual, cada um composto de várias canções. Esta viagem pelo *Yawari* é bastante dinâmica, repleta de importantes informações e de transcrições musicais. Aqui a audição do CD que acompanha o livro é fundamental: a experiência da audição musical é crucial para a

¹ Exemplares do livro foram entregues ao povo Kamayurá na sua aldeia.

compreensão do ritual xinguano, porque o ritual é ele mesmo musical (Basso 1985), ou seja, os sons da música são os nexos centrais da cerimônia. Dada a sua posição de pivô entre o universo verbal do mito e o mundo corporal da dança, destaca-se a relevância do suporte auditivo também na leitura do ritual, o que possibilita a criação de pontes entre a racionalidade da explicação e a globalidade da compreensão. Um exemplo marcante são os gritos em onomatopéias de animais, que constituem as vinhetas marcadoras de início de canção: a extrema beleza musical e precisão virtuosística das vozes aqui não é passível de ser transmitida por descrições e signos. As onomatopéias parecem chaves para a compreensão da forma dos cantos do *Yawari*: o autor mostra com clareza como estes sons marcam firmemente a mudança de canção, que na maioria das vezes é bastante sutil. Todas essas vozes de animais e espíritos que povoam e marcam seções da música do *Yawari*, reveladas e discutidas neste livro, certamente não merecem estudos complementares atualmente, quando o tema das cosmologias perspectivistas e das relações entre músicas humanas e não-humanas nas sociedades indígenas está cada vez mais em toque (Mori 2013).

A etnografia trata basicamente da preparação e das fases intra e intertribais do ritual de *Yawari*, em sua versão Kamayurá –visto que este ritual também ocorre nas demais aldeias da região. Adiantando aqui uma das conclusões mais importantes do livro, que necessitarão de um longo caminho até o quarto capítulo: o ritual xinguano do *Yawari* trata da guerra, não de uma representação desta, mas da própria guerra que se instaura, comandada pela performance músico-coreográfica da festa. O leitor poderá constatar, no terceiro capítulo, que a festa da jaguatirica é uma espécie de máquina de compressão/expansão do tempo, a qual, através das múltiplas operações que promove dentro de seu universo classificatório-valorativo, expõe todo um ideário sobre o “respeito”, o “ciúme”, a “vergonha”, entre outros sentimentos primordiais na ética da produção e reprodução sociais no Xingu. No final do livro, após as profundas análises, Menezes Bastos revela ao leitor o ritual do *Yawari* como uma “festa que entroniza o combate e a polêmica, a guerra e o dissídio, o dissenso e o desacordo” (460). Houve, portanto, uma análise metódica da música como território da ética: antevê-se aqui a importância capital que será dada aos motivos e escalas no terceiro capítulo, pois eles são considerados “pistas axionômicas do *Yawari*, suas chaves de entendimento no plano axiológico” (465).

No segundo capítulo e no início do terceiro são apresentados conceitos fundamentais desenvolvidos pelo autor para tratar da música do Kamayurá. Baseando-se nos termos saussurianos, o autor define uma instância como uma *parole* concretamente cantada, a qual está dentro de uma seqüência que, por sua vez, é a *langue* de um conjunto de instâncias (105). A partir desta perspectiva, a música é estudada basicamente em dois campos que correspondem, *grosso modo*, a forma e melodia/letra: a estrutura seqüencial e o sistema cancional. No primeiro campo, o autor busca instâncias homólogas do ponto de vista de uma mesma organicidade interna (isonomia) ou de uma mesma localização na parte do dia (isotopia) e, no segundo campo, o sistema cancional apresenta as canções e letras (ver também 197-8). Neste campo está em ação o sistema tonal-motívico que será mais discutido no terceiro capítulo. Estes dois campos constituem o plano de expressão da música, no qual os sistemas se encontram integrados (ver 199-200). Ao tomar o plano de expressão como código, o autor direciona-se para uma semântica

da música, apontando para os significados “enviados”².

O terceiro capítulo, “Comentário acerca do *Yawari*”, o mais longo (209 páginas), é talvez o mais importante, tendo em vista o projeto de Menezes Bastos de efetivamente mergulhar na música e mostrar como a cultura ali vive. Todo o potencial analítico do autor, controlado no segundo, é liberado neste terceiro capítulo. A leitura aqui é uma aventura fascinante e cheia de complexidades, isto porque a análise é ela mesma inovadora: o leitor necessita se guiar por um conjunto de definições importantes, ferramentas fundamentais para o modelo de análise, as quais ao mesmo tempo revelam a inclinação teórica estruturalista do autor³. O capítulo divide a análise em duas frentes, conforme exposto acima, a primeira focando a estrutura formal seqüencial do ritual (intitulada “planos seqüencial e interseqüencial do sistema cancional”): aqui cada um dos sete cantos *Yawari* é descrito em termos de sua disposição no tempo, sua estruturação interna e as operações (inclusão, resseriação, etc.), gerando diversos quadros, intitulados “relatórios”, e fórmulas, intituladas “estruturas seqüenciais”. Nota-se, já aqui, que o autor achou necessário empregar um alto grau de formalização, uma estratégia para a busca de padrões transformacionais. A segunda frente analítica, chamada “planos cancional e seqüencial – constituições tonal e motívica”, constitui a maior parte do capítulo e enfoca a estrutura melódica e motívica da música do *Yawari*, sendo conduzida em níveis progressivos de redução e baseada em diversos quadros sintéticos, os quadros escalares e quadros motívicos, e nas letras das canções. O percurso do ritual é retomado desde seu primeiro canto, desta vez adicionando à macro-análise anterior esta dimensão micro-analítica dos motores mínimos da música. A viagem leva a fórmulas altamente sintéticas, as “regras motívicas”, fundo estrutural da musicalidade, correlacionadas com as estruturas profundas da linguagem de Chomsky. Trata-se de uma análise de fôlego que exige bastante do leitor neste capítulo, que cumpre o objetivo de mostrar como música e cultura se encontram imbricadas a fundo. No final do capítulo há ainda uma importante nota sobre a organização social e o parentesco Kamayurá.

O quarto capítulo, “Uns sentimentos. Selvagens”, retoma o caráter mais reflexivo do primeiro capítulo. O capítulo foi subdividido em introdução e quatro partes: o leitor sai da etnografia propriamente dita para entrar em discussões mais amplas. Estas incidem primeiramente sobre o modelo metodológico utilizado nas análises e, em seguida, sobre questões relevantes para a etnologia Tupi, Kamayurá e Alto Xinguana. Como terceiro ponto, Menezes Bastos amplia suas conclusões sobre o ritual do *Yawari* e, finalmente, conclui o livro com uma curta mas instigante reflexão sobre os encontros etnomusicológicos no bazar da música ocidental.

² O conceito de código é central no pensamento de Menezes Bastos neste livro (199): o código é ele mesmo o modo de organização da estrutura interna do sistema, modo de relações ligando um sistema sintático a um semântico, significante a significado, plano expressivo a plano de conteúdo. Aqui, portanto, códigos são mecanismos operacionais fundamentais para a explicação do processo semiótico musical.

³ Neste sentido, recomenda-se uma leitura atenta das abreviações e sinais utilizados na segmentação do ritual, apresentados no início do capítulo (198-204). O apêndice A traz todas as abreviaturas empregadas no livro. Outro conceito importante é o de pensamento progressivo-regressivo, que tem implicações na forma musical, conforme exposto na nota interfacial da página 219. Enfim, um glossário de conceitos e termos analíticos seria de grande utilidade ao leitor, pois eles são muitos.

A primeira parte do capítulo enfoca novamente a questão da juntura musicológica, desta vez apresentando mais explicitamente o método analítico utilizado no terceiro capítulo, sendo que o modelo musicológico é aqui declarado substancialista no que tange à ordem fonológica da música (410). Neste sentido, intervalos, motivos, frases, escalas e outros elementos musicais são, para além da ordem acústica, construtos culturais e segmentos de sistema dotados de elaboração valorativa (axionomia) e carregados de sentido, não de um significado fixo, universal, mas de um significado que é ativado posicionalmente, estruturalmente⁴. Neste ponto, Menezes Bastos se detêm mostrando que esta representação tonal não é apenas ética, mas também êmica, em se tratando dos Kamayurá, e que a compreensão destes índios sobre o universo da tonalidade se faz através da referência à oposição “núcleo-periferia” (413). A noção de tonalidade na música Kamayurá (e estendendo a reflexão para outras músicas) é discutida aqui, explicitando o autor o seu entendimento da tonalidade como sistema axionômico-tensional⁵. Este sistema tonal se encontra em diálogo com o sistema motívico, constituindo o plano expressivo da música. O motivo é absolutamente crucial para o modelo analítico proposto: apoiado em Lidov, o autor toma o motivo como o segmento mínimo do estrato sintático, uma espécie de átomo, para além do qual uma redução não é mais possível. A frase musical, nesta perspectiva, é um conjunto de motivos que exhibe completude, sendo que este caráter lhe é inferido por possuir os três níveis de articulação interna sintática: enquadramento, disjunção e complementação (417). Note-se, no entanto, que o autor desenvolve bastante a análise da esfera motívica, não recebendo a dimensão frásica um tratamento detalhado semelhante⁶.

É no último capítulo que Menezes Bastos expõe sua teoria do significado musical e procura explicar porque entende a música como um sistema semanticamente pleno. Sua orientação neste terreno é essencialmente saussuriana: a música como fenômeno acústico no

⁴ Neste aspecto, com fortes implicações no método analítico do terceiro capítulo, marcadamente no racionalismo e na redução analítica das variáveis abstratas, Menezes Bastos mostra uma forte influência do pensamento estruturalista de Lévi-Strauss, embora não manifeste de forma explícita, nesta obra, sua vinculação a este paradigma antropológico.

⁵ A noção de tonalidade, que aqui envolve a idéia de hierarquia e de tensão/relaxamento, não deve ser associada diretamente à teoria de Meyer (1956), que afirma que o sentido da música está no jogo entre tensão da expectativa e o relaxamento da satisfação do desejo criado pela tensão, logo, em experiências de suspensão similares àquelas experimentadas na vida real. Essa analogia entre o processo afetivo na música e na vida é demasiado centrada na visão ocidental daquilo que seja uma tensão, basicamente algo que não se encontra em seu lugar, criando um magnetismo incômodo. Entretanto, o que se ouve como tensão, como desprendimento do centro tonal, nem sempre é tomado como tenso. Daí a importância de trabalhar com as categorias tonais nativas, como faz Menezes Bastos de forma marcante.

⁶ Creio que este fato se deve à focalização de áreas específicas de interesse do autor, a frase aparecendo como um construto que tem por “tijolos”, os motivos, e não como uma unidade de enunciação. A metodologia de Menezes Bastos neste livro trabalha basicamente com duas unidades sintéticas formalizadas (motivos e escalas), a frase não sendo tratada a frase claramente como unidade significativa, embora como tal seja postulada. A analogia frase/enunciado ou sentença lingüística, entretanto, pode abrir uma ampla perspectiva analítica para a música, talvez menos formal e mais pragmática, principalmente com o apoio das teorizações de Bakhtin (1986), que estuda as formas de enunciado em diferentes áreas da atividade humana, tomando estes enunciados como unidades mínimas significativas no universo da fala. Estudos com esta perspectiva já estão sendo desenvolvidos, e o próprio Menezes Bastos tem chamado a atenção para esta abordagem. Ocorre que tomar esta opção implica uma profunda mudança de paradigma teórico em relação àquele do autor da festa da jaguatirica: da perspectiva saussuriana para uma teoria dialógica do significado musical; do estruturalismo formal-analítico para os estudos da performance.

papel de significante e o sentido implicado na música pela cultura, como significado. Na primeira esfera, propriamente musical, está o plano expressivo da música, seu sistema tonal-motívico, enquanto que a segunda esfera não é musical, mas sim pertinente ao mundo do pensamento (423), o que em absoluto retira a musicalidade do pensamento musical. Para o autor, o processo de significação musical, “basicamente temático”, caracteriza-se “pela construção de um tempo-espaço memorial (pleno de esquecimento), onde a repetição e a diferenciação são traços fundamentais” (425). A teoria semântica do autor direciona-se para o deslindamento das conversões levadas a cabo de forma inconsciente pelo nativo, entre expressão e conteúdo musicais. O passo para tal empreitada seria o seguinte equacionamento: de um lado, as categorias nativas envolvidas e, de outro, as operações mentais redutíveis que elaboram estas mesmas categorias. Seria ainda necessário verificar a aplicabilidade empírica, no mundo das normas da cultura, do quadro daí resultante.

Uma das estratégias mais importantes nesta obra é a interpretação do sentido das letras, codificadas por um processo agudo de transformação de fonemas. Nas letras, através de diversas operações (tais como vocalização, diminuição, aumento) não há *nonsense* e sim *multisense*. Esta arqueologia do sentido parece revelar o que os próprios Kamayurá desconhecem conscientemente. Apesar do autor trabalhar o plano expressivo da música como território da axiologia (do julgamento, da ética), isto sendo uma das suas mais ousadas características e marca de seu pioneirismo, as letras das canções constituem um universo fundamental desta música, um mundo habitado por personagens e suas relações, o que aponta diretamente para a esfera do mito. A importância das letras está além de seu sentido imediato e além de seu sentido codificado: está na sua posição epistemológica, já que a letra “vai dentro” da música, assim como a música (com letra) e os adornos corporais “vão dentro” da dança. A segunda parte do último capítulo trata dos Kamayurá e do sistema sócio-político xinguano, tendo sido publicada como artigo no Anuário Antropológico/94 (Menezes Bastos 1995b). Na última parte deste último capítulo, o autor traz ainda uma importante nota final sobre o ritual, onde explicita a sua interpretação geral da música do *Yawari*, através de uma profusão de dados da ordem do parentesco, da lingüística e da mitocologia. Esta interpretação se funda no quadro axiológico resultante dos cantos *Yawari* e aponta para uma aguda crítica ao “princípio” da existência Kamayurá, propondo um estado de humanidade paradoxalmente divino através de “uma intervenção no big bang pronominal que nos livre do buraco negro terminal” (465). Como foi dito anteriormente, o *Yawari* exhibe uma axiologia (teoria crítica sobre valores) sobre *éthoi* como respeito, ciúme e vergonha, uma teoria feita de tensões (*tonói*) e de moções elementares (*páthoi*) sobre a ética da produção e da reprodução social.

O que o leitor que fecha a última página deste livro percebe é que seu esforço foi sendo recompensado pouco a pouco ao longo da leitura e que finalmente fica com a sensação de que a plenitude semântica da música do *Yawari* foi descortinada, e que este ritual, como outros rituais xinguanos, é algo da mesma magnitude de um grande relato literário ocidental. O modelo etnográfico-musicológico do autor logrou evidenciar muitos aspectos dessa densa rede semiótica que é a festa da jaguatirica, e certamente deixou várias aberturas para futuras abordagens sob novas perspectivas. Uma delas é a questão do ritmo, tão cuidadosamente transcrito, importante

aspecto da economia temporal no qual Menezes Bastos preferiu não investir, dando preponderância ao universo das alturas. O autor expõe o que pode ser sua maior concessão ao paradigma racionalista ocidental que desde há muito tempo associa o aspecto melódico à mente (superior) e o ritmo ao corpo (inferior), separação esta que, sem dúvida, não é corroborada pelo autor em suas análises, mas que, por conta de sua opção metodológica, acaba por se impor. Outro aspecto que fica para futuras investigações é o timbre, operador estético de uma riqueza impressionante neste ritual: trata-se de um território a ser explorado, lembrando-se que Menezes Bastos, no seu primeiro livro (1999) apresenta um amplo levantamento das categorias nativas do som que operam com o timbre. O CD e as já mencionadas onomatopéias sugerem que a análise da dimensão sônica desta música pode ser muito contributiva.

Bibliografia

- Bakhtin, Mikhail M. 1986. "The Problem of Speech Genres". In: Emerson, C. and M. Holquist (eds.). *Speech Genres and Other Later Essays*, pp. 60-102. Austin: University of Texas Press.
- Basso, Ellen B. 1985. *A Musical View of the Universe: Kalapalo Myth and Ritual Performances*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Menezes Bastos, Rafael José. 2013. *A Festa da Jaguatirica: Uma Partitura Crítico-Interpretativa*. Florianópolis: Editora UFSC.
- _____. 1999 [1978]. *A Musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto-Xingu*. Florianópolis: Editora UFSC.
- _____. 1995a. "Esboço de uma Teoria da Música: Para Além de uma Antropologia Sem Música e de uma Musicologia Sem Homem". *Anuário Antropológico*, 1993: 9-73.
- _____. 1995b. "Indagação sobre os Kamayurá, o Alto-Xingu e Outros Nomes e Coisas: Uma Etnologia da Sociedade Xinguará". *Anuário Antropológico*, 1994: 227-269.
- _____. 1990. *A Festa da Jaguatirica: Uma Partitura Crítico-Interpretativa*. Tese de Doutorado em Antropologia Social. São Paulo: IFLCH/USP.
- Meyer, Leonard B. 1956. *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: University of Chicago Press.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Mori, Bernd Brabec (ed.). 2013. *Ethnomusicology Forum*, Special Issue, 22 (3).

Biografia / Biografía / Biography

Acácio Tadeu de C. Piedade possui graduação em Música (Composição e Regência) pela Universidade Estadual de Campinas (1985), mestrado e doutorado em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (1997, 2004) e pós-doutorado em Musicologia na Université de Paris IV, Sorbonne (2010-2011). Atualmente é professor efetivo do Departamento de Música e do Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS/UDESC) da Universidade do

Estado de Santa Catarina. É membro dos grupos de pesquisa MUSICS (UDESC) e MUSA (UFSC). Tem experiência na áreas de Artes e de Antropologia, com ênfase em Música, atuando principalmente nos seguintes temas: musicologia-etnomusicologia, análise musical e composição musical.

Como citar / Cómo citar / How to cite

Piedade, Acácio T. C. 2014. Reseña de Menezes Bastos, Rafael José de. 2013. *A Festa da Jaguatirica: Uma Partitura Crítico-Interpretativa*. Florianópolis: Editora UFSC. *El oído pensante* 2 (1). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [consulta: DATA].