

Reflexões a partir da etnografia da música dos índios Wauja

Acácio Tadeu de Camargo Piedade¹

Resumo

Este artigo trata de aspectos de pesquisa de campo entre os índios Wauja do alto Xingu, Mato Grosso. Gira em torno de dois tópicos principais: as relações entre complexo das flautas sagradas, xamanismo e mundo sobrenatural, sistema musical e musicalidade nativa; e o pensamento wauja sobre tradição e mudança, e as relações entre os Wauja e o mundo da sociedade envolvente.

Palavras-chave: música indígena, flautas sagradas, índios do alto Xingu.

¹ Doutor em antropologia, professor do Departamento de Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Endereço: Centro de Artes, Av. Madre Benvenutta, 1907, 99.035-001, Florianópolis – SC. Tel.: (048) 3231-9747. E-mail: acacio@udesc.br

Abstract

This article deals with aspects of my field research among the Wauja Indians from the upper Xingu, Mato Grosso, Brazil. The article comments two main topics: the relationship between the sacred flutes complex, shamanism and the supernatural world, musical system and native musicality; and also the relationship between the Wauja and the surrounding society, the Wauja thought on tradition and change.

Key words: indigenous music, sacred flutes, upper Xingu Indians.

Nesta comunicação pretendo refletir sobre questões que surgem na elaboração da minha etnografia da música da sociedade indígena Wauja do alto Xingu². Pretendo condensá-las em torno de dois tópicos principais: o primeiro envolve o complexo das flautas sagradas, xamanismo e mundo sobrenatural, sistema musical e musicalidade nativa e, portanto, enfoca a cosmologia e sistemas simbólicos da cultura wauja; o segundo tópico trata das relações dos Wauja com o mundo da sociedade envolvente, do pensamento wauja sobre tradição e mudança, e as perspectivas na etnografia atual dos povos indígenas face aos interesses das sociedades estudadas, questões que resultam das dificuldades que se impuseram na pesquisa de campo. O objetivo mais geral desta comunicação é discutir estes dois temas de forma integrada, o que faço no terceiro tópico, tendo como base os dados etnográficos de minha pesquisa entre os Wauja em 2001 e 2002.

² Os Wauja, também conhecidos na literatura etnológica como Waurá, são um povo de língua aruak que, juntamente com outros nove grupos de diferentes línguas, vivem na região dos formadores do rio Xingu, dentro da Terra Indígena do Xingu no Estado do Mato Grosso.

Complexo das flautas sagradas, xamanismo, mundo sobrenatural, sistema musical e musicalidade wauja

Há na etnologia das terras baixas da América do Sul um conjunto de ritos chamado de ‘complexo das flautas sagradas’, que envolve cerimônias executadas exclusivamente por homens utilizando instrumentos musicais de sopro cuja visão é interdita às mulheres. Estes ritos exibem um complexo simbolismo que interliga música, cosmologia e gênero, trazendo as flautas sagradas como emblemas máximos do sistema. Estudei a música destes instrumentos sagrados entre os Tukano do noroeste amazônico, onde envolvem o rito de iniciação masculina conhecido como jurupari (Piedade 1997, 1999a), e em outro momento esbocei uma comparação entre este sistema simbólico do noroeste amazônico e aquele correspondente da área do alto Xingu (Piedade 1999b, 2000). Após trabalho de campo intensivo entre os Wauja, pretendo apresentar dados da etnografia da música wauja, especialmente do ritual de *kawoká* (etnografia em andamento). Considero a música de *kawoká* integralmente como um gênero musical, no sentido de que configura uma unidade musical-simbólica, e decorre daí que não trato a música como mero comentário ou ilustração do sistema simbólico, mas sim como um núcleo de significado onde se encontram codificados nexos sócio-culturais observáveis em várias esferas da cultura.

As flautas sagradas estão no centro da cosmologia xinguanas, centralidade que se expressa espacialmente pela ‘casa das flautas’, edificação onde são guardados os instrumentos sagrados, casa que é também chamada de ‘casa dos homens’ (um espaço exclusivamente masculino), e que é localizada sempre no centro das aldeias xinguanas. Quando as flautas sagradas são tocadas, tanto dentro da casa dos homens e quanto no pátio

da aldeia, as mulheres e crianças se fecham em suas casas. Se uma mulher vê os instrumentos, é penalizada com um estupro coletivo. As 'festas' onde as flautas são tocadas são rituais intertribais, geralmente ligados à cura de uma pessoa doente (Mello 1999).

A centralidade das flautas sagradas xinguanas está também na cosmologia e mitologia. Se os mitos xinguanos mostram que originalmente as flautas sagradas eram peixes (Menezes Bastos 1999a: 27; Basso 1985: 290-1), há uma forte associação entre peixes e mulheres: os Wauja dizem, no ritual de *waja*, que vão "pescar" mulher (Mello 1999). Outra associação que se ajunta aqui é a questão do sexo: consideradas um assunto da mais alta relevância, as atividades eróticas e sexuais representam um aspecto central da filosofia wauja (Mello 1999) e Mehináku (Gregor 1982, 1985). Apesar do aparente caráter de símbolo fálico das flautas sagradas, por exemplo, quando os Wauja dizem que o estupro ritual coletivo é feito pelas flautas, as flautas *kagutu* dos Kalapalo são associadas com o órgão genital feminino, inclusive é dito que as flautas menstruam (Basso 1985:304). Além disso, as pinturas corporais que os homens Kamayurá usam na performance das flautas *yaku'i* são chamadas *mayurãmiko*, "menstruação" (Menezes Bastos 1999a:229). O ritual das flautas exhibe uma violência simbólica masculina, cujo ponto máximo é a ameaça de estupro coletivo, que pode ser explicada pelo fato de que, ao tocar os instrumentos, os homens estão combinando seus sentimentos com "uma forma particularmente intensa de sentimentos sexuais femininos que decorre do contato com os seres poderosos que mais claramente os manifestam" (Basso 1985:306). Estes espíritos poderosos são chamados pelos Wauja de *apapaatai*, uma categoria fundamental da cosmologia nativa. Para os Wauja, o *apapaatai* mais poderoso e perigoso é o *kawoká*, que é o 'dono' das flautas sagradas (Mello 1999). Os espíritos *apapaatai* ganham, na língua wauja, o sufixo *kumã*, que pode ser traduzido por 'hiper', já que estes poderosos seres sobrenaturais se definem pela distância cognitiva e

pelo excesso (Franchetto 1996:46). Neste sentido, as flautas, quando tocadas, bem como as máscaras quando usadas nos rituais, são concentrações materiais do hiper-poder violento dos *apapaatai*. Neste sentido, a música das flautas sagradas pode ser tomada como uma linguagem hiper-significativa, que concentra de forma codificada e comprimida os símbolos da cultura.

É nas ‘festas’ de *apapaatai* que acontece a maior parte da música instrumental, incluindo a música das flautas *kawoká*. Mello (1999) e Barcelos Neto (1999) mostram como estes espíritos são importantes na vida wauja, principalmente no que tange ao universo das doenças e da cura, mas não se limitando a esta esfera, estando na base da ética e da estética nativas. De fato, as festas de *apapaatai* têm a motivação básica da doença e o impulso essencial da cura, pois se trata, como no xamanismo, de uma política cosmológica, da transformação da animosidade em aliança e da manutenção desta última. Nas festas, não há propriamente representações dos *apapaatai*, mas sim objetos que os presentificam tanto visualmente quanto auditivamente, como as máscaras e as flautas *kawoká*, que constituem ‘roupas’ dos hiper-seres *apapaatai*. Os espíritos *apapaatai* são verdadeiros travestis cosmológicos, pois “vestem roupas” de animais, plantas, artefatos, instrumentos e fenômenos naturais (Barcelos Neto 1999). As festas de *apapaatai*, portanto, podem ser inseridas de forma rendosa no atual debate sobre animismo e perspectivismo (Descola & Pálsson 1996; Viveiros de Castro 1996).

Outro ponto crucial na pesquisa das flautas é a relação sistemática que se estabelece entre música de flautas, sopro e xamanismo. Beaudet (1997) sugere que há uma contigüidade entre a arte do xamanismo – onde se dá a emissão, pela voz humana, de sopros audíveis e visíveis (graças à fumaça do tabaco) – e a música (aerofônica), esta sendo identificada através de sopros audíveis e invisíveis produzidos pelos instrumentos musicais. Em outras palavras, haveria no caso um jogo estrutural

entre a visibilidade e a audibilidade dos sopros (ver Menezes Bastos & Piedade 1999:47). O verbo waiãpi *pù* significa ‘sopro sonoro’ (Beaudet 1997:9) e é uma categoria fundamental para este povo. Também entre os Kamayurá, há uma profunda similaridade entre os conceitos de ‘soprar’ e ‘cantar’. É importante notar que estas associações se relacionam ao caso das flautas sagradas: as mulheres são proibidas de *ver* os instrumentos, mas devem *ouvi-los* (Piedade 1997), este fato apontando para um jogo entre visibilidade e audibilidade que é de natureza gnosiológica, como sustenta Menezes Bastos (1999b). Seguindo as idéias de Lévi-Strauss sobre a lógica do sensível (1989, 1991), pode-se postular um nexos entre fumaça de tabaco/música e o visível/invisível: tanto nos rituais de cura como na construção dos corpos, estes nexos operam transformações cosmológicas profundamente correlacionadas a codificações estéticas. Os sentidos da visão e audição são centrais para o xamanismo wauja: o visível liga-se ao diagnóstico da doença, enquanto o audível relaciona-se à cura propriamente dita (Barcelos Neto 1999:62). Desta forma, os rituais com aerofones e toda sua expressividade plástico-musical-coreográfica podem ser aproximados a um grande xamanismo coletivo. Lembro que o termo wauja *ejekpei* significa ‘soprar’ – tanto um instrumento musical, fumaça de cigarro, ou para esfriar comida quente – ou ‘rezar’, no sentido da cura xamânica com tabaco (Mello 1999:95). Se música é a língua das máscaras de *apapaatai* (Barcelos Neto 1999:212), somente um mergulho no código musical poderá encontrar o sistema fonêmico desta linguagem, e creio que este sistema – que julgo ser tanto motivico-harmônico-formal quanto rítmico, acentuativo, articulativo, respiratório e coreográfico – é um núcleo de sentido que perpassa toda a musicalidade wauja.

O pensamento dos Wauja sobre tradição, mudança e o mundo dos *kajaopa*

Embora haja descrições de von den Steinen no início do século XX sobre os Wauja, eles foram contatados pelos ‘brancos’, os *kajaopa*, somente em 1947, pela expedição comandada por Eduardo Galvão. A formação do Parque indígena do Xingu, em 1961, tem um profundo impacto no destino dos Wauja e de todas as outras sociedades xinguanas. O contato dos Wauja com o mundo *kajaopa* tem se intensificado muito nos últimos dez anos, e hoje são raros aqueles que não tenham saído do Parque, sendo que quase todos os homens jovens freqüentemente vão às cidades da região ou mesmo em outros estados, para vender seu artesanato, e desta forma expandem seu conhecimento e suas relações com o mundo *kajaopa*. Indivíduos com mais experiência na relação com os *kajaopa*, com conhecimento de português, são valorizados dentro da aldeia e atuam como tradutores e comentadores dos acontecimentos que chegam ao conhecimento dos Wauja, inclusive através da televisão. Idéias e produtos *kajaopa* penetram muito intensamente na cultura local, e constituem um pano de fundo para as discussões dos Wauja acerca das mudanças culturais que vêm ocorrendo na sua cultura. Durante minha estadia, notei que os Wauja utilizam muito a palavra ‘paraguai’ no sentido de incompleto, incorreto, falso, ruim, fajuto, vagabundo. A palavra marca uma importante tensão entre o tradicional/antigo e o atual/novo, temas que são largamente discutidos na aldeia em relação a vários fenômenos culturais. Há uma preocupação geral, principalmente por parte das gerações mais velhas, de que a cultura está mudando muito, que o pessoal antes “fazia direito” e hoje “tem preguiça”. A luta do *kwaryp*, que não tem mais vencedor verdadeiro, “hoje é tudo empate”, a forma de tratar os troncos rituais, que não foram jogados no rio e continuaram no cen-

tro da aldeia, largados, servindo de banco ou sendo cortados, estão entre as coisas tachadas de 'paraguai'. Em contraste, os nativos muitas vezes diziam que algo é 'original', *aitsa paraguai* ("isto não é paraguai!"), como em relação à festa do pequi ou às sessões de flautas *kawoká*. Esta questão é muito interessante na cultura Wauja atual, na qual o futebol substituiu o treinamento de luta e nem todos os jovens passam pela reclusão pubertária, entre outras mudanças culturais. O discurso destas gerações mais velhas se torna rancoroso e conservador, pleno do desejo de 'esfriar' a sociedade e manter as práticas antigas. É necessário cautela para conter a tendência do senso comum e mesmo do olhar antropológico de se interessar apenas pelo 'puramente' tradicional, e assim se alinhar a esta ideologia das gerações mais velhas, tomando como valor somente o que é *aitsa paraguai*. O futebol, as fitas cassete, o dinheiro, o sabonete, o rádio, não podem ser tomadas por etnólogos como coisas desinteressantes e mesmo indignas da cosmologia nativa, destrutivas, degenerescências. Ao contrário, creio que estas temáticas devem ser estudadas através de uma perspectiva aberta e não necessariamente aliada ao pensamento das gerações mais velhas. O futebol, por exemplo, é um fenômeno impressionante e repleto de significados interessantes: como a luta do *kwaryp*, o futebol é uma luta, um espaço de disputa física interétnica, onde o sentimento de pertencimento se destaca; como na luta, o futebol exige muito em termos estéticos, como uniformes, joelheiras, meias, chuteiras, etc.; como na luta, o futebol envolve ensino das gerações mais novas, como é o caso das seleções e campeonatos 'juvenis'.

Penso que é necessário uma forma de dar conta analiticamente da relação dos Wauja com o mundo *kajaopa* e a visão nativa de mundo tradicional. Entendo o mundo *kajaopa* não como um domínio da alteridade e do desejo por coisas e dinheiro, um mundo externo e ausente na cultura nativa. Ao contrário, o mundo *kajaopa* está imediatamente presente nas suas vidas, no cotidiano da aldeia, e mesmo no ritual. Esta presença

não deve ser entendida como intrusiva ou destrutiva, pois este seria um julgamento já ancorado na valoração de uma tradição, a chamada antiga, verdadeira. Creio que, como antropólogos, devemos considerar o mundo *kajaopa* um campo simbólico que se impõe definitivamente como uma esfera da cosmologia nativa, tão penetrante quanto o xamanismo ou o parentesco. No coração desta esfera analítica se encontra o dinheiro, *atapana* ('folha'), o poderoso *apapaatai* do branco (Mello 1999), que parece ser o símbolo máximo do sistema *kajaopa* de valoração e pagamentos, algo que é tão importante também na tradição Wauja. Em minha etnografia estou desenvolvendo esta visão, na qual as várias esferas da cultura Wauja têm sempre, e cada vez mais evidentes para nós, elementos materiais ou ideais originários do mundo *kajaopa*.

Questões para discussão

Este artigo cindiu-se em duas partes, coincidindo mais ou menos com a dualidade música-ritual-*apapaatai*/contato-futebol-paraguai, ou de forma sintética, algo como tradição/mudança. É interessante encaixar esta dualidade naquela outra que os etnólogos vêm discutindo intensamente nos últimos anos, natureza/cultura? Se este encaixe não é falacioso, deve-se colocar no lado da natureza o aspecto tradicional wauja ou, ao contrário, é o mundo *kajaopa* que opera como uma natureza para a cultura wauja? E como desenvolver aqui a questão da música nativa? A reflexão não pode ficar restrita à sociedade wauja: é preciso pensar partir do conjunto das sociedades xinguanas, seu sistema social e seu cerimonial.

Em contraposição às teorias sobre o sistema social xinguanos que enfatizavam a homogeneidade cultural, entendendo a região do alto

Xingu como uma área cultural, uma grande e única ‘civilização’ integrada, Menget (1993) descreve o sistema sócio-cultural xingano como aberto e movente, um sistema onde se alternam a aliança regulamentada e a aliança forçada. Para este autor, a guerra e a belicosidade estão no fulcro do sistema. Menezes Bastos (1995, 2000) tem uma visão próxima, vendo o sistema social xingano como um sistema de organização de diferenças, pleno de descontinuidade étnica e política, os grupos locais constituindo meras virtualidades: trata-se muito mais de um universo faccional. Para este autor, ver os grupos xinganos em termos de igualdade ou diferença é algo puramente descritivo, e não explicativo: o que explica o sistema é o nível político e as instituições supra-locais, como o ritual intertribal e o xamanismo. O sistema de organização das diferenças torna-se visível na rede supra-local de comunicação intertribal: ritual, trocas, ornamentação, feitiçaria, xamanismo, casamento e parentesco, bem como na articulação política, propriamente, e na disputa por poder.

Se a comunicação e a política permeiam todas as esferas da vida social xingana, a dimensão estética e artística do sistema xingano, que se apresenta em sua forma mais elevada no cerimonial intertribal, é absolutamente crucial (Menezes Bastos 2000; Mello 1999:32-38). O cerimonial é o espaço por excelência onde se expressam as contradições do sistema: através do cerimonial se articulam diferenças culturais constantemente negociadas. Se o cerimonial xingano é uma expressão aberta da hierarquia social do sistema (Heckenberger 1996:201-8), ele resulta na afirmação da solidariedade intertribal e na perpetuação do sistema de paz xingano (ver Gregor 2000). Menget (1993) mostra que é a própria estrutura do sistema social que reforça os elementos de particularização local, ou seja, é a “organização e a codificação dos traços culturais pertinentes em oposições distintivas que permite o equilíbrio dinâmico do sistema” (op.cit.:49). O sistema social xingano está na base dos grandes rituais intertribais realizados na região que constituem o cerimonial,

como o *kwarýp*, o *yawari*, o *iamurikumã* e os rituais de iniciação. Este cerimonial funciona como uma língua franca (Menezes Bastos 1990, 1999a), podendo ser compreendido como uma ‘rede de comunicação’ cuja interação não se dá propriamente no nível verbal, mas, sobretudo, pela linguagem ritual (Franchetto 2000). Nas palavras de Franchetto, “as ‘festas’ costumam a sociedade alto-xinguana, um circuito cerimonial que veicula alianças e metaboliza conflitos, absorvendo ritualmente a alteridade” (2000:149). Esta visão do ritual intertribal como “linguagem franca da xinguanidade” (Menezes Bastos 1999a) coloca a música no cerne do sistema xinguano, considerando-se que estes rituais são, por excelência, “rituais musicais” (Basso 1985:243-61). Um dos fatores importantes do sistema xinguano é a construção que os povos xinguanos fazem de si mesmos como pacíficos, exibindo o *ethos* da não-agressão, enquanto constroem os povos não-xinguanos como “índio bravos”, agressivos, “selvagens” – Heckenberger mostra que este é um padrão que se construiu num passado remoto (Heckenberger 1996:210). Apesar desta oposição, o sistema é movente, incorporando elementos ‘de fora’, como é o caso do ritual intertribal *yawari*, um dos maiores símbolos da xinguanidade, que os xinguanos reconhecem como de origem Trumai (Menezes Bastos 1990). Em suma, há uma forte identidade local dentro do sistema xinguano, formada em parte pelo parentesco e parentela (Gregor 1982:296-9), mas construída principalmente através dos grandes rituais intertribais, na base dos quais se encontra um *corpus* mitológico.

Gostaria de pensar este sistema como este conjunto de práticas, pensamentos, comportamentos, julgamentos, enfim esta cosmologia local, como um objeto analítico constituído ele mesmo pela esfera do mundo *kajaopa*. Isto não significa pressupor que é o olhar *kajaopa* que “inventa” este sistema para dar conta do que acontece: isto já está pressuposto na elaboração do conhecimento antropológico. Significa muito mais dizer que o mundo *kajaopa* faz parte desta cosmologia, que todo

este sistema e cerimonial se constituem tal como são construídos não apenas a partir das tradições históricas e intrínsecas, mas que há uma presença da perspectiva *kajaopa* na própria perspectiva nativa. Esta presença se daria não por inculcação, mas muito mais por uma espécie de ajuste: é a ocupação de um lugar garantido na cosmologia para a inclusão da perspectiva do outro. Não é dialética a relação mundo xinguno/mundo *kajaopa*. Ela é muito mais sintética. Ou seja, uma perspectiva *kajaopa* faz parte da própria visão nativa. A princípio, isto deve ser pensado exclusivamente para as sociedades xinguanas atuais, levando-se em conta as particularidades que envolvem este cenário desde o período de formação do Parque.

Em que medida a música e o complexo das flautas simbólicas entra neste quadro? Notei entre os Wauja que não parece estar havendo algum tipo de diminuição ou extinção na prática das flautas, mas que ela é discreta como deve ser e provavelmente como sempre foi, tanto quanto xamanismo e feitiçaria, que também continuam atividades intensas dos Wauja. A princípio, julguei flautas sagradas e o xamanismo como uma espécie de núcleo duro da cultura, impenetrável por influências exteriores. Mas aos poucos pude constatar que há muitas influências intertribais que os próprios nativos descrevem, como por exemplo, o xamanismo kamayurá, já que o professor do maior mestre wauja havia sido Kamayurá. Na música de *kawoká* não é diferente: há ali inúmeras evidências, oferecidas pelos próprios especialistas, das influências da cultura Bakairi. Para além destas relações intertribais, considero que a perspectiva *kajaopa* está presente não através de uma influência direta nos signos musicais, mas como uma espécie de palco que se constrói para que estas atividades ali se desenrolem, um palco que legitima a identidade e o valor das tradições. O núcleo duro, se o for, o é por causa do olhar *kajaopa* que os próprios Wauja se lançam.

Bibliografia

- BARCELOS NETO, Aristóteles. 1999. *Arte, estética e cosmologia entre os índios Waurá da Amazônia Meridional*. Dissertação de mestrado em antropologia social. Florianópolis: PPGAS/UFSC.
- BASSO, Ellen B. 1985. *A Musical View of the Universe: Kalapalo Myth and Ritual Performances*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- BEAUDET, Jean-Michel. 1997. *Souffles d'Amazonie: Les Orchestres "Tule" des Wayãpi*. (Collection de la Société Française d'Ethnomusicologie, III) Nanterre: Société d' Ethnologie.
- DESCOLA, Philippe & PÁLSSON, Gísli (Eds.). 1996. *Nature and Society: Anthropological Perspectives*. London: Routledge.
- FRANCHETTO, Bruna. 1996. "Mulheres entre os Kuikúro". *Estudos Feministas*, 4(1):35-54.
- _____. 2000. "Línguas e história no Alto Xingu". In _____ & HECKENBERGER, Michael (orgs.): *Os povos do Alto Xingu: história e cultura*, pp. 111-56. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- GREGOR, Thomas. 1982. *Mehináku: o drama da vida diária em uma aldeia do Alto Xingu*. São Paulo: Nacional.
- _____. 1985. *Anxious Pleasures: The Sexual Lives of Amazonian People*. Chicago: The University of Chicago Press.
- _____. 2000. "Casamento, aliança e paz intertribal". In FRANCHETTO, Bruna & HECKENBERGER, Michael (orgs.): *Os povos do Alto Xingu: história e cultura*, pp. 175-92. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- HECKENBERGER, Michael. 1996. *War and Peace in the Shadow of Empire: Sociopolitical Change in the Upper Xingu of Southeastern Amazonia, A.D. 1400-2000*. Ph.D. Dissertation in Archeology. Pittsburg: University of Pittsburg.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1989. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus.
- _____. 1991. *O cru e o cozido*. São Paulo: Brasiliense.
- MELLO, Maria Ignez C. 1999. *Música e mito entre os Wauja do Alto Xingu*. Dissertação de mestrado em antropologia social. Florianópolis: PPGAS/UFSC.

- MENEZES BASTOS, Rafael J. 1995. "Indagação sobre os Kamayurá, o Alto Xingu e outros nomes e coisas: uma etnologia da sociedade xinguará". *Anuário Antropológico/94*:227-69.
- _____. 1999a. *A musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Brasília: Funai.
- _____. 1999b. "Apùap World Hearing: On the Kamayurá Phono-Auditory System and the Anthropological Concept of Culture". *The World of Music*, 41(1):85-96.
- _____. 2000. "Ritual, história e política no Alto Xingu: observações a partir dos Kamayurá e do estudo da Festa da Jaguatirica". In FRANCHETTO, Bruna e HECKENBERGER, Michael (orgs.): *Os povos do Alto Xingu: história e cultura*, pp. 335-59. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- _____ & PIEDADE, Acácio Tadeu de C. 1999. "Sopros da Amazônia: sobre as músicas das sociedades tupi-guarani". *Mana – Estudos de Antropologia Social*, 5(2):125-43.
- MENGET, Patrick. 1993. "Les Frontières de la chefferie: Remarques sur le système politique du Haut Xingu (Brésil)". *L'Homme*, 126-128:59-76.
- PIEADADE, Acácio Tadeu de C. 1997. *Música Ye'pâ-masa: por uma antropologia da música no Alto Rio Negro*. Dissertação de mestrado em antropologia social. Florianópolis: PPGAS/UFSC.
- _____. 1999a. "Flautas e trompetes sagrados no Noroeste Amazônico: sobre gênero e música do Jurupari". *Horizontes Antropológicos*, 11:93-118.
- _____. 1999b. "Um estudo comparativo dos aerofones sagrados no Noroeste Amazônico e no Alto Xingu". Comunicação realizada na III Reunión de Antropología del Mercosur. Posadas, Argentina.
- _____. 2000. "Antropologia da música dos aerofones masculinos nas terras baixas da América do Sul". Comunicação realizada no XXIV Encontro Nacional da ANPOCS, GT Etnologia Indígena. Petrópolis.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1996. "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio". *Mana – Estudos de Antropologia Social*, 2(2): 115-44.

Recebido em janeiro de 2006

Aprovado para publicação em maio de 2006