

***Ukitsapai:*
O 'ciúme/inveja'
na música e nos rituais Wauja**

Maria Ignez Cruz Mello¹

Resumo

Baseando-me em recente trabalho de campo entre os Wauja do alto Xingu², pretendo refletir sobre música, emoções e relações de gênero focalizando alguns aspectos dos rituais de *iamurikuma*, *kawoká* e do pequi. Para tanto, começo traçando um breve comentário sobre o significado do universo sonoro para os Wauja, ressaltando um aspecto que creio relevante para esta análise, que vem a ser o jogo estabelecido entre ver/ouvir presente em vários rituais. Comento em seguida o universo conflitivo em que se dá a aquisição do conhecimento musical por parte das mulheres no *iamurikuma*, bem como apresento brevemente o mito a que este ritual se remete. A seguir, introduzo a questão das emoções que permeiam a temática dos cantos destas festas e comento a relação dialógica que se estabelece entre tais rituais.

Palavras-chave: música indígena, Alto Xingu, música e relações de gênero, rituais indígenas.

¹ Doutora em Antropologia Social e Professora do Departamento de Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Endereço institucional: Centro de Artes, Av. Madre Benvenutta, 1907, 99.035-001 Florianópolis – SC. Tel.: (048) 3231-9747. E-mail: mig@udesc.br

² Sobre os Wauja, vide nota 1 no artigo de Acácio Piedade, nesta publicação.

Abstract

Based on recent fieldwork among the Wauja Indians from the upper Xingu, I intend to reflect on music, emotions, and gender relations, focusing some points of the *iamurikuma*, *kawoká*, and *akãĩ* rituals, as practiced by this people. I start this text by commenting the meaning of the sonic world for the Wauja, emphasizing a point that is relevant for this analysis, which is the interplay seeing/hearing, present in various rituals. I will comment the conflicting universe of musical knowledge acquisition by women at the *iamurikuma* and will present the myth which this ritual refers to. Next, I will discuss questions on emotions that permeate the subjects of these ceremonies' songs, thus commenting the dialogic relations between the rituals.

Key words: indigenous music, Upper Xingu, music and gender relations, indigenous rituals.

A palavra *eteme* 'ouvir', carrega um significado bastante esclarecedor da importância do universo sonoro para os Wauja. Além de 'ouvir', *eteme* também é utilizada para 'compreender', 'entender', enquanto que *unupa*, que quer dizer 'ver', pode ser usada para 'conhecer'. Isto parece corresponder diretamente aos sentidos que os Kamayurá dão aos verbos perceptuais *anup* e *cak*, respectivamente 'ouvir' e 'ver'³, assim como se mostra totalmente contrário a certa percepção ocidental que privilegia mais o sentido visual. Apesar da posição preponderante que o sentido da visão ocupa em nossa sociedade, a audição também está relacionada para nós a entendimento. O verbo 'entender' em português, e em outras línguas latinas, carrega o sentido de 'ouvir', 'perceber pelo ouvido' (cf. Buarque de

³ Bem como entre os Suyá (Seeger 1987). Sobre os Kamayurá ver Menezes Bastos (1999 [1978]).

Holanda 1986) e etimologicamente significa ‘tender para’, donde ‘ter a intenção’. Assim, podemos extrair a intencionalidade da audição, que, apesar de estar ligada a um fenômeno que num primeiro nível foge de nossa intenção (ouvimos tudo que se apresenta ao nosso ouvido), escutamos somente aquilo cujo sentido queremos captar, ou seja, o que queremos entender. Entre os Wauja, através da visão do mundo físico, no cotidiano – excetuando-se aqui a visão do xamã quando em transe – tem-se uma experiência de superfície: esta seria como que um primeiro contato com a ‘coisa’, enquanto que com a audição pode-se chegar à compreensão de tal ‘coisa’. Sempre que meus informantes finalizavam alguma história, mito ou explicação, usavam a frase “*neteme peyu?*”, que pode ser traduzida como “você me ouviu/você me entendeu?”

Em meio a uma rede de significados dada pela interação entre os sentidos da visão e audição, torna-se estimulante pensar a respeito do complexo ritual conhecido na literatura amazônica como “complexo das flautas sagradas” e, que entre os Wauja leva o nome do principal instrumento musical, a flauta *kawoká*. Em torno deste instrumento e dos vários mitos em que ele aparece, são estabelecidas regras de comportamento diferentes para homens e mulheres. Dessas regras, emerge uma relação sensorial bastante peculiar: as mulheres devem manter uma relação *acusmática*⁴ com as flautas *kawoká*. Às mulheres não é dado ver a *kawoká* nem durante a performance dos flautistas e nem durante o repouso do instrumento, porém elas ouvem toda a sessão musical de dentro de suas casas, o que parece ser mesmo desejado pelos executantes. A proibição

⁴ *Acusmático* é um termo utilizado por Pierre Schaeffer, compositor e teórico da música concreta, para tratar da relação que estabelecemos com fontes sonoras como o rádio e as gravações, que nos impedem de ver os objetos sonoros originais. Este termo foi adotado primeiramente para nomear os discípulos de Pitágoras que ouviam as suas lições escondidos atrás de um pano, sem vê-lo, observando o mais rigoroso silêncio. Pode-se usar como adjetivo: neste caso, diz-se de um ruído que se escuta sem ver as causas donde provém (Schaeffer 1983:83-4).

visual ocorre em todo o Alto Xingu e a penalidade para aquela que infringir esta regra, é o “estupro coletivo ritual”, *ainxawakakinapai*⁵. Esta regra nunca é quebrada, e o último registro que se tem na aldeia é o de um caso ocorrido há uns quarenta anos, quando uma mulher de outra aldeia chegou desavisadamente e se deparou com as flautas, tendo sido estuprada depois.

Esta forte marcação dos limites dada aos papéis de gênero é, portanto, uma questão central do *ethos* deste povo, tendo como ponto nevrálgico o ritual das flautas *kawoká*. A partir dos mitos e músicas, das exegeses e traduções de canções, e do discurso nativo sobre música, busquei compreender a ligação entre as músicas de flauta *kawoká* – ritual masculino –, e a música vocal do ritual feminino de *iamurikuma*, pois as mulheres afirmavam insistentemente que “música de *iamurikuma* é música de flauta”⁶. Mas se as mulheres não podem ver as flautas, como é que sua música é música de flauta?

Para estabelecer tal relação, primeiro é preciso algum esclarecimento sobre o que é *iamurikuma*. Este é um ritual que atualiza o mito cuja temática é a transformação das mulheres em seres poderosos e perigosos chamados *iamurikuma*. As mulheres, no mito, se transformam nestes seres após serem enganadas pelos homens, que, ao invés de irem para uma pescaria coletiva, fabricam máscaras para se transformar em *apapa-*

⁵ De acordo com Gregor (1985:103-4), *aintya* = comer e também ter relações sexuais; *waka* = aumentativo, um ampliador tanto de distância quanto de tamanho; *kina* = dá a idéia de coletivo, várias pessoas; *pai* = sufixo de duração.

⁶ Esta relação já foi apontada por Menezes Bastos (1999:218) – de acordo com seus informantes Kamayurá – apresentando os dois repertórios – no caso as flautas *yaku’y* e os cantos de *amurikumã* – como complementares. Basso (1987: 163-76) também apresenta uma correlação estreita entre o repertório de *yamurikumalu* e as flautas *kagutu* para os Kalapalo. No entanto, em nenhum destes casos foi apresentada alguma análise musicológica que desse suporte às observações. Este foi, ainda que de forma preliminar, precisamente o meu empenho em minha dissertação de mestrado (Mello 1999).

*atai*⁷ na intenção de matar as mulheres. Estas, em represália, comem determinados frutos que as deixam ‘loucas’ e passam a cantar e dançar no centro da aldeia – como normalmente só os homens fazem –, se pintam e se adornam como os homens, abandonam os filhos homens na aldeia e partem dali levando apenas as filhas mulheres através de um buraco na terra. Quando os homens são alertados sobre esta transformação, voltam correndo para a aldeia a fim de dissuadi-las, mas elas seguem cantando, entram em um buraco feito pelo tatu e vão embora.

O ritual de *iamurikuma* é realizado quase que anualmente, no entanto, não possui uma data certa, como é o caso de outras festas. É um ritual intertribal feito apenas por mulheres, sendo que o chefe da aldeia freqüentemente toma parte conduzindo os cantos. Também há versões intratribais da festa, caso em que somente mulheres de uma mesma aldeia tomam parte. A temática dos cantos gira em torno das relações afetivas, do ciúme, inveja, namoro, sexo e muitas vezes as mulheres usam deste espaço ritual para reclamar de atitudes dos homens, através de canções especialmente compostas por elas. Segundo meus informantes, os homens que mais se interessam em ouvir as canções das mulheres são precisamente os flautistas, por serem os que justamente conhecem o repertório e podem avaliar melhor o desempenho das cantoras.

Verifiquei então, que há uma raiz comum, dada pelas estruturas musicais, tanto para um conjunto de canções de *iamurikuma*, chamadas

⁷ A categoria *apapaatai* pode ser traduzida muito aproximadamente por ‘espíritos’. Estes seres sobrenaturais habitam o cosmos wauja, podendo provocar doenças e mortes, ou se tornarem aliados dos humanos. Povoam a maioria das narrativas míticas e representam um elemento fundamental na atividade do xamã, que pode ser vista como uma política cósmica com os *apapaatai*. Esta política, que é uma negociação do xamã com os seres sobrenaturais tem por objetivo primeiro que estes seres não roubem as almas dos vivos, engendrando assim, uma ética e uma estética que se explicitam tanto no ritual, através das mais diferentes formas visuais e sonoras, quanto na economia da vida diária (Mello 1999).

de *kawokakuma*, quanto para a música instrumental das flautas *kawoká*, apesar da forte interdição existente tanto para os homens como para as mulheres nos dois rituais. A partir de minhas análises preliminares (Mello 1999), ficou evidente que há uma série de motivos rítmico-melódicos recorrentes nos repertórios de ambos rituais, e que tais motivos são bastante significativos, a ponto de prescindirem do texto para atingir seu objetivo comunicacional, estando, portanto, seu significado no plano da música. Desta forma, algumas mulheres especialistas têm interesse em aprender as músicas de flauta e incorporá-las em seu repertório, e para tanto, novas estratégias têm sido adotadas por elas para ampliar o repertório dos cantos de *kawokakuma*, como por exemplo: efetuar gravações das flautas, mesmo estando dentro de suas casas, ou então em sessões privadas, quando *Kaomo*, o principal flautista, passa seus conhecimentos para a cantora principal oralmente (nunca com as flautas).

Como se pode notar, o esforço em delimitar espaços de circulação entre homens e mulheres é constante e abrangente. Ele diz respeito tanto à delimitação da circulação geográfica quanto à circulação por espaços simbólicos, fazendo parte da vida cotidiana e ritual. Por exemplo, as mulheres ao andarem pela aldeia procuram sempre evitar cruzar o centro, espaço constantemente ocupado pelos homens. A circulação se dá preferencialmente pela parte de trás das casas, evitando assim, o controle ostensivo a que todos estão submetidos. Por outro lado, não é difícil entender que certos homens, também músicos especialistas, têm o papel de frear o livre trânsito das mulheres que pretendam se interar de um repertório musical que os homens crêem ser masculino. Para tanto, fazem ameaças àqueles que o ensinam para as mulheres, bem como às mulheres interessadas em aprendê-lo. Tais ameaças envolvem acusações de feitiça-

ria que, se levadas a cabo, podem resultar no assassinato do acusado⁸. No entanto, *Kaomo*, que é um dos homens mais velhos da aldeia, afirma que o desinteresse dos jovens (homens e mulheres) em aprender as coisas da tradição faz com que ele se sinta obrigado a passar seus conhecimentos para quem estiver interessado, homem ou mulher, sem aparentemente se importar com as acusações.

Voltando então ao jogo do ver/ouvir, verifica-se que entre os Wauja ele está intimamente ligado aos espaços ocupados por homens e mulheres, impondo assim, àquele que não é o agente do som, um ‘ponto de escuta’ (em oposição ao ‘ponto de vista’), forçando-o a uma imobilidade atenta. Mas restaria a pergunta: o que seria tematizado nestes rituais a ponto de exigir tanta elaboração e cuidado? A observação que pude efetuar durante o ritual de *akãï*, a festa do pequi, ocorrido no final de 2001, iluminou o foco da questão, apontando para o sentimento de *ukitsapai*, traduzido pelos Wauja por ciúme/inveja, como central para a presente análise.

Expressar ou provocar *ukitsapai* é uma forma de manter sempre na pauta do dia um sentimento que, para os Wauja, parece ser, dentre todos, aquele que mais inclinação anti-social carrega, aquele com maior capacidade de provocar rupturas no trato social. Desta forma, cantar, tocar, fazer troça ou brincadeira com os sentimentos de ciúme/inveja, são maneiras encontradas para dominar a potencialidade negativa que eles carregam. Entre os Wauja, bem como entre a maioria dos povos amazônicos, há uma ênfase no bem viver, na alegria da vida comunitária, no cuidado com as crianças, na cooperação entre os adultos que, se não corresponde ao que ocorre em realidade, ao menos está assim postulada. E como lidar com as forças afetivas que se contrapõem a estes objetivos da

⁸ Tais acusações recaem exclusivamente sobre os homens, nunca sobre as mulheres.

‘convivialidade’?⁹ A quantidade de mitos que tratam deste tema entre os Wauja é impressionante e a importância que eles dão nos rituais para o assunto aponta para a necessidade de lidar com este sentimento, de controlá-lo através do exercício da brincadeira¹⁰.

A festa do pequi assume aqui um caráter especial, pois, diferentemente de outros rituais que reservam um momento para a brincadeira entre homens e mulheres, geralmente envolvendo provocações físicas e verbais, esta festa é inteiramente pautada na tensão que as relações de gênero provocam. Além de várias brincadeiras ritualizadas que ocorrem ao longo de um mês, também se institui neste período a jocosidade nas relações cotidianas entre afins, que não é observada em outras épocas do ano. Por exemplo, durante o banho coletivo, um homem pode fazer comentários sobre as relações amorosas de sua cunhada, ou uma mulher pode falar alto o nome de uma outra mulher a fim de deixar algum rapaz intimidado por ver sua relação secreta com alguém revelada publicamente. Contudo, existe um limite dado pela ética wauja para tais brincadeiras, o que faz com que casos extraconjugais mais sérios não sejam revelados.

Na mesma época em que presenciei a festa do pequi, também estavam ocorrendo outros dois rituais: um *iamurikuma*, em versão intratribal, realizado para celebrar a queima de antigos pilões de madeira, e o ritual de *kawoká*, por ocasião da entrega de um conjunto de flautas recém feito a seu ‘dono’. Cada uma destas festas segue determinadas prescrições, com repertório musical próprio (apesar da estreita ligação musical entre

⁹ Sobre o conceito de convivialidade, ver Overing 2000.

¹⁰ Interessante notar que a maioria das festas intratribais acaba sempre com algum tipo de brincadeira envolvendo provocações entre homens e mulheres, ao contrário dos rituais intertribais xinguanos. Nestes, a exemplo do *Javari*, do *Kwaryp* e do *Iamurikuma*, ocorrem lutas no último dia da festa entre pessoas do mesmo gênero, ou seja, os homens de um grupo lutam com homens de outro grupo, assim como as mulheres com outras mulheres.

iamurikuma e *kawoká*), com coreografias e brincadeiras específicas. Porém, pude observar que provocações cantadas pelos homens às mulheres durante a festa do pequi e nas sessões de *kawoká*, foram respondidas pelas mulheres na festa de *iamurikuma*. Darei aqui um pequeno exemplo de um canto de *iamurikuma*, realizado pelas mulheres em resposta às provocações feitas pelos homens durante as duas festas citadas, a do pequi e a de *kawoká*. A estrutura musical deste canto é bastante atípica em relação ao conjunto de canções de *iamurikuma*, parecendo um ‘repente’ improvisado sobre uma estrutura padrão. O interessante seria também mostrar os cantos do *kuri*, parte da festa do pequi em que os homens provocam o ciúme/inveja nas mulheres ao cantarem que as mulheres de outras aldeias são melhores e mais bonitas do que elas, as Wauja, e também cantam xingamentos a antigos namorados de suas mulheres, numa explícita demonstração de ciúme. No entanto, guardadas as proporções deste texto, apresentarei apenas a resposta das mulheres¹¹. O exemplo a seguir se refere à resposta de Kalupuku, principal cantora da aldeia, aos xingamentos feitos por meu companheiro (batizado pelos Wauja como Wajai), que fora instruído pelos homens da aldeia uma noite antes, durante sessão de *kawoká*. Lembro que as mulheres não estavam vendo quem cantava as agressões (além de Wajai, outros homens também provocaram as mulheres), pelo fato das flautas estarem no centro da aldeia e elas dentro de suas casas, mas todos são muito acostumados a identificar o timbre vocal não só dos membros de sua aldeia como também daqueles que estão constantemente falando no rádio-amador. Assim sendo, as mulheres se juntaram ao anoitecer no centro da aldeia, e

¹¹ Uma elaboração de todo este repertório musical, contando com transcrições e análises, pode ser encontrada na minha tese de doutorado (Mello 2005). Também podem ser encontradas muitas transcrições musicais do repertório instrumental das flautas *kawoká* na tese de Acácio Piedade (2004) sobre os rituais wauja.

comandadas por Kalupuku, efetuaram uma serie de cantos que, além de seguirem a forma de um ‘repente’, contavam com um coro entoando um refrão. A letra do canto é a seguinte:

Manenekekuma evenõjalepei

Aritana

Aitsa itsapai Wajai Aritana

Pupirita Wajai

Punupa iyapé iexitsa aitsa

humakawepene hotelnaku

Você podia vir para ser

nosso homem, Aritana

Não igual ao Wajai, Aritana

Wajai é pobre

Você vai ver, quando ele

for embora, não vai dormir
em hotel

Atakanajutetai xata onaku

humakapé iexitsa Aritana

Aitsa tamanapai anai

tuamaluta au Aritana

Na casa de tábuas (= favela)

ele vai dormir, Aritana

Não comprou vestido para
nós, ele veio sem nada,

Aritana

Aitsa atuata au nai

Pupirita

Pupirita Wajai Aritana

Aitsepei itsapai pitsuwiu

Rico pitsuwiu

Aitsepei itsapai pitsuwiu piapai

avião jato onakuwiu

Piapai pufalu onakuwiu

Ele nunca traz vestido

Ele é pobre

Ele é pobre, Aritana

Você não é como ele

Você é rico

Você não é como ele, você
viaja de avião a jato

Você viaja de Búfalo [avião
da FAB]

Aitsa itsapai Wajai

Aitsa ieweto avião jato onaku

Você não é como Wajai

Ele nunca viajou de avião a
jato

Pupirita tuamaluta au

Aitsa Wajai tamanawakata au

Ele é pobre, veio sem nada

Wajai nunca comprou nada
para nós

*Kamanoia tuapai au katá
pupirixei*

Não sei porque ele veio
aqui assim pobre.

A mesma estrutura rítmico/melódica/temática se repetiu ao longo da noite, porém com a letra modificada de acordo com quem se pretendia xingar. A idéia de ressaltar as posses de homens ‘mais poderosos’ de outras aldeias é recorrente, utilizando para isso temas como o avião a jato, o hotel, a maior ou menor possibilidade de aquisição de bens provindos do mundo dos ‘brancos’, os *kajaopa*, bem como também ressaltam os dotes físicos dos homens de fora em detrimento dos da aldeia. Curioso notar que Wajai, mesmo sendo um *kajaopa*, portanto de fora e mais provido de recursos econômicos que qualquer um deles, ao estar ali morando temporariamente, é inserido nas brincadeiras jocosas como sendo um deles, necessitando que as mulheres recorressem a um grande chefe xinguano como Aritana para provocar nele o sentimento de *ukitsapai*. Apesar dos homens não serem proibidos de freqüentar o centro da aldeia enquanto as mulheres cantam, não apareceu nenhum homem neste momento, repetindo assim a mesma relação *acusmática* observada nos outros rituais, ou seja, provocações são feitas, mas nunca respondidas imediatamente, pois os interlocutores nunca se colocam frente a frente.

Tomar os sentimentos de ciúme e inveja como foco da presente discussão me parece ser a melhor forma de tratar de uma série de manifestações, rituais e cotidianas, em que os Wauja fortemente se engajam. Creio também que observar como as emoções operam transformações e geram reações nos ajuda a escapar de análises superficiais que vêm a dominação masculina por todo lugar, como em boa parte da etnologia da região. *Ukitsapai* é uma palavra muito presente nas falas dos Wauja, trazida por vários informantes ora por ciúme ora por inveja. É um sentimento que ocupa lugar especial tanto nas relações cotidianas como na

vida ritual, bem como na relação com outros seres que não os humanos propriamente. Ao conversar com meus informantes, notei que eles identificam a distinção que fazemos entre ciúme – sentimento envolvendo o medo da perda de algo que nos pertence – e inveja – sentimento de desejo sobre aquilo que pertence a outro. Embora os Wauja também façam esta distinção, o fato de usarem uma mesma palavra aproxima de forma substancial estes dois sentidos. Ciúme/inveja são sentimentos que estão imbricados um no outro, na medida em que, ao demonstrar inveja de algo ou alguém se está incitando o ciúme deste potencial pólo irradiador de inveja. Como observado durante toda a festa, ao provocar o ciúme em alguém, espera-se colocar o outro em posição mais frágil, à mercê das provocações e manipulações.

Falar de *ukitsapai* é basicamente tratar de *relações*, o lado complicado, difícil das relações, aquele que envolve o desejo daquilo que não possuímos, bem como a provocação do desejo no outro. *Ukitsapai* remete ao medo de perder o que se deseja ou que já se tem, medo de ser rejeitado pelo outro. O ciúme/inveja quando em sua forma radical, se aproxima da mesquinha e da avareza, podendo levar uma pessoa à solidão e ao abandono.

Ao lado dos aspectos negativos suscitados por *ukitsapai*, meus informantes chamaram a atenção para o lado que consideram positivo destes sentimentos. Ciúme/inveja não é algo a que se deva mostrar indiferença ou rejeição completa, diferentemente de sentimentos como raiva ou ódio, que devem ser prontamente aplacados. *Ukitsapai* deve ser cultivado, e se deve aprender a lidar com isto desde cedo. Segundo os Wauja, *ukitsapai* é a faísca que acende as relações, é como a pimenta que arde, mas é boa, sem a qual a comida ficaria insossa. O mérito de saber lidar com estes sentimentos estaria no controle da medida certa em provocar e em aceitar provocações, em saber a hora certa para o revide, em não provocar além do limite aceitável. Durante as brincadeiras jocosas, ava-

lia-se muito o quanto homens ou mulheres agüentam de provocação sem revidar, mas também é esperada, e até mesmo apreciada a boa resposta no momento certo. É, portanto, no momento do ritual que se criam condições privilegiadas para que homens e mulheres, de forma intensa e musical, tratem de questões importantes para os Wauja como namoro e sexo, e de afetos fundamentais como o ciúme e a inveja.

Bibliografia

- BASSO, Ellen B. 1987. "Musical Expression and Gender Identity in the Myth and Ritual of the Kalapalo of Central Brazil". In KOSKOFF, Ellen (Ed.): *Women and Music in Cross-Cultural Perspective* New York: Greenwood Press.
- BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA, Aurélio. 1986. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- GREGOR, Thomas. 1985. *Anxious Pleasures: The Sexual Lives of Amazonian People* Chicago: The University of Chicago Press.
- MELLO, Maria Ignez C. 1999. *Música e mito entre os Wauja do Alto Xingu*. Dissertação de mestrado em Antropologia Social. Florianópolis: PPGAS/UFSC. (disponível on-line no site <www.musa.ufsc.br>)
- _____. 2005. *Iamurikuma: música e mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu*. Tese de doutorado em Antropologia Social. Florianópolis: PPGAS/UFSC. (disponível on-line no site <www.musa.ufsc.br>)
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. 1999 [1978]. *A musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- OVERING, Joanna & PASSES, Alan. 2000. *The Anthropology of Love and Anger: The Aesthetics of Conviviality in Native Amazonia*. London: Routledge.

PIEDADE, Acácio Tadeu de C. 2004. *O canto do Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu*. Tese de doutorado em Antropologia Social. Florianópolis: PPGAS/UFSC.

(disponível on-line no site <www.musa.ufsc.br>)

SCHAEFFER, Pierre. 1993. *Tratado dos objetos sonoros*. Brasília: UnB.

SEEGER, Anthony. 1987. *Why Suyá Sing A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge: Cambridge University Press.

Recebido em janeiro de 2006

Aprovado para publicação em maio de 2006