

Musicalidade e Ambientalismo na Redescoberta do Eldorado e do Caraíba: uma Antropologia do Encontro Raoni-Sting¹

Rafael José de Menezes Bastos²

RESUMO: Em 1989, o chefe txukahamãe Raoni e o *superstar* Sting viajaram à Europa para levantar fundos para a proteção dos direitos indígenas na Amazônia. A partir daí, Raoni participou de shows com Sting e outros músicos populares. Nesses, a musicalidade é o significante e o ambientalismo o significado, num cenário onde a indústria do show business é proeminente e o Brasil é o sexto mercado fonográfico. O texto aborda o quadro como um encontro de dois universos socioculturais por meio da música: o sistema das Nações-Estados Ocidentais e o indígena xinguense. No primeiro, vê-se a música popular como codificadora da ideologia individualista-universalista. No segundo, evidencia-se a ligação da música com a política, estudando-se o acesso de Raoni a esta interconexão via xamanismo. A comunicação pretende contribuir para a etnografia do encontro colonial enquanto relação de contradição.

PALAVRAS-CHAVE: encontro colonial, música, ambientalismo.

Em 1989, o chefe txukahamãe Raoni³ e o *superstar* Sting realizaram uma retumbante viagem à Europa, sendo ali formalmente recebidos por diversos chefes de governo e Estado. A partir daí, Raoni passou a participar de shows e eventos similares no Brasil e fora dele, juntamente com Sting e com outros grandes nomes da música popular. Tal foi o caso do encontro dos dois com Elton John, Tom Jobim, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Red Crow, este último um chefe indígena norte-americano. Este encontro, realizado no Carnegie Hall, em março de 1991, sob o testemunho excitado de uma grande multidão (Carvalho 1991), teve como pano de fundo – como também aconteceu na viagem à Europa – o levantamento de recursos para a proteção da floresta tropical e dos direitos indígenas, sob a égide institucional da Rainforest Foundation, a Fundação Mata Virgem no Brasil.

Tal tipo de encontro não parece ser específico de atores e instituições citados, com variações podendo atualizar-se através de outras personalidades e entidades, como por exemplo Milton Nascimento e os indígenas Ailton Krenák e Sian Kaxinawá. Aqui, o entorno institucional foi dado pela Aliança dos Povos da Floresta, entidade que propugna por uma aliança entre índios e seringueiros (os “povos da floresta”) sob o cenário unificador do “verde”. Neste contexto, é de registrar o show *Txai* – com o mesmo nome do disco (Nascimento, 1990) – de Milton Nascimento, realizado em São Paulo, no Ibirapuera, cerca de abril de 1991, com a presença encantada de mais de 30 000 almas. A partir daí, o show viajou para fora do país, constituindo o núcleo da excursão de Nascimento com Krenák por Estados Unidos, Canadá, Europa e Japão, “plantando algumas boas sementes para ajudar efetivamente a luta dos índios e seringueiros da Amazônia” (Aquino, 1991).

Em todos esses encontros, a musicalidade comparece como linguagem significativa suprema, que tem no ambientalismo seu significado máximo. Com a música, desta forma, busca-se denunciar a ameaça da queima do “verde”, signo do Eldorado do fim do milênio e nova ave-

nida de reivindicação indígena junto ao “caraíba”⁴. Tal ordem de acontecimentos ocorre num mundo em que a indústria do show business ocupa lugar de grande importância, o Brasil constituindo-se no sexto mercado fonográfico do planeta⁵. Por outro lado, para mais ainda realçar a magnitude – mas também a delicadeza – dos encontros aqui em comentário, observe-se como a sua politicidade é congênita à questão das soberanias nacionais na Amazônia, sua eticidade, complementarmente, levantando quase sempre a problemática da autenticidade de seus personagens. Para o primeiro caso – o das soberanias –, note-se como os shows em toque assumem a identidade de atos de feição político-diplomática, isto num contexto geopolítico mundial em que chefes de Estado como Mitterand – um daqueles que formalmente receberam Raoni e Sting em 1989 – defendem uma soberania apenas restrita do Brasil e dos demais países amazônicos nesta região. Isto, para um determinado setor do Estado brasileiro – mas não somente dele, pois também, ao largo, de porções da sociedade –, apontaria para uma nova tentativa de “internacionalizar” a área (Passarinho, 1991). Quanto ao segundo ponto – aquele que diz respeito à problemática ético-política da autenticidade dos personagens envolvidos em tais embaixadas –, não falta maledicência acerca do pretense mercantilismo e mesmo mercenarismo de todos eles. Agora, os encontros em tela assumem a aparência de “comerciais”, suspeita intolerável para um tipo de acontecimento que se pretende puro de todo pecado.

O presente texto é uma tentativa inicial de compreensão desses encontros, tomado o de Raoni com Sting como objeto central de atenção. Aqui, uma vez mais pretendo abordar a idéia da música popular, no eixo jazz-rock – legítima herdeira da música ocidental –, como universal do sistema mundial, construtora eficaz de sua atual topologia e codificadora insubstituível de seu ideário.

Um dos problemas mais relevantes da antropologia hoje, que se espalha pelos territórios das ciências humanas e das humanidades, diz

respeito às modalidades de relações vigentes entre os níveis local e global dos fenômenos socioculturais. Seja este global entendido em termos de média amplitude – no plano, pois, regional –, seja ele estabelecido na extensão máxima, mundial. A questão não se esgota na espacialidade que a terminologia extensional sugere (“local”, “regional”, “global”, “mundial” etc), devendo também ser lida sob o ângulo de visão temporal-histórico. O problema não é novo na antropologia – embora hoje aí tenha forte apelo –, podendo ser rastreado desde os seus inícios (no diálogo, por exemplo, entre o particularismo histórico boasiano e o evolucionismo de Morgan). Por outro lado, *mutatis mutandis*, a problemática não é específica das ciências humanas e das humanidades, também constituindo inquirição crucial das ciências da natureza, especialmente candente na cosmologia e na ecologia modernas. Na órbita, finalmente, filosófica, a questão em análise tem também fundo interesse, espelhando a antiquíssima discussão gnoseológica e epistemológica do geral e do particular.

Na antropologia, a via política constitui uma forma privilegiada de abordagem desse problema, que aí pode ser equacionado nos termos das modalidades de relações vigentes entre as “forças”⁶ que desenham a integração mundial – ou, na escala reduzida, regional – e aquelas que constroem as várias localidades. Tal formulação remonta a Nadel, encontrando elaboração exemplar na contribuição de Leach sobre a Alta-Birmânia. Recordo que Leach (1976), na busca da definição do que fosse “uma” sociedade, apoiando-se em Nadel (1951), optou por estabelecê-la enquanto um sistema político e não – conforme o modelo monográfico de Radcliffe-Brown (1942) – uma localidade. Um sistema político e – acrescente-se – simbólico-ritual. Aqui, a fronteira do que seja uma sociedade não é descortinável pela empiria tempo-espacial – tão flagrantemente submissa às idiossincrasias do observador –, evidenciando-se com muito maior rendimento enquanto construto teórico que cabe ao observador produzir no diálogo com a realidade nativa.

Nos últimos anos, as posições assumidas pelos antropólogos na abordagem dessa questão se espalham num *continuum* cujos extremos são as posturas que poder-se-iam chamar de “centralistas” e “localistas”. Nas primeiras, o nível local dos fenômenos sócio-culturais e históricos teria realidade apenas pontual, tipicamente no caso das relações das Nações-Estados modernos com os “primitivos”, tudo não passando da submissão destes últimos a uma lógica exterior, proveniente do dominador ocidental. No extremo oposto desse *continuum*, a questão como que deixa de existir, pois o que seria o nível global daqueles fenômenos se desvanece sob o império da intradutibilidade de lógicas locais. Isto, em extremo, é o que se pode depreender da discussão da problemática conforme concretizada por Wolf (1982) e Sahlins (1985), o primeiro autor aproximando-se do “centralismo” – em função de uma visão ilimitada do capitalismo que acaba por dissolver mesmo os esforços do autor no sentido da constituição diferencial de seus agentes –, o segundo, do “localismo”, especificamente assentado em Sahlins numa essencial despolitização da sociedade e da cultura.

É certo, por outro lado, que quase surda e muda aqui de novo está a inaugural polêmica antropológica do “relativismo x universalismo”, agora cada vez mais sob os espectros do niilismo e – se correr o bicho pega, mas se ficar o bicho come – do totalitarismo. Finalmente, não há como negar como a problemática em tela faz reviver, sob o disfarce talvez da amplitude radical, a velha questão da antropologia acerca do contato intersocietário, povoada como sempre pelas dicotomias do “velho x novo”, do “interno x externo” e da “parte x todo”.

A etnologia do Alto Xingu⁷ constitui o modelo artístico de abordagem das sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul enquanto ilhas isoladas e atomizadas entre si. Aqui, a chamada “sociedade xinguana” – desenhada pela articulação dos grupos xinguanos, tradicionais habitantes da região – tem tido pouco valor explicativo, aparecendo na literatura da área basicamente nas introduções e notas

aos textos. Estes textos são, em sua grande maioria, monografias sobre cada grupo de “*per se*”. Ainda aqui, o centro mais luminoso da produção etnológica tem como objeto as tribos propriamente xinguanas, as sociedades indígenas do norte do Parque Indígena do Xingu constituindo quase que apenas episódios explicativos com relação àquilo que se passa no Sul. Mais distante ainda, como um remoto resíduo, aparecem os brasileiros neste cenário: heroicamente, os irmãos Villas Boas. Concentrando o pecado, os militares habitantes da base da Força Aérea Brasileira enclavada cerca do Posto Indígena Diauarum. Fazendeiros e peões ali marcam sua presença apenas em grandes acontecimentos conflitivos. Para finalizar, missionários, artistas, empresários, políticos e tantas outras espécies de caraíbas são praticamente fantasmas para essa etnologia.

Em compensação, para mostrar que na teoria a prática é outra, o Alto Xingu vem se constituindo, ao menos desde o século XVIII para cá, num verdadeiro caldeirão para a história, a sociedade e a cultura brasileiras. Seja como área de refúgio de grupos indígenas empurrados pelo avanço da fronteira, seja como palco da beligerância que constrói e dissolve estes – expelindo alguns deles para fora (como foi o caso dos Bakairí) –, seja como *locus* de testagem talvez inaugural da Doutrina de Segurança Nacional em seu tratamento docemente coercitivo do “índio” – “inimigo interno” número 1, pois doador do território –, seja finalmente como “conservatório” do aborígene na elaboração da ficção nacional.

Há exceções a essa tendência geral, ou seja, estudos que sempre tiveram a questão articulatório-processual como fator explicativo. Entre estes, estão os trabalhos de Steinen (1940, 1942) – inaugurais da etnologia em questão –, que, sob a égide do difusionismo germânico dos fins do século XIX, programaticamente foram elaborados em torno daquela questão. Galvão (conforme tipicamente 1953) aqui também deve ser lembrado, embora sua produção tenha sido tão comprometi-

da com a reificação e o congelamento da oposição entre índios xinguanos e não-xinguanos. Esta oposição – é bom registrar – faz parte de um amplo sistema de classificações étnicas elaborado pelos xinguanos, sistema este que inclui tanto todos os grupos da região – e mesmo de fora dela – quanto os vários tipos de brasileiros e estrangeiros passíveis de sua ordenação. Mais recentemente, saliente-se a contribuição de Menget (1977) sobre os não-xinguanos Txikão, a primeira tentativa sistemática de entendimento do universo xinguanos como um sistema movente e de fronteiras abertas. Aqui, o Alto Xingu enquanto paraíso petrificado – aquilo que chamei de “Paraíso Xinguará” (Menezes Bastos, 1983) – cede lugar à quentura da séria inquirição estrutural. Registro, finalmente, que o meu próprio trabalho sobre a área, desde seu início formal (veja Menezes Bastos, 1976), sempre propugnou por uma abordagem processual-articulatória, o que não significa dizer que abolidora de um enfoque estrutural.

O que se passa no Alto Xingu que possa acrescentar algumnexo à compreensão da temática de abertura deste texto, qual seja, à temática das modalidades de interconexão entre os níveis local, regional e mundial dos fenômenos histórico-sócio-culturais? O que terá Raoni a ver com isto, aquele “homem eminente”? E Sting, o *superstar*, também um deles, *mutatis mutandis*?

O que se passa no Alto Xingu é uma longa história cujos nexos presentes constituem a estrutura possível de sua representação. Reflito de início sobre o nome “Kamayurá”. “Kamayurá” não é definitivamente uma palavra da língua kamayurá – que é tupi-guarani –, sendo um termo de extração aruak que aponta para o sentido de “mortos” (kamá) no “jirau” (yúla) (sendo moqueados). Este termo, sob esta etimologia apenas reticentemente aceito pelos Kamayurá atuais, aponta para o terrível costume do canibalismo. “Terrível” sob a etiqueta – uma legislação – dos xinguanos prototípicos, Karib-Aruak. Era com este rótulo que estes hospedeiros forçados Karib-Aruak designavam as

levas tupi que por volta do século XVIII invadiam o santuário xinguanos. Eles buscavam refúgio, como Galvão (1953), aliás, anotou sem porém daí concluir quase nada. Refúgio de quê? De onde e de que fugiam esses tupi na direção do Alto Xingu? Da predação dos “caraíbas” dos interflúvios Tapajós-Xingu e Xingu-Araguaia, sedentos por terra e/ou por mão-de-obra indígenas. Referidos tupi – tratados, então, genericamente de “Kamayúla” pelos hospedeiros xinguanos – eram os Apìap, Arupaci, Aweti, Karayayá, Kaíatip e vários outros grupos que, ora unidos, ora beligerantes entre si, adentravam a região em vagas sucessivas. Sugiro que os Apìap e os Arupaci – dois dos principais “pró-Kamayurá” (chamo assim os grupos que vieram a constituir os Kamayurá presentes) restantes hoje – são aqueles grupos que Nimuendaju (1981) registra como Piapáy e Arupáy no *Mapa Etnohistórico*. No *Mapa*, os primeiros estão localizados no Baixo Curuá, no século XIX, os segundos no Xingu, em 1863. Os pró-Kamayurá constituíam nessa época uma aliança guerreira e não um grupo monoétnico-local. Esta aliança encontrava seu fulcro na máquina de guerra Apìap, centrada no “tapìy”, “casa das flautas”. No processo de sua entrada na região, cuja estratégia básica era alcançar o Culuene, os pró-Kamayurá subtraem terras – o entorno da Lagoa Ipavú – dos Aruak Waurá, mantendo relações também muito tensas com os também Aruak Yawalapití, relações estas culturalmente classificadas como de “tìwa”.

Tìwa, no sistema tripartite de parentesco kamayurá, aponta o “cruzado”, lugar sociológico do vácuo e da irreciprocidade. A toponímica xinguanos guarda isto como verdadeiro carbono-14: o Ribeirão Tuatuari, cerca do Posto Indígena Leonardo Villas Boas, é chamado em kamayurá de “Tìwatìwarip” (“ambiente pleno de ítìwaí”), constituindo território Yawalapití⁸. Se a relação dos pró-Kamayurá com os Aruak é dominada, assim, pela irreciprocidade, na direção dos Karib o que parece haver é uma relacionalidade de evitação, típica no sistema kamayurá da “afinidade”. A instituição do “homem eminente”

(Dreyfus, 1993) parece constituir o fulcro sócio-político básico de todo esse amplo quadro de relações, os grandes cativizadores, asiladores, sogros, cunhados e irmãos mais velhos constituindo o centro de intitulação das alianças guerreiras, que são o nexos original da configuração aldeã e da organização étnica ou quase-étnica.

A história dessa invasão do Alto Xingu, porém, não se concretizou somente com o concurso dos então não-xinguanos “Kamayúla”, atualmente reduzidos aos aldeamentos Kamayurá e Awetí. E onde os também “intrusivos” Juruna, Suyá e Trumaí? Os dois primeiros grupos, invasores concorrenciais com relação aos também invasores Tupi, buscam aliança com os Aruak, especialmente com os Yawalapití, neste sentido confrontando-se com os Tupi. Os Trumaí, por outro lado, são cativizados pelos pró-Kamayurá, nesta cativização os também pró-Kamayurá Karayayá tendo desempenhado papel fundamental de intermediação. Se os Apíap e os Arupaci parecem encontrar o ponto de partida de sua migração para a região dos formadores do Xingu no interflúvio Tapajós-Xingu, tudo indica que os Karayayá terão tido isso no interflúvio Xingu-Araguaia.

Enfim, não mais detalhando a história do Alto Xingu conforme a pude recentemente estudar com base nas tradições orais Kamayurá e Yawalapití e numa leitura mais espantada da própria etnologia da região (conforme Menezes Bastos, 1989 e 1995b): o atual sistema social composto pelos grupos indígenas do Parque Indígena do Xingu – aquilo que eu chamo de sistema social xinguense – é o ponto possível atual, aberto (para “dentro” e para “fora”) e movente, de um largo processo histórico que constitui e arrasa grupos e aldeias, alianças e contra-alianças. Neste sistema, a pressão interétnica é um motor tão vigoroso quanto a compressão cultural de que falava Galvão (1953). Em torno dos anos 40 deste século, a beligerância e a penúria indígenas na área são tão grandes que a busca do caraíba por parte dos índios é uma intencionalidade fundamental. A retirada dos Karib Bakairí da

região (feita de 1890 a 1920), o massacre dos Yawalapití por uma aliança Kamayurá-Awetí (ultimada em torno dos anos 20 deste século, mas testemunhada já por Steinen) e, finalmente, os combates entre os Kamayurá e os Suyá (que alcançam os nossos anos 40) são os episódios condicionadores cruciais na direção dessa busca. O caraíba, então, não chega ao Alto Xingu exclusivamente por seu próprio movimento, ele que empurrou os “intrusivos” para ali e que ininterruptamente invadiu a área, aterrorizando-a, em busca de mão-de-obra indígena. Não, efetivamente, o caraíba foi também procurado e trazido pelos índios para a área: o reverendo Thomas Young, o indigenista Nilo Coelho e, finalmente, os heróis irmãos Villas-Boas com a sua famosa vanguarda da Expedição Roncador-Xingu. Na mutualidade dessa procura, o desejo de encontro – afinal, pacífico mas sagaz – entre “segurança e desenvolvimento”, de um lado, e “fartura e inesgotabilidade”, de outro⁹.

A palavra kamayurá *karaíip*, que o português de contato do Alto Xingu incorporou como “caraíba”, designa o membro da sociedade ocidental em geral, especificamente o brasileiro. Ela faz parte de um vasto repertório de termos, podendo ser modificada – através de afixos –, isto num esforço indígena para dar conta dos vários tipos de segmentação existentes na sociedade ocidental. Se o sentido denotativo da palavra é, então, “adventício da sociedade ocidental”, ela está por outro lado indissolivelmente ligada às idéias de “fartura” e “inesgotabilidade”. “Fartura” no sentido “material”. “Inesgotabilidade”, “espiritual”. Karaíip é como se fora para os Kamayurá o próprio *mamaíe*, algo como uma potência extrema (“espírito”), com formas inesgotáveis de atualização. Um *mamaíe*, no entanto, detentor de infinitos *karamema* (“riquezas”, “tesouros”), apetrechos e haveres estupendos, tipicamente máquinas mágicas (também para os Kamayurá, os “caraíbas” constituem o povo do fetiche tecnológico). A palavra Kamayurá em análise é um cognato do tupinambá *carayba* (“caraíba”), que os cronistas e dicionaristas traduzem por “santo”, “sábio”, “grande xamã”. Aí tam-

bém parecem estar presentes as idéias de adventicidade (esperada e, mesmo, provocada) e de “fartura” e “inesgotabilidade”.

Se a representação do “caraíba” no Alto Xingu constitui um por assim dizer exotismo supremo, é porque ela se firma na visão indígena de que este “outro” tão essencial é o lugar da irreciprocidade irreduzível, onde o Bem e o Mal se fundem no horizonte do abismo. Em minha descrição do rito pan-xinguano do *Yawari* (veja 1989), assim como na reconstituição histórica que elaborei sobre a área (1995b), este quadro aparentemente paradoxal de invenção do “civilizado” – onde o desejo, com nervos de aço, como que se cola com a dor – resulta patente. Fique claro, desta maneira, que a “fartura” e a “inesgotabilidade” que marcam a construção do “caraíba” no Alto Xingu não apontam para uma postura indígena idilicamente salvacionista a seu respeito nem, na contramão desta, para uma sua malignização, pólos de um maniqueísmo que ali não encontra lugar. Por outro lado, a representação em toque não desenha também uma neutralização ético-política do “civilizado” que o coloque para além do Bem e do Mal. Muito pelo contrário, ela parte exatamente do reconhecimento do poder estupendo desse “outro”, um poder – que como o do *mamaíe* – poderá tentativamente ser controlado. Esta é que parece ser a chave de leitura mais afiada no sentido do entendimento da acima comentada busca intencional do “caraíba” pelos índios: a procura de um poder incontrastavelmente forte, na demanda de seu controle sagaz.

O processo de xinguanização dos pró-Kamayurá – que atualmente resulta nos Kamayurá como um grupo unilocal¹⁰ – encontrou em sua máquina de guerra e no xamanismo a ela associado as instituições mais estratégicas. O xamanismo em questão demonstrou ser tão poderoso que conseguiu impor-se no mundo da xinguanidade como legislação legal-legítima, núcleo da etiqueta xinguana e instância estratégica desta de repressão à feitiçaria. Se, de um lado – dentro do “concerto xinguano” –, são os Aruak Yawalapití que comandam a política diplomáti-

ca; se, de outro, são os Karib Kalapálo e Kuikúro que, juntamente com os Aruak Waurá, detêm o saber original da grande maioria dos festivais da área – especialmente, do mais importante deles, o “Kwarip”; de um terceiro lado, são os Kamayurá que quase monopolisticamente encabeçam a instituição xamânica. São Kamayurá os dois xamãs mais visíveis do Alto-Xingu. Kamayurá e irmãos entre si: Takumã e Yanumakakumã (Sapaim), este último sendo Yawalapití residente¹¹. Em 1981, quando eu fazia trabalho de campo entre os Yawalapití, Raoni se iniciava no xamanismo xinguano através das mãos de Sapaim. Sim, exatamente ele, aquele Txukahamãe-Kayapó de grandes botoques, comedor de caça de pêlo – e mesmo de sapos! –, esbravejante e assim nada próximo de um *make up* xinguano. Lá estava ele, hospedado em Eymakapúku – aldeia Yawalapití –, recebendo não só os ensinamentos xamânicos de Sapaim, mas, através de Kanátu, também o conhecimento fitoterápico. Como grande chefe que é, Raoni era cumulado também de todas as honras que merecia, por parte fosse de Kanátu e Sariruí – chefes aposentados –, fosse de Aritãna, chefe em exercício. Logo depois disto, Raoni – sob a orientação ainda de Sapaim, xamã e mestre de música magnífico – participou da pajelança montada, sob os auspícios inclusive do ex-presidente José Sarney (CEDI, 1986:337), para a cura do naturalista Augusto Ruschi. Este vertiginoso episódio deu-se em 1986 – ano também do falecimento do naturalista –, quando Raoni aparecia no cenário nacional como um dos grandes gestores indígenas. Gestor este que, não se contentando com um papel meramente local – afeto só às questões de sua aldeia no parque –, buscava ao mesmo tempo as proeminências kayapó e xinguense.

No primeiro caso – referente à órbita Txukahamãe-Kayapó –, Raoni mais uma vez enfrentava Pombo (outro grande chefe kayapó), na disputa agora por uma pretensa chefia pan-Kayapó. Esta disputa – por uma posição fictiva em termos indígenas (Turner, 1993) – foi amplamente fomentada pela Funai, tendo merecido grande divulgação por

parte da imprensa. Ela terminou com o reconhecimento público da vitória de Raoni. O percurso das lutas políticas deste na direção da proeminência kayapó que atualmente detém encontra sua origem nos anos 70, quando da construção da BR-080, estrada que cortou os antigos limites norte do Parque Indígena do Xingu. Nesta época, os Txukahamãe – “intrusivos” no mundo da xinguanidade – segmentaram-se, Raoni e sua aldeia tendo continuado dentro do parque, uma outra facção Txukahamãe, no entanto – sob a liderança de Krumare e Kremoro –, tendo preferido ir morar fora de seus novos limites.

Quanto ao segundo caso – referente à procura por parte de Raoni de uma proeminência xinguense –, sua opção pelo passe de entrada do xamanismo xinguano não foi em absoluto gratuita. Seu acesso à diplomacia e ao circuito ritual xinguanos era inviável, na medida em que as duas esferas estão indissoluvelmente ligadas à xinguanidade prototípica, Karib-Aruak. Restava-lhe, assim, a porta de entrada do xamanismo, indelevelmente vinculada, no Alto Xingu, ao complexo guerreiro e a uma musicalidade também guerreira. Esta porta já havia sido aberta pelos antigos “Kamayúla”, ancestrais dos agora Kamayurá. Ela, por outro lado, já se constituía como esfera de atividade altamente aceitável pela sensibilidade “*caraiíba*” em sua apreciação do “Xingu”, alçando à celebração nacional e internacional o seu xamã mais conspícuo, Takumã. Em 1987, data da primeira viagem de Sting ao santuário xinguense, isto uma vez mais se confirmara, com uma incursão do *superstar* a Yawaracintip, aldeia Kamayurá. O que buscava, entretanto, Sting ali, ele, caçador do Eldorado, caça porém de Raoni, caçador do *caraiíba*?

O século XVI constitui o marco divisório do moderno sistema mundial de relações. Época de invenção da ciência e de surgimento do homem livre, é sintomaticamente ela também que torna possível o estabelecimento do primeiro colonialismo, no seio do qual a relação “nós/outros” se concretiza através do par opositivo Estados-Nações

modernos/colônias. Aí, o pensamento mítico ocidental encontra na literatura sua expressão máxima, uma expressão que tem no “outro” uma de suas temáticas básicas, elaborada fundamentalmente enquanto espanto diante da maravilha e do fabuloso. A partir, no entanto, do século XVII e estendendo-se até o XIX se encontra a cronologia excelente daquilo que ora procuro enquadrar. E exatamente com a passagem para segundo plano do mito na literatura ocidental e a consagração da música – leia-se da música ocidental – como *kathólon* (do grego, “universal”) e diacrítico especialmente marcante da ocidentalidade moderna (Menezes Bastos, 1989). Segundo Lévi-Strauss (1979), ocorre nesse período a migração do pensamento mítico da literatura para a música¹².

A música ocidental – na visão nativa, a “linguagem universal” – é construída, enquanto categoria cultural, através de uma criteriologia extremamente rica e variada. Isto se estende, combinadamente ou não, desde as elaborações enfaticamente acústico-matemáticas (Weber, 1944, 1985) até as de feição estético-filosófica (Hegel, 1974), passando por aquelas de caracterização mais psicológica e sócio-cultural (Kunst, 1959). Os compêndios de história da música (veja o clássico brasileiro Brum, 1897) são especialmente férteis na administração apenas rotineira dessa criteriologia. Sejam quais sejam, porém, os critérios adotados por essa ou aquela exegese da música ocidental, há um ponto em que todas elas entram em acordo: na afirmação da distintividade especial dessa música com relação às “exóticas”. Sejam, estas, “primitivas” ou “orientais” ou mesmo da “antiguidade clássica”. É certo que a grande maioria dos compêndios de história da música (ocidental) sempre traz, sintomaticamente em capítulos e apresentações introdutórios, estudos mais ou menos circunstanciados sobre as músicas “exóticas”. Aqui, porém, o que eles fazem é, recontando um mito de origens sob uma idiomática histórica, produzir a identidade da “música dos mestres” por contraste com um passado absolutamente impresentificável.

O começo da música ocidental, segundo a visão nativa, se dá com a Idade Média. Aqui, os séculos VI (com o gregoriano), IX (polifonia),

XIII (notação mensurada) e XIV-XV (ars nova) constituem os momentos preferenciais de sua demarcação. O cenário aí subentende a totalização da música ocidental pelo estabelecimento estatal-religioso. Este, por sua vez, a ela cede a primazia litúrgica e a transforma em sua principal peça de engenharia social colonizadora. Esta Idade Média é o tempo-espaço por excelência de pré-fabricação do Ocidente do século XVI – parceiro dos “outros” no sistema mundial –, um Ocidente que muito através das artes do canto (gregoriano) pode enfim incorporar seus próprios “bárbaros”, intrusivos no santuário latino-romano: eslavos, germânicos, saxões, ibéricos etc. A música ocidental é assim – e particularmente nesses primórdios – a excelente contrapartida “sim-bólica” de invenção da Europa, simultaneamente uma também criação – mas “dia-bólica” (dir-se-ia “utilitarista”, “prática”) – da economia política¹³.

Mas se até aquele marco importantíssimo do século XVI a música ocidental encontrou na oficialidade estatal-religiosa a sua totalização, a partir do XVII – mas principalmente XVIII e XIX – ela se autonomiza enquanto espaço-tempo do sagrado, revitalizando o pensamento mítico ocidental, cometendo o deicídio e se entronizando como o próprio Deus naquilo que Spengler (1973) chamou de “religião da arte”. Este é o universo por excelência de construção do indivíduo livre e igual, indiviso e universal. É certo que este individualismo, num sistema onde o valor crucial é a “criação” – sob os signos da “monumentalidade”, “progresso”, “interioridade” e “universalidade” –, aí sofre uma refração hierarquizante, holística para usar a chave de leitura de Dumont (1985): no território, agora, da música ocidental – única das artes na qual a memória clássica greco-romana não tem eficácia e então os “antigos” são também “outros” –, o indivíduo é um “grande mestre” ou “nome”. Ele é um “criador” *ex-nihilo* como Deus e, também como Ele, para fugir do tédio e da solidão¹⁴.

A partir da segunda metade do século XVIII – que marca o segundo colonialismo e a tematização kantiana do homem, condição básica para o nascimento das ciências humanas (Foucault 1985) –, acontece

no círculo artístico-musical da música ocidental algo de absolutamente novo: a invenção, através da partitura crítico-interpretativa, da “música do passado”. Antes disto, os programas das apresentações públicas musicais estavam sempre centrados na “música contemporânea”, que incluía o que lhe fosse “passado” basicamente enquanto material temático. Agora, não, tais programas passam cada vez mais a incorporar a “música do passado” como tal, o que vai constituir o quebra-cabeça central da nascente *Musikalische Wissenschaft*: como reconstituir esta música – a do “passado” –, sabendo que a notação musical sempre foi antes prescritiva que descritiva, ou seja, sabendo que a música ocidental também é uma arte de tradição oral? É a partitura crítico-interpretativa que vai produzir este “passado”, novo “outro” assim etnografado e asilado fonograficamente. A concretização tecnológica do fonógrafo propriamente dito só se dá a partir dos fins do século XIX, possibilitando a consolidação da *vergleichende Musikwissenschaft* (nos anos 20-30 do século XX, na Alemanha) e da *Ethno-musicology* (a partir dos anos 50, nos Estados Unidos), musicologias especializadas no estudo do “outro”.

Leibowitz (1957) elabora uma fascinante teoria sobre a música ocidental, reconhecendo o cromatismo como o motor de sua história. Para ele, o que acontece nesta história – desde o século VI com o gregoriano até o dodecafonismo dos inícios do século XX – é uma luta de foice no escuro entre a planura do diatonismo e o enrugamento do cromatismo. Os teóricos medievais e renascentistas da música ocidental lutaram por aprisionar o cromatismo na planura diatônica, convencidos que estavam da dissolução ética (“lassidão”, “lascívia” etc) que o primeiro provocava. Com a “profanização” da música ocidental – ou a “catolização” das músicas da Europa não-católica –, o projeto cromático, porém, ganha cada vez mais corpo. Isto resulta especialmente forte com o romantismo, quase ruptural com o expressionismo wagneriano, encontrando, afinal, concretização com o dodecafonismo de Schönberg (1874-1951).

Sempre segundo Leibowitz, a música ocidental, a seguir a mesma racionalidade com que principiara no gregoriano, chegara ao fim com o dodecafonismo, sob pena de anacronismo ou caos, alternativas intoleráveis para a sua lógica. Esta teoria tão insinuante de Leibowitz está bem próxima daquela de Adorno (veja especialmente, 1974), que aponta para Schönberg como para o “progresso”, reservando para Stravinsky (1882-1971) a restauração¹⁵.

A teoria da música ocidental que tanto Leibowitz quanto Adorno substanciam não pode ser considerada, entretanto, como simplesmente a produção empiricamente individual “de” dois autores. Muito pelo contrário, ela se evidencia como o modelo escrito de um sistema de senso comum, qual seja o da cultura da estética (e da poética) dodecafônico-serialista. Em sua segunda e terceira gerações, ela alcança o estatuto de verdadeiro manifesto apocalíptico: chegara ao fim, enfim, a música ocidental! Pois como “progredir” – seguindo assim a *ratio* de sua mitopoética – onde não mais pode haver “progresso”, mas somente repetição do que antes já foi “criado”, ato absolutamente intolerável para o “criador” *ex-nihilo*? Aqui morria de novo o Ocidente, tipicamente entre os anos 50-60 deste século quase passado, anos que pela primeira vez presenciaram o explícito engate da música – da artisticidade em geral – com os mundos da tecnologia e da mercabilidade, nos territórios seja da “cultura de massa”, seja da “indústria cultural”¹⁶.

A criação do mercado fonográfico nos Estados Unidos, com discos ainda acústicos, data dos anos 20, estando ligada à irrupção do turismo e à nascente indústria do lazer (Graburn, 1976)¹⁷. A ópera e o jazz são os gêneros musicais aí mais ouvidos, por uma audiência economicamente afluyente em busca de “diversão”, ou seja, através do entretenimento, da elaboração de uma identidade diversa daquela propiciada pela vida do trabalho. Nas três décadas seguintes, esse mercado consolidou-se amplamente, diversificando-se de tal maneira a incluir desde a música ocidental até músicas folk das mais variadas origens

étnicas e nacionais. Esta diversificação ao nível da produção – que alimentou a formação de um número cada vez maior de músicos profissionais e de outros especialistas – foi acompanhada de uma também grande diversificação no plano do consumo, o que passou a dividir a sociedade americana como um todo em fatias progressivamente mais numerosas, maiores e com tendência à estratificação. O cenário do Oeste Europeu nesta mesma época não parece diferenciar-se em muito do americano, senão pela invasão que seus países sofrem do jazz.

Os anos 50 presenciam nos Estados Unidos a eclosão do rock, sendo que na década seguinte este gênero, sobretudo com a explosão dos Beatles na Inglaterra, atinge o dito mundo civilizado como um todo, alcançando-lhe mesmo as periferias mais remotas. Pode-se falar na música popular no eixo jazz-rock, a partir daí, como uma espécie de novo *kathólon* da ocidentalidade, uma ocidentalidade de pertinência paulatinamente maior, correspondentemente à capacidade cada vez mais incorporadora de sua música. Esta capacidade incorporadora vai se concretizar através da canibalização pela música popular – sempre, aqui, no eixo jazz-rock – de gêneros, linguagens ou estilos musicais tão diferentes entre si como a música ocidental, o samba, o flamenco e as ragas. No caso da música ocidental, por exemplo – outrificada agora, toda ela, como “passado” –, isto se efetiva através basicamente da apropriação da teoria tonal tradicional. Esta teoria constituir-se-á no pano de fundo geral do processo de “performance”, dominado – particularmente no caso do jazz – pela pulsação concertante entre o todo (com o “tema”) e as partes (“solo”, “improviso”). Nos casos do samba, flamenco, ragas e tantos outros gêneros, linguagens ou estilos alienígenas, a canibalização tende a se evidenciar muito mais topicamente, reduzindo-se às vezes à pura apropriação temática. É desta maneira geral que se pode dizer que nada mais há mesmo de música no planeta que não possa agora aparecer num festival de jazz ou rock, movimento que se agudiza extraordinariamente nas duas décadas seguintes.

Se a pertinência planetária da música popular parece assim se estabelecer como o traço mais relevante de sua constituição comunicatória – obra de engenharia social tão magistral como aquelas do gregoriano e da música clássico-romântica –, seu rasgo mais importante em termos econômico-político é que sua totalização é dada pelo estabelecimento tecnológico-industrial, no final da cadeia pela mercabilidade de seu comércio. O que se passa agora com a música do novo Ocidente, que por assim dizer “orientaliza” todo o seu “passado”, transformando-se na máquina excelente que simultaneamente põe e retira o homem do mundo? Um mundo onde, por outro lado, as razões simbólica e diabólica como que passam a congruir e onde, por fim, a verdade – clareira ou deserto – cede lugar ao império da “mentira” (“trabalho da mente”) ou – dir-se-ia – do simulacro?

Nos anos 60, se a música popular pode ser considerada como a linguagem significativa suprema da nova ocidentalidade, bricolage capaz de desenhar a topologia inclusiva de todos os “intrusivos”, é porque aí ela passa a apontar de maneira escancaradamente explícita para um universo de significados e valores absolutamente fundamental – o do “compromisso social”. Na época, ela indissolúvelmente se liga – tipicamente nos Estados Unidos – às “lutas” pelos direitos civis (com a sua crucial procura pelas “raízes”), ao pacifismo, à contestação da onipresença do Estado e ao poder tecnológico-industrial. Isto tudo, na demanda de uma natureza humana que de um lado o movimento *hippie* e de outro a utopia socialista postulavam e que encontrou na teleologia da dissolução do Estado – a terra com males – a sua palavra de ordem certamente mais poderosa. Os anos 70 e 80 – como que confirmando a célebre frase de John Lennon, “o sonho acabou” – paulatinamente verão diluir essas mensagens, até a sua dissolução quase completa. O que então acaba, chamado de “sonho” e identificado como uma espécie de ilusão, gostosa mas mentirosa com relação ao “real”?

O que aí acontece e que o famoso *dictum* de Lennon procura revelar é o convencimento por parte seja do músico seja do aficionado de que a luta contra o Estado – esta “vigília” verdadeira, mas essencialmente abominável, segundo a ex-ótica iluminista – não deve ser feita fora dele, ilusão woodstockiana dos anos 60. Este convencimento, que no plano do rock como que coloca o “estado ácido” sob controle, domesticando também a politicidade do *feel* no âmbito do jazz, é que irá desenhar uma nova tática para a música popular: a da demanda da “terra sem males” feita de dentro daquela com males, aceno do novo Ocidente, planetário, ao universo dos “primitivos”. Agora, o indivíduo não escamoteia o seu estar no mundo, escancarando por outro lado o situar-se dentro dele – território do mal – contra ele porém e na busca de um outro mundo, espécie de jardim antropológico¹⁸.

As duas últimas décadas vividas pela música popular presenciaram um crescimento impressionante de seu mercado, paralelamente a um não menos estupendo aperfeiçoamento de seu totalizador estabelecimento tecnológico-industrial. Isto é especialmente notável no final dos anos 80, que também convivem com o paulatino esfriamento da Guerra Fria, até a dissolução desta já nos 90 com o fim da União Soviética. O clamor “verde” – começando na década de 70, sob o marco da Conferência de Estocolmo – paulatinamente se edifica como paradigma mundial, o que vai propiciar à música popular um universo de significados e valores suficientemente abrangentes e relevantes, à altura, assim, de sua tradição universalista, herdada da música ocidental. Vale salientar que esse entrelace – o da música popular, linguagem significativa, com o ambientalismo, plano dos significados – se explicita num sistema de pensamento onde o Primeiro e o Quarto Mundos (seja este o dos “primitivos”) é que têm valia. O Segundo morreu e o Terceiro é construído tão-somente como o passado do futuro, Eldorado onde o verde das esmeraldas cede lugar ao das árvores, tudo num sistema de representação onde o verde aponta o tráfego possível e o verme-

lho o perigo – florestas queimadas¹⁹! A música popular aí é a máquina de tempo por excelência, numa “viagem” em que a seta temporal deliberadamente avança para o princípio – não tanto para o começo –, na demanda de uma natureza hígida de toda e qualquer poluição.

Sting²⁰, filho de uma família operária e católica de Newcastle, na Inglaterra, foi criado no mundo do rock. De sua formação católica, ele guarda a nunca abandonada moral – que lhe aponta o lado da “obrigação” na vida – de que “existem o céu, o inferno e o pecado”. Ele se apercebe, por outro lado, do rock como um universo “hedonístico, (o que) o faz diferente de ter tido uma criação enraizada na magia e na religião” (veja Sellers, 1989:1-2). Esta convivência em Sting da “obrigação” com o “prazer” é absolutamente crucial para entender a sua carreira até o encontro com Raoni, este encontro tendo sido por ele mesmo dividido como se situando entre os dois referidos pólos (Bloch e Dutilleux, 1987). Sabe-se muito bem como o rock inglês – e o movimento *punk* especialmente radicaliza isto – está enraizado em sua classe trabalhadora, caracterizando-se como um gênero musical de protesto das camadas etárias jovens contra o conservadorismo das formas de reprodução operantes na referida classe, bem como na sociedade inglesa como um todo (Willis, 1976). Para Sting, parece ser o “hedonismo” do rock que possibilita a sua constituição como linguagem de protesto, isto na medida em que essa música aciona um *éthos* já originalmente avesso àquele do conservadorismo, que recusa o “prazer”. Quanto à sua formação católica, num mundo amplamente dominado pelos cultos protestantes – especialmente avessos à ritualística por assim dizer “mágica” do catolicismo –, sua incorporação por Sting parece constituir uma forma de exercício de cidadania que não se contenta com o paroquialismo e que sempre está a buscar uma perspectiva global. Uma perspectiva – adicione-se – que para ele está indissoluvelmente montada sobre a constante procura de uma consciência do Bem e do Mal.

A formação musical de Sting – criado, como se viu, no mundo do rock – se concretiza no universo do jazz, por meio de seu treinamento como baixista e guitarrista-base. Em 1970, ele ingressa na The Newcastle Big Band, um dos mais conceituados grupos de jazz (*traditional*) da cidade, aí ficando até 1976, data de dissolução do grupo. Já em 1972, Sting havia fundado o seu próprio grupo, o Last Exit, onde ele procura juntar sua atividade de instrumentista à de cantor e compositor de canções. Em 1976, Sting muda-se para Londres, ingressando no The Police, banda que até 1979 está ligada ao movimento *new punk* e que procura um *éthos* contestatário do *establishment*, dirigido sobretudo contra as manipulações do mercado fonográfico. Essa banda, porém, nunca foi propriamente aceita pelo movimento, que a acusava de “progressiva”²¹.

O primeiro grande sucesso do The Police, que lhe possibilitou a primeira excursão internacional (aos Estados Unidos e ao Canadá), foi o disco *Roxanne/Peanuts* (veja The Police, 1978). A aceitação desta obra pela imprensa especializada – tanto americana como inglesa – foi muito grande, a partir de então tendo-se desenhado a figuração entre a *new wave* e a *disco music* para a banda, que assim assume uma postura mais ligada ao universo da *pop music*. Nos anos 80, The Police, um grupo internacionalmente consagrado, começa a sua carreira diretamente ligada à defesa dos direitos humanos, tomando o Terceiro Mundo e suas “crianças famintas e pedintes” (Sellers, 1989:36) como ponto obrigatório de suas excursões.

A perspectiva de dissolução do The Police, que começa em 1983 e somente se concretiza a partir de 1985, está ligada ao desejo de Sting de fazer uma carreira individual, completamente dedicada aos grandes problemas mundiais: a paz, os direitos humanos e a preservação ambiental (Sellers, 1989:74-75). É neste contexto que se dá a sua primeira visita ao Xingu, em 1987, numa escapada de uma excursão internacional ligada à Anistia Internacional. Ali, e em Eymakapúku, aldeia Yawalapití, Sting entra em contato com Raoni, discípulo de Sapaim, xamã e mestre de música magnífico.

O que procurava, porém, Raoni aí, ele, caçador do “caraíba”, caça entretanto de Sting, caçador do Eldorado?

As características histórico-culturais dos percursos de Raoni e Sting até o encontro dos dois a partir de 1987 concedem a este encontro o estatuto de uma regra. Apesar de os dois personagens pertencerem a universos socioculturais diferentes, estes universos, como intentei mostrar, reservam para o “outro” – como categoria e valor culturais – um lugar extremamente saliente. Desta maneira, para Sting, numa fase de sua carreira dedicada, como se viu, aos grandes problemas mundiais – segundo ele, a paz, os direitos humanos e a preservação ambiental –, encontrar Raoni representou certamente ter encontrado o personagem por excelência emblemático de sua busca. *Mutatis mutandis*, o mesmo pode ser dito com relação a Raoni na direção de Sting, envolvido o chefe txukahamãe como estava àquela altura com a procura de uma proeminência kayapó-xinguense em que a interlocução com o mundo dos brancos – enfaticamente aqui, sob os signos da “inesgotabilidade” e “fartura” – constituía ponto absolutamente fundamental. O encontro em tela, portanto, embora empiricamente casual, tem o sabor de um fado regulamentar, de uma condenação até, e não somente, é certo, dos apedrejados com relação às pedras – o que seria óbvio –, mas também destas na direção daqueles.

Se o encontro em comentário tem, então, o estatuto de uma regra, cabe, entretanto, logo observar que os universos respectivos de suas pertinências (o Ocidente através da música popular em torno de sua ideologia ambientalista e o sistema social xinguense, em sua conexão Kayapó-Txukahamãe, através da política e em torno de sua musicalidade) nunca poderão obter a totalização mútua, tudo então aqui vindo a se passar quase como num jogo que envolvesse, de um lado, um time de futebol (jogando futebol) e, de outro, um de basquete (jogando basquete). Quer dizer, abordar o encontro em consideração como um sistema de representações simbólico-culturais encaixadas não

parece ter maior rendimento explanatório, pois sua dualidade essencial – apagada aqui e ali por eventuais intersecções – sempre resultará irreduzível (para voltar à ilustração do jogo, mais ou menos como no caso de um gol de futebol “contra” uma equipe de basquete).

É certo que uma importante literatura sobre o encontro colonial, sob a égide de um culturalismo recalibrado, parece vir se comprazendo exatamente com tal tipo de contraponto. Ela parece assim deleitar-se com a transformação do encontro colonial numa modalidade de acontecimento da ordem mais ou menos do teatro do absurdo – onde quando “X” faz isto, “Y” entende aquilo (e vice-versa) –, que tem lugar às doces e frescas sombras do jardim das delícias. Quer dizer, a literatura em toque, apesar de seu às vezes inegável apelo e de sua porventura utilidade no plano descritivo, acaba por obscurecer o fato fundamental de que o encontro colonial – tipicamente, aqui, envolvendo o Ocidente e sociedades indígenas habitantes do Terceiro Mundo – se passa dentro de um quadro de contato intersocietário em que a “contradição” entre os parceiros em confronto constitui o *rationale* básico²². Isto é – para retomar a problemática de abertura do presente texto, qual seja, a das formas de interconexão entre os níveis local, regional e mundial dos fenômenos histórico-sócio-culturais –, no encontro colonial não há soma possível e, então, não se trata, para buscar entendê-lo, de saber se uma das lógicas em contato predominantemente se sobrepõe ou não à outra ou se tais lógicas somadas fazem nascer uma terceira, aritmética culturalista que os anos 60 pensavam já exorcizada, mas cujos fantasmas parecem estar de novo à solta: o encontro colonial constitui uma “relação de contradição”, mesmo que o colonizador nele se faça presente – como não parece ser o caso de Sting – através de um personagem cuja modalidade de representação sobre o selvagem se caracterize como idílica, filantrópica ou humanitarista. Mesmo que esta modalidade de representação, superando a demarcação por assim dizer meramente assistencialista, intente saltar ao nível de uma ideologia/utopia na direção da

aliança política interétnica, como tudo indica ser o caso da de Sting, consistentemente com a sua biografia dissidente²³.

Quando, em 1989, o “índio” e o “roqueiro” viajavam o “mundo civilizado” – personagens e cenário de um evento em tudo e por tudo paradoxal para uma determinada maneira de fabricação do Brasil –, passou-se no país, na imprensa e nos mais diversos canais de conversação formais e informais, uma grande discussão sobre a viagem, verdadeira tribunalização dela²⁴. Conforme inicialmente indiquei, os eixos político e ético foram fundamentais em todo este processo de julgamento, a acusação argumentando basicamente na direção de um intervencionismo de Sting colado a um entreguismo de Raoni, os dois sendo, por outro lado, acusados de mercenarismo e autopromoção. Foi neste contexto que surgiu uma frase que ficou célebre como apreciação geral de todo o evento: “A gente tem que se Raonir senão se Extingue”²⁵.

O que deseja apontar esta frase tão impressionante, que uma vez mais torna patente que também as palavras se pensam a si mesmas? De começo, vale ressaltar que o que ela descortine, isto o faz através de um extraordinariamente irrisivo escárnio. Este escárnio parece constituir-se sobre os dois trocadilhos ali presentes: de “Sting” com “extingue” (que chamarei de S), de “Raoni” com “reunir” (R). Mas há algo na sentença que lhe parece fechar o círculo da ridicularia e buscar o do trágico: R e S são elaborados como entidades antagônicas (“ou uma ou outra”). Esta inequação fatal, porém, não fecha a frase, assim como se ela fosse uma apreciação de um evento meramente dual, envolvendo exclusivamente Raoni e Sting. Não, há ainda na sentença – sob a sutileza do quase inaudível – a voz exterior que imperativamente a estabelece como moral, constituindo, assim, um terceiro lado de toda a questão: “A gente...”. É assim que o que era pura proposição passa ao estatuto de palavra de ordem, que estabelece o encontro em consideração como algo que não somente não envolve apenas os dois personagens. Não, segundo a palavra de ordem em questão este é um en-

contro que atinge em cheio um outro mundo, para o qual Sting representa a morte, a extinção a que “a gente” estará condenado(a) caso não se re-una sob o manto da primitividade gregária por ela atribuída a Raoni. Uma primitividade, no entanto, desgraçadamente julgada perdida e impossível de ser reconquistada, sob o signo – este julgamento – do riso estético. Que Brasil será este – “a gente” – que julga a aliança do Quarto com o Primeiro como letal para si próprio, fabricando, assim, uma identidade em separado dos dois mundos que critica? Será esta a voz de “segurança e desenvolvimento”? Ou, quem sabe na contramão desta, a de uma “esquerda” contra o “cão imperialista”? Finalmente, falará ali o “Brasil brasileiro”, com suspeita do “estrangeiro” e descrença na “infantilidade” do “índio”?

Lévi-Strauss (1991), retomando a temática do dualismo, apontou para uma comparação preciosa entre as formas ameríndia e ocidental de sua conceptualização: enquanto no Ocidente os termos abrangidos pela díade são constituídos sob a égide da identidade, o pensamento ameríndio os constrói sob a lógica da diferença, produzindo sua irreduzibilidade mútua. Na direção desta comparação, Lévi-Strauss uma vez mais estudou a relação de gemelaridade, tão espalhada entre os ameríndios, tomando a dupla Rômulo e Remo, por outro lado, como elemento de sua contrastação com o Ocidente. Acredito que a recorrência, no pensamento ameríndio, da elaboração da relação entre “outros” como a um só tempo de conjunção e irredução aponta para uma pista significativa no sentido do deciframento da percepção indígena sobre o encontro aqui abordado. Creio também que esta percepção constitui uma contribuição de grande relevância para a teoria do encontro colonial e das relações de poder em geral, não constituindo, assim, tão-somente mais um mero observável etnográfico.

No Alto Xingu essa maneira de construir a dualidade enquanto representação do encontro de entes em conjunção necessária mas irreduzíveis entre si é extremamente relevante em termos socioculturais e políticos,

uma rápida inspeção na literatura logo isto confirmando²⁶. O segundo Canto do ritual pan-xinguano do *Yawari* (Menezes Bastos, 1989), por exemplo, leva esta lógica às últimas conseqüências, narrando o combate mortal de *morerekwat*, “chefe político-diplomático” (figurado por Onça), com *tenotat*, “recluso pubertário” (Gavião Tentenzinho), o primeiro manifestando-se em todo o rito como a encarnação do poder contaminado porque socialmente eficaz, o segundo, de um outro tipo de poder, absolutamente certo no plano gnoseológico, embora estéril em termos sociais. O combate – apesar de infinito, pois sempre surgirá (outra) Onça para combater (o mesmo) Tentenzinho – é vencido por *tenotat*, *morerekwat* sendo derrotado devido à estupidez com que enfrenta os engodos produzidos pela sagacidade do “recluso”.

No momento em que, pela primeira vez, estudava o Canto do *Yawari* em referência, surpreendeu-me a sua extraordinária semelhança temática e processual com a conhecida fábula amazônica *A Onça e o Jabuti* e com as famosas pelejas musicais nordestinas envolvendo o felino e outro animal como o próprio Jabuti ou o Cachorro (veja Cascudo, 1980). Em meu texto de 1989, considerando a importância das similaridades encontradas entre essas três formas, sugeri um paralelo entre o “Brasil” (o do folclore apontado, do Norte-Nordeste) e os “índios” (aqueles para quem rituais como o “*Yawari*” são pertinentes, em termos sejam históricos, sejam estruturais²⁷). Neste paralelo, há dois traços que considero especialmente marcantes: a visão das relações de poder como constitutivas da sociabilidade, e não como algo que vem “de fora” desta, assaltando-a; e a mistura dos livros da tragédia e da comédia, apontando para o fato capital de que seres “inferiores” (comediantes) – com seus engodos – e não somente “superiores (trágicos) – com suas verdades – estão no princípio da sociabilidade. Reproduzo abaixo a fábula *A Onça e o Jabuti* – compadres verticais entre si (“senhora” e “você”) –, evocadora de um modelo analítico para o encontro aqui abordado, cujas bases se encontram no paralelo

acima desenhado, entre o “Brasil” e os “índios” (ou, mesmo, os “povos da floresta”)²⁸. Recordo que no show de março de 1991 no Carnegie Hall – quando Raoni, em vez de cantar, discursou em português durante horas, só tendo parado quando alguém na platéia tomou a iniciativa e começou a aplaudi-lo –, Tom Jobim assim referiu-se a Sting: “O Sting às vezes é muito simpático, mas às vezes é um pouco *ingênuo*. Mas nós todos somos um pouco *ingênuos* por estarmos aqui” (Carvalho, 1991; grifo meu em “ingênuo”, contrário de “sagaz”). A fábula:

Jabuti vem vindo pelo mato, tocando sua flauta e cantando: “Frim, frim, frim; frim, frim, frim; o osso da onça é a minha flauta” [várias vezes]. Onça escuta e diz a Jabuti: “Ah! compadre Jabuti, que musiquinha tão bonitinha esta! Toca ela aqui bem pertinho de mim”. Jabuti responde: “Ora, comadre Onça, eu fiz esta musiquinha ali. A senhora gostou dela?” Jabuti executa de novo a música, trocando Onça por Veado em sua letra. Onça fala, então: “Ah! compadre Jabuti, não era assim não: o osso não era do Veado, não”. Jabuti responde: “Que nada, comadre Onça, é que, quando eu toquei, a senhora estava longe e se enganou: era osso do Veado, mesmo. Quer ouvir de novo? Eu vou ali para detrás daquela moita tocar a musiquinha mais uma vez”. Jabuti executa a canção original, ao que Onça corre atrás dele, que se esconde num buraco, tendo Onça, entretanto, conseguido prender Jabuti pela perna. Jabuti começa a rir, desbragadamente. Onça diz: “De que você está rindo, compadre Jabuti? Você não vê que eu estou segurando a sua perna?” Jabuti continua a rir e diz: “Eu estou rindo porque isto que a senhora está segurando e que pensa ser a minha perna não é ela, não: é um pedaço de pau” [*noto que era a perna mesma de Jabuti que Onça segurava*]. Onça, então, solta a perna de Jabuti, agarrando, agora sim, um pedaço de pau, por ela agora figurado como a perna de Jabuti. Jabuti desanda mais ainda a rir e diz: “Agora, sim, a senhora soltou a minha perna e pegou um pedaço de pau”. Onça, irritada, diz: “Pois bem, você está perdido. Se ficar aí dentro do buraco, morrerá de fome. Se sair, eu o devorarei”. Jabuti está dentro do buraco, refletindo. Arranja uma outra saída, vai lá fora, se abastece de comida, volta para dentro do buraco e diz para si mesmo: “Se Onça vai me vigiar, também não poderá caçar e morre-

rá de fome” [*noto que aí Jabuti poderia ter fugido do encontro com Onça. Ademais, ele descobre que o vigilante é vigiado pela própria vigilância*]. Dito e feito: ao final de três semanas, Onça morre de fome. Jabuti sai, então, do buraco. Corta uma das pernas de Onça, fazendo uma nova flauta. Jabuti canta de novo a canção inicial, logo a seguir encontrando outra Onça, que lhe diz: “Ah! compadre Jabuti, que musiquinha tão bonitinha esta! Toca ela aqui bem pertinho de mim”[...] [*Esta fábula é infinita.*]

Notas

- 1 Este trabalho, com o título: “Musicalidade e ambientalismo na redescoberta do Eldorado e do caraíba: uma antropologia do encontro Raoni-Sting”, foi originalmente apresentado ao simpósio “Pesquisa Antropológica de Urgência e Direitos dos Povos Indígenas Face aos Estados”, no 47º Congresso Internacional de Americanistas (Nova Orleans, 7-11/7/91). Agradeço a Orlando Sampaio Silva, coordenador do simpósio, pelo convite para dele participar. Pelos comentários, sou grato a Orlando e aos demais membros do grupo, bem como a Gustavo Lins Ribeiro, Pedro Agostinho da Silva, Olympio Serra, Lux B. Vidal, Maria Elizabeth Lucas e Hermenegildo José de Menezes Bastos. Sou, porém, o único e exclusivo responsável pelo mesmo. Ele foi revisto em 1992-93, quando eu era *Visiting Scholar* no Programa de Antropologia do Massachusetts Institute of Technology. Agradeço aos profs. Jean Jackson e James Howe, sucessivos chefes do Programa, a Priscilla Cobb, sua coordenadora, e a Kathleen Spinale, secretária, pela ajuda durante esse período. Ainda do MIT, agradeço as gentilezas do prof. David Epstein, do Departamento de Música. No Brasil, sou grato à Capes pela bolsa de pós-doutorado (Proc. 2403/92-7). Aos profs. Ilka Boaventura Leite, Miriam Pillar Grossi, Jean Langdon, Dennis Werner, Silvio Coelho dos Santos, Elsje Maria Lagrou e Alberto Groisman, colegas da área de Antropologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Catarina, devo gentilezas impagáveis durante todo esse tempo. Os profs. Anthony Seeger, Gerard Bahague, Dieter Christensen, Roberto Da Matta, Terence Turner, Steven Feld, John Shepherd, David Maybury-Lewis, Gregory Urban e Michael Herzfeld fo-

ram extremamente atenciosos durante minha passagem pela América do Norte. Darlinda Moreira, Agenor Farias, Giselle Ferreira, Ralph Waddey e José Pedro Fonseca ajudaram-me com amizade e carinho na introdução à vida no estrangeiro. Noto, finalmente, que o presente texto se reporta fundamentalmente à minha dissertação de doutorado (Menezes Bastos, 1989), relacionando-se também com os seguintes outros trabalhos meus: 1990, 1991, sd1, 1992a-d e 1995a-b.

- 2 Professor Adjunto de Antropologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Catarina.
- 3 Embora o nome correto de Raoni seja Ropni, adoto neste texto o primeiro, através do qual ele é conhecido nacional e internacionalmente. De maneira similar, empregarei o consagrado etnônimo “*Txukahamãe*” para apontar os autodenominados Kayapó “*Metuktíre*”. Sobre estes, veja Lea (1986). Especificamente sobre a apropriação pelos Kayapó da linguagem do vídeo – tema próximo ao aqui abordado –, conforme Turner (1993).
- 4 Veja adiante o significado mais amplo do termo *caraiíba*, brevemente por ora definido como a tradução de “civilizado” pelos índios do Alto Xingu falando o português de contato. Conforme Ribeiro (1991) para um estudo sobre ideologia e utopia ambientalistas.
- 5 De acordo com João Carlos Muller, secretário executivo da Associação Brasileira dos Produtores de Disco (veja Freitas, 1991), o mercado fonográfico brasileiro (discos, fitas e *compact discs*) vendeu um volume de 77 milhões de unidades em 1989. Isto o classifica em sexto lugar em termos mundiais, abaixo dos Estados Unidos, do Japão, da Alemanha Ocidental, da Inglaterra e da França (em ordem decrescente). Agradeço a Valério Fabris, da *Gazeta Mercantil* de Florianópolis, pela valiosa informação, obtida através de sua gentil intermediação. Conforme Unesco (1989: 162-164) para uma visão estatística do mercado fonográfico mundial. Sobre o impacto deste na economia do mundo como um todo, veja Warner Communications (1978, 1980), Gronow (1989) e Vogel (1990:130-154).

- 6 Sobre a “metáfora inorgânica”, ou seja, o uso no campo dos estudos sobre o poder, de conceitos emprestados aos sistemas de representação sobre o mundo físico (“força” etc), conforme Menezes Bastos (1992b, 1992c).
- 7 Meu entendimento do Alto Xingu pressupõe uma relação ao mesmo tempo continuativa e opositiva entre os mundos xinguano e não-xinguano (este também dito “intrusivo” e “marginal”) da literatura da área. Conforme Menezes Bastos (1978, 1983, 1989, 1995b).
- 8 Os Yawalapití chamam o Tuatuari de “*Tipá-Tipá*” (“Cheio de pedras”?)
- 9 Quanto à Expedição Roncador-Xingu, vinculada à Marcha para o Oeste sob o cenário da II Guerra Mundial – especificamente, à viabilização da linha aérea Rio de Janeiro–Manaus–Miami –, conforme meus textos de 1985, 1989 e 1992a. Para o exame da Doutrina de Segurança Nacional – em que “segurança e desenvolvimento” constituem o slogan por excelência –, nas suas relações nos anos 50-60 com o então Parque Nacional do Xingu, veja Menezes (1988) e meus textos de 1989, 1992e e sd2.
- 10 De acordo com Serra (sd), os Kamayurá se segmentaram recentemente (cerca de 1991) em duas aldeias, a aldeia-mãe permanecendo em torno da Lagoa Ipavu, a cerca de 12 quilômetros do Posto Indígena Leonardo Villas Boas. A nova aldeia localiza-se no Morená. Estudei a questão da etnicidade no Alto Xingu em 1989 e 1995b, tendo aí elaborado a noção de “quase-etnicidade” para dar conta principalmente dos casos Kamayurá e Yawalapití (veja também meu texto de 1984-85), cujas aldeias se dividem em “bandas” étnicas, nuclearizadas naquela que, hegemônica, intitula o grupo, em torno sempre de um “homem eminente”. Entre os Kamayurá, esta nuclearização é dada pelos Apìap. Entre os Yawalapití (que contam com bandas Yawalapití, Kamayurá e Kuikúro), pelos próprios.
- 11 Para o xamanismo kamayurá, conforme Münzel (1971) e meus textos de 1984-85 e 1989.

- 12 Os compositores que segundo Lévi-Strauss balizam esta “mitologização” da música ocidental são Frescobaldi (1583-1643), J.S. Bach (1685-1750), Mozart (1756-1791), Beethoven (1770-1827) e Wagner (1813-1883). Esta tese de Lévi-Strauss, espécie de *coda* à sua célebre discussão sobre as relações entre mito e música (1964, 1971), deve ser lida no eixo formal, nunca no do sentido. Veja meu texto de 1989, sobre a elaboração por Rabelais do mito do fonógrafo no *Pantagruel*. Tratei disto também em 1991, 1992b, 1992c e 1995a.
- 13 Permito-me lembrar ao leitor os nexos etimológicos originais das palavras “sim-bólica” e “dia-bólica”, que apontam para as qualidades daquilo que respectivamente “une” e “separa”.
- 14 A cronologia demarcada aponta de início Monteverde (1567-1643) e a ópera veneziana, império do canto “solo” acompanhado, contrastante com a polifonia vocal anterior. No século XVIII, na moldura do barroco, J.S. Bach (1685-1750) constitui o centro do sistema. No século XIX, Beethoven (1770-1827) e Wagner (1813-1883) dominam a cena, o primeiro levando às últimas conseqüências a sonata forma, e o segundo o drama musical, antecipando também o fim do “progresso”. Toynbee (1963) retoma a reflexão de Spengler (1973) sobre a música como templo ideal do individualismo ocidental, temática de que também tratei em 1990. Resumo que a “monumentalidade” e o “progresso”, par de valores que apontam para a música ocidental como *téchne* (“artesanato habilidoso”), como que são recusados pela “interioridade” e “universalidade”, par decisivo da “alma criadora” (veja Menezes Bastos, 1989, 1995a).
- 15 Desta forma, ao apontar para Schönberg como para o “progresso”, Adorno aponta para si mesmo, já que ele, como compositor, era “neto” de Schönberg e “filho” de Alban Berg (1885-1935).
- 16 Para o conceito adorniano de “indústria cultural” e a postura do autor especificamente quanto à música popular, veja Adorno (1983 e 1986). O conceito remonta a 1947 (veja Horkheimer e Adorno, 1947). Sobre a noção de “cultura de massa”, conforme MacDonald (1973; veja particularmente a p. 93, nota 1, onde o autor se reporta a um outro texto seu, de

1944, no qual a expressão “cultura popular” ainda é empregada para entender “cultura de massa”). No texto de 1973, MacDonald centra-se em dois pontos para erigir o conceito: a natureza mercantil da obra, por atacado, e os meios empregados em sua difusão, técnico-industriais. O autor tem uma visão sem dúvida triunfalista quanto ao “democratismo” da “cultura de massa”, oposta como se sabe à de Adorno sobre a “indústria cultural”. É muito instrutivo verificar como conceitos aparentemente tão desgostosos entre si (como os de Adorno e MacDonald) se constituem sobre basicamente as mesmas categorias analíticas. É como se, através deles, Europa e América se entreolhassem, ciumento-invejosamente.

- 17 Para a história do fonógrafo, conforme Read e Welch (1976) e Gelatt (1977). Veja meu texto de 1992d para uma proposta de abordagem antropológica da máquina, inventada em 1877 nos Estados Unidos por Thomas Alva Edison. Foram necessários mais cerca de trinta anos – mais ou menos até 1925 – para que a estocagem e a reprodução acústicas possibilitadas pelo fonógrafo fossem eletrificadas, sendo que somente em 1948 as questões relativas à alta-fidelidade da reprodução encontraram razoável solução. A radiodifusão musical, por outro lado, só se concretizou em 1923, sendo que a televisão tornou-se possível em 1936. A fita magnetofônica – aplicada à televisão em 1958 – foi desenvolvida durante a II Guerra Mundial.
- 18 Veja Seca (1988) e Berendt (1975) respectivamente sobre os mundos do rock e do jazz. O situar-se contra o Estado, embora dentro dele, na demanda da terra sem males, curiosamente aproxima o universo rebelde do jazz-rock daquele dos “primitivos” contra o Estado (Clastres, 1978) e sob a égide do profetismo (Clastres, 1975). Maffesoli (veja 1981:80-114; 1987:21-97), tratando dos fenômenos revolucionário e dissidente, também apontou para essa aproximação, assumida por Seca em sua etnografia.
- 19 Sobre o mito do Eldorado, o de um reino indígena amazônico apaixonadamente buscado pelos espanhóis no século XVI na demanda de ouro e especiarias suntuosas, conforme Smith (1990). Recordo que as viagens de Pizarro, Orellana, Aguirre e tantos outros – desde os atuais Peru e Equador até a foz do Amazonas, indo ou voltando –, à procura de tanta riqueza, acabaram se satisfazendo com mandioca e peixe. A saga hispânica do

Eldorado encontra paralelo na lusa, das esmeraldas – alucinantes tanto quanto o ouro –, de Fernão Dias Paes Leme.

- 20 Sting é o nome artístico de Gordon Matthew Sumner, nascido em 1951. Veja Sellers (1989) para uma sua biografia autorizada. Conforme Sting e Dutilleux (1989) para o ideário do cantor acerca da questão indígena, especificamente kayapó.
- 21 Um dos pontos cruciais do movimento *punk* é a recusa do cultivo ou erudição musicais, ou seja, das músicas chamadas “progressivas”. Para o *punk*, a música deve ser “espontânea”, o que em seu discurso aponta para a “simplicidade” tonal-melódica e a extrema ênfase do ritmo, da letra e da intensidade (volume).
- 22 Conforme Sahlins (1985, capítulos 1 e 4) como ilustração da literatura em tela em seu apelo mais admirável. Quanto a seu conceito de “estrutura da conjuntura”, aproveito a oportunidade para registrar que entendo-o tão abrangente de toda e absolutamente qualquer situação sócio-cultural (afinal, sempre a “realização prática das categorias culturais num contexto histórico específico, conforme expresso na ação interessada dos agentes históricos, incluindo a microssociologia de sua interação”; veja 1985:xiv, tradução minha), que vejo sua utilidade esfumar-se na generalidade. Quanto ao modelo proposto por Wolf (1982) – em cima, aliás, de uma descrição sem precedentes (pelo alcance etno-histórico) das formas de inserção dos “povos sem história” no capitalismo –, acredito-o também inadequado para a abordagem do encontro em análise, em função da equiparação que ele procede da atividade ou agência destes povos com relação àquelas dos parceiros colonizadores, o que resulta na neutralização de sua intencionalidade e interesse. Conforme Cardoso de Oliveira (1972, 1976) para a noção de “fricção interétnica”, que entendo deva estar na base de uma abordagem adequada do encontro colonial. Num sistema de fricção interétnica – conceito que segundo o autor é o equivalente lógico mas não ontológico do de luta de classes –, a existência de uma das sociedades dialeticamente nega a da outra, assim se configurando a contradição que

descreve sua modalidade de relação. Veja Oliveira Filho (1988), para uma análise das diversas tradições antropológicas de estudo do contato intersocietário. Para uma visão crítica da questão do encontro colonial na Antropologia, conforme Asad, ed. (1973). Veja, finalmente, Urban e Sherzer, eds. (1991), para uma coletânea sobre este encontro na América Latina.

- 23 O empenho de Sting na viagem de 1989 e particularmente na organização da Rainforest Foundation (a Fundação Mata Virgem brasileira) como entidade orientada predominantemente para o levantamento de fundos com vista à demarcação de terras indígenas bem caracteriza a sua intencionalidade de aliança com Raoni. Veja Brown e Fernández (1991) para um estudo da aliança política interétnica no caso extremado que ela alcançou no Peru da luta armada dos anos 60.
- 24 Conforme Menezes Bastos (1986, 1992b), a pertinência do Brasil ao “mundo civilizado”, senha do Primeiro Mundo, pulsa entre o desejo e a recusa, a alienação e o paroquialismo. Neste contexto, os “nossos índios” são seres por excelência remotos, embora residualmente pertinentes (pois “nossos”). Ao *roqueiro*, por outro lado, atribui-se a ameaça da perda de “autenticidade” (“raízes”).
- 25 Agradeço a Lux B. Vidal – sem responsabilizá-la por nada de minha interpretação – por me chamar atenção à frase em comentário, de autoria de um jornalista de quem infelizmente perdi o nome.
- 26 Veja Agostinho (1970, 1974a e 1974b) e meu texto de 1989.
- 27 Veja meu texto de 1989, para o qual historicamente o “Yawari” aponta para os interflúvios Tapajós-Xingu e Xingu-Araguaia. Do ponto de vista estrutural, sua pertinência é sem dúvida amazônica.
- 28 A versão apresentada da fábula está conforme me recordo que meu pai me contava.

Bibliografia

ADORNO, T.W.

- 1974 *Filosofia da nova música*, São Paulo, Perspectiva.
- 1983 “O fetichismo na música e a regressão na audição”, in *Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno*, ARANTES P.E., org., coleção *Os Pensadores*, São Paulo, Abril, pp. 165-91.
- 1986 “A indústria cultural”, in ADORNO T.W. & COHN C.(org.), coleção *Sociologia*, São Paulo, Ática, pp. 92-99.

AGOSTINHO, P.

- 1970 “Estudo preliminar sobre o mito de origem xinguano. Comentário a uma variante Aweti”, in *Universitas*, 6/7: 457-519
- 1974a *Kwarìp: mito e ritual no Alto-Xingu*, São Paulo, EdUSP.
- 1974b *Mitos e outras narrativas Kamayurá*, Salvador, UFBa.

AQUINO, T.V. DE

- 1991 “Travessia do povo da floresta no expresso do ano 2000”, in *A Gazeta*, Rio Branco, Acre, cerca de abril no caderno *Gazeta Ilustrada*.

ASAD, T. (ed.)

- 1973 *Anthropology and the colonial encounter*, New Jersey, Humanities Press.

BERENDT, J.E.

- 1975 *O jazz: do rag ao rock*, São Paulo, Perspectiva.

BLOCH, A. & DUTILLEUX, J.

- 1987 “Sting: um guerreiro roqueiro no Xingu”, in *Manchete*, nº 1861 (19/dez/1987), pp. 4-10.

BROWN, M.F. & FERNÁNDEZ, E.

- 1991 *War of shadows: the struggle for utopia in the Peruvian Amazon*, Berkeley, University of California Press.

BRUM, M.

1897 *Através da música: bosquejos históricos*, Rio de Janeiro, Oficinas Gráficas de I. Bevilacqua & C.

CARDOSO DE OLIVEIRA, R.

1972 *O índio e o mundo dos brancos: a situação dos Tükuna no Alto Solimões*, 2ª. ed., São Paulo, Pioneira.

1976 *Identidade, etnia e estrutura social*, São Paulo, Pioneira.

CARVALHO, B.

1991 "Jobim e Sting fazem de tudo pela floresta", in *Folha de S. Paulo*, 12 de março de 1991, caderno *Ilustrada*.

CASCUDO, L.

1980 *Dicionário do Folclore Brasileiro*, São Paulo, Melhoramentos.

CENTRO ECUMÊNICO DE DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO (CEDI)

1986 *Povos Indígenas no Brasil: 85/86*, São Paulo, CEDI.

CLASTRES, H.

1975 *La terre sans mal: prophétisme Tupi-Guarani*, Paris, Seuil.

CLASTRES, P.

1978 *A sociedade contra o Estado*, Rio de Janeiro, Francisco Alves.

DREYFUS, S.

1993 "Os empreendimentos coloniais e os espaços políticos indígenas no interior da Guiana Ocidental (entre o Orenoco e o Corentino), de 1613 a 1796", in *Amazônia: etnologia e história indígena*, CASTRO, E.V. DE e CUNHA M.C. DA, orgs., São Paulo, USP/FAPESP, pp. 19-41.

DUMONT, L.

1985 *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*, Rio de Janeiro, Rocco.

FOUCAULT, M.

1985 *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, São Paulo, Martins Fontes.

FREITAS, J.

1991 “Telex da sucursal do Rio de Janeiro para a de Florianópolis”, in *Gazeta Mercantil*, 24 de abril.

GALVÃO, E.

1953 “Cultura e sistema de parentesco das tribos do alto rio Xingu”, in *Boletim do Museu Nacional*, n.s., Antropologia, 14.

GELATT, R.

1977 *The fabulous phonograph, 1877-1977*, New York, Macmillan.

GRABURN, N.H.H.

1976 “Introduction”, in *Ethnic and tourist arts: cultural expressions from the Fourth World*, GRABURN, N.H.H., ed., University of California Press, pp. 1-34.

GRONOW, P.

1989 “Sound recording: history and industry”, in *International Encyclopedia of Communications*, BARNOUW, E., ed. in chief, N. York, Oxford University Press, pp. 112-21.

HEGEL, G.W.F.

1974 *Estética: pintura e música (livro IV da “Estética”)*, Lisboa, Guimarães.

HORKHEIMER, M. & ADORNO, T.W.

1947 *Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente*, Amsterdam, Quêrido.

KUNST, J.

1959 *Ethnomusicology*, The Hague, M. Nijhoff.

LEA, V.

- 1986 *Nomes e nekrets Kayapó: uma concepção de riqueza*, Dissertação de Doutorado em Antropologia Social, Museu Nacional, Rio de Janeiro.

LEACH, E.

- 1976 *Sistemas políticos de la Alta-Birmânia: estudio sobre la estructura social Kachin*, Barcelona, Anagrama.

LEIBOWITZ, R.

- 1957 *La evolución de la música: de Bach a Schönberg*, Buenos Aires, Nueva Visión.

LÉVI-STRAUSS, C.

- 1964 *Le cru et le cuit (Mythologiques I)*, Paris, Plon.
1971 *L'Homme nu (Mythologiques IV)*, Paris, Plon.
1979 "Mito e Música", in *Mito e significado*, LÉVI-STRAUSS, C., São Paulo, Martins Fontes, pp. 65-77.
1991 *Histoire de lynx*, Paris, Plon.

MACDONALD, D.

- 1973 "Uma teoria da cultura de massa", in *Cultura de massa*, ROSENBERG, B. e MANNING WHITE, D., orgs., São Paulo, Cultrix, pp. 77-93.

MAFFESOLI, M.

- 1987 *A violência totalitária: ensaio de Antropologia Política*, Rio de Janeiro, Zahar.
1981 *Dinâmica da violência*, São Paulo, Vórtice.

MENEZES, M.L.P.

- 1988 *Parque Indígena do Xingu: um estudo das relações entre indigenismo e geopolítica*, manuscrito.

MENEZES BASTOS, R.J. DE.

- 1976 *A musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*, tese de Mestrado em Antropologia Social, Universidade de Brasília.
- 1978 *A musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*, Brasília, Funai.
- 1983 “Sistemas políticos, de comunicação e de articulação social no Alto Xingu”, in *Anuário Antropológico/81*:43-58.
- 1984 “O Payemeramaraka Kamayurá: uma contribuição à etnografia do xamanismo no Alto Xingu”, in *Revista de Antropologia*, 27-8:139-77.
- 1985 “Cargo anti-cult no Alto Xingu: consciência política e legítima defesa étnica”, in *Boletim de Ciências Sociais*, 38:1-36.
- 1986 *Ser índio, cantando música portuguesa: manipulação étnica e música entre os índios Kiriri de Mirandela, Estado da Bahia, Brasil*, trabalho apresentado ao colóquio internacional “Intercultural Processes in Music: the Role of Portugal in the Music of the World since the XVth Century”, Lisboa, 15-19/dez., International Council for Traditional Music e Universidade Nova de Lisboa, no prelo.
- 1989 *A Festa da Jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa*, dissertação de Doutorado em Antropologia Social, Universidade de São Paulo.
- 1990 *Platão e Aristóteles, Wahu e Yawaikumã, Gregos e Xinguanos – música, conhecimento e poder: uma abordagem intercultural*, trabalho apresentado ao colóquio, “Music, Knowledge and Power – Intercultural Processes in Music: The Musics of Brazil”, organizado pelo International Council for Traditional Music, Florianópolis, 16-20/dez., no prelo.
- 1991 “Phonographic recording as our emblem for the music of the other. towards an anthropology of the musicological juncture: Vergleichende Musikwissenschaft, ethnomusicology and historical musicology”, in *Music in the dialogue of cultures: traditional music and cultural policy*, BAUMANN, M. org., Wilhelmshaven, Noetzel, pp. 232-41.
- 1992a “Exegeses Yawalapití e Kamayurá da criação do Parque Indígena do Xingu e a invenção da saga dos irmãos Villas Boas”, in *Revista de Antropologia*, 30-2:391-426.

- 1992b *A estética católica e o outro espírito do capitalismo: para uma antropologia da linguagem universal como fronteira do Ocidente*, trabalho apresentado à 18ª Reunião Anual da Associação Brasileira de Antropologia, mesa-redonda: “Globalismo e Localismo: uma Antropologia da Nova Fronteira”, Belo Horizonte, 12-15/abr.
- 1992c *“Oropa, França e Bahia”: Brazilian music and levels of political-esthetic pertinence*, trabalho apresentado ao simpósio internacional, “Defining the Local in Music”, School for the Study of Art and Culture, Carleton University, Ottawa, Canadá, 30-31/out.
- 1992d *Between authenticity and entertainment: towards an anthropological history of “ethnic folkways library”*, research Project presented to Smithsonian Institution.
- 1995a “Esboço de uma teoria da música: para além de uma antropologia sem música e de uma musicologia sem homem”, in *Anuário Antropológico/93*, pp. 9-73.
- 1995b “Indagação sobre os Kamayurá, o Alto Xingu e outros nomes e coisas – uma etnologia da sociedade xinguará”, in *Anuário Antropológico/94*, pp. 227-69.
- sd1 *The role of music in the invention of the West, the East, the savages, and of the world system (XVIII-XIXth centuries): an Anthropology of a Western fable*, manuscrito.
- sd2 *A questão indígena e o Projeto Calha Norte*, comunicação apresentada ao seminário “O Projeto Calha Norte: a política de ocupação de espaços no país e seus impactos ambientais”.

MENGET, P.

- 1977 *Au nom des autres: classification des relations sociales chez les Txikao du Haut Xingu*, dissertação de Doutorado em Antropologia, Université de Paris X.

MÜNZEL, M.

- 1971 *Medizinmannwesen und Geistervorstellungen bei den Kamayurá (Alto-Xingu, Brasilien)*, Wiesbaden, Frank Steiner Verlag.

NADEL, S.F.

1951 *The foundations of social anthropology*, Glencoe, Free Press.

NASCIMENTO, M.

1990 *Txai*, Rio de Janeiro, CBS.

NIMUENDAJU, C.

1981 *Mapa etnohistórico*, Rio de Janeiro, IBGE.

OLIVEIRA FILHO, J.P. DE

1988 *O "nosso governo": os Ticuna e o regime tutelar*, São Paulo, Marco Zero.

PASSARINHO, J.

1991 "Internacionalização da Amazônia", depoimento à Comissão Parlamentar de Inquérito conforme publicado na matéria "Pressões ambientalistas sobre a Amazônia preocupam o governo", in *Folha de S.Paulo*, dia 26/ jun., pp.1-8.

POLICE, THE

1978 *Roxanne/Peanuts*, LP editado pela A&M, AMS 7348.

RADCLIFFE-BROWN, A.R.

1942 "Sobre estrutura social", in *Sociologia*, 4(3): 214-9.

READ, O. & WELCH, W.L.

1976 *From tin foil to stereo: evolution of the phonograph*, 2nd. ed. Indianapolis, Howard W. Sons & Co., Inc. and the Bobbs-Merrill Co., Inc.

RIBEIRO, G.L.

1991 "Ambientalismo e desenvolvimento sustentado. Nova Ideologia/Utopia do Desenvolvimento", in *Revista de Antropologia*, 34: 59-101.

SAHLINS, M.

1985 *Islands of history*, Chicago, University of Chicago Press.

SECA, J.

1988 *Vocations rock*, Paris, Méridiens Klincksieck.

SELLERS, R.

1989 *Sting: a biography*, London, Omnibus Press.

SERRA, O.

sd *Comunicação pessoal*.

SMITH, A.

1990 *Os conquistadores do Amazonas: quatro séculos de exploração e aventura no maior rio do mundo*, São Paulo, Best Seller.

SPENGLER, O.

1973 *A decadência do Ocidente: esboço de uma morfologia da história universal*, Rio de Janeiro, Zahar, 2ª ed. condensada.

STEINEN, K. VON DEN

1940 "Entre os Aborígenes do Brasil Central", in *Revista do Arquivo*, S. Paulo, n° 34-58.

1942 *O Brasil Central*, São Paulo, Editora Nacional.

STING & DUTILLEUX, J.

1989 *Jungle stories: the fight for the Amazon*, London, Barrie & Jenkins.

TOYNBEE, A.

1963 *Estudio de la historia, vol. XII: las perspectivas de la civilización occidental*, Buenos Aires, Emec.

TURNER, T.

1993 "Imagens desafiantes: a apropriação kayapó do vídeo", in *Revista de Antropologia*, 36:81-121.

UNESCO

1989 *World Communications Report*, Paris, UNESCO.

URBAN, G. & SHERZER, J. (eds.)

1991 *Nation-states and indians in Latin America*, Austin, University of Texas Press.

VOGEL, H.L.

1990 *Entertainment industry economics: a guide for financial analysis*, 2nd. ed. N. York, Cambridge University Press.

WARNER COMMUNICATIONS

1978 *The prerecorded music market: an industry survey*, N. York, Warner Communications.

1980 *The prerecorded music market: an industry survey (a two year update)*, N. York, Warner Communications.

WEBER, M.

1944 "Los fundamentos racionales y sociológicos de la música", in *Economía y Sociedad*, do autor, México, DF, Fondo de Cultura, vol. II, pp. 1118-83.

1985 *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, São Paulo, Pioneira.

WILLIS, P.

1976 *Learning to labour: how working class kids get working class jobs*, New York, Columbia University Press.

WOLF, E.R.

1982 *Europe and the people without history*, Berkeley, University of California Press.

ABSTRACT: In 1989, Raoni, Chief of the Txukahamae Indians of Brazil, and the rock star Sting traveled to Europe to raise funds for the protection of Indian rights in the Amazon. Thereafter, Raoni appeared in concerts with Sting and other popular music celebrities. In this context, music appears as the signifier of a language that has in environmentalism its meanings. Ethically, these encounters problematized the authenticity of

their participants, while politically they raised the question of national sovereignty in the Amazon. This picture will be examined as an encounter between two socio-cultural universes through music; the capitalist Western nation/states and the Xinguano - Txukahamae. In the former, popular music will be examined as the codifier of individualist - universalist ideology. in the second, music will be seen as linked to politics. An analysis of Raoni's shamanic status will provide evidence of this Xinguano pertinence. The paper intends to contribute to the ethnography of the colonial encounter, seeing contradiction as its basic rationale.

KEY WORDS: colonial encounter, music, environmentalism.

Aceito para publicação em novembro de 1995.