



Entrevista / Entrevista / Interview

Rafael José de Menezes Bastos. *A ciência, como a bruxaria, se faz com tudo que somos*

por María Eugenia Domínguez (Universidade Federal de Santa Catarina)*

Rafael José de Menezes Bastos é Professor Associado no Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina. Na UFSC fundou e coordena o MUSA (Núcleo de Estudos Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe) onde orientou e contribuiu com a formação de muitos profissionais da antropologia, etnologia e etnomusicologia que trabalham no Brasil e pelo mundo afora. É autor dos livros *A Musicológica Kamayurá: Para uma Antropologia da Comunicação no Alto-Xingu* (Brasília: Funai, 1978 e Florianópolis: Editora da UFSC, 1999) e *A Festa da Jaguatirica: Uma Partitura Crítico-Interpretativa* (Florianópolis: Editora UFSC, 2013), de algumas coletâneas, como co-autor, e de mais de cem títulos publicados, no Brasil e fora dele, em revistas científicas e livros sobre arte, música, ritual e antropologia. Ministrou conferências em muitos países das Américas e da Europa, sendo referência tanto nos estudos sobre música popular quanto na etnologia. Desde 1969 e até o presente, trabalha em parceria com os índios Kamayurá (tupi guarani); seus estudos deram destaque para o conhecimento, percepção, arte e música, cosmologia e política kamayurá assim como também se ocupam dos complexos rituais dos povos indígenas do Alto Xingu (Brasil Central). Em 2012 recebeu o *Diploma de Honor por Trascendentales Aportes a la Musicología en América Latina* da *Asociación Argentina de Musicología* (AAM), em Buenos Aires. Em 2015 a Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET) dedicou seu VII Encontro Internacional a homenageá-lo pela sua “fundamental contribuição na consolidação da pesquisa sobre música nas Ciências Humanas”. Completados seus setenta anos, as leis brasileiras concederam-lhe o direito de se aposentar em 2015. Porém, optou por continuar trabalhando.

* eugison@yahoo.com



María Eugenia Domínguez: Ao longo da sua trajetória você teve experiências tanto na área da música como na das ciências humanas. Como foi essa caminhada que o tornou um etnomusicólogo?

Rafael José de Menezes Bastos: Minha vida acadêmica começou, em Salvador, na Bahia, onde nasci. No ano de 1964, ano do último golpe militar no Brasil, eu estudava no Colégio Militar e era simpatizante do Partido Comunista, participando inclusive de algumas ações do Partido. Eu e mais dois amigos fomos expulsos do Colégio. Eu adorei ser expulso porque foi aí que eu fui estudar onde eu sempre quis, que era o Colégio Central, onde estudou o célebre ativista comunista e poeta, Carlos Marighella. Nessa época eu já estudava música no antigo Seminário de Música da Universidade Federal da Bahia, em Salvador, no Curso Técnico de Música, de nível médio. Nessa escola eu tive professores ilustres como o Yulo Brandão, que era meu professor de violão, Ernst Widmer, professor de composição e matérias teórica e Walter Smetak, que mais tarde se tornou famoso pela sua célebre oficina. Mas mais do que o seminário o que me marcou foi viver em Salvador, que nessa época era uma verdadeira Atenas, com muitas atividades teatrais, música, literatura. Ali havia então muitos poetas. Depois disso eu fui para Brasília pois o meu professor Yulo Brandão foi para lá e me convidou pra dar aulas de violão na Universidade de Brasília. Eu só fiz o vestibular (exame para ingressar para estudar nas universidades públicas brasileiras) em 1966, para música, e passei a estudar com pessoas como o Cláudio Santoro, Régis e Rogério Duprat, Levy Damiano Cozzella e Joaquim Thomaz Jayme, que foi mais tarde assassinado pela ditadura. Alguns deles tinham estudado na Alemanha com o Stockhausen, que, portanto, é um pouco meu avô acadêmico. Nessa época a UNB era fantástica, tinha uma estrutura flexível, que permitia que você frequentasse aulas de outros cursos, além do seu próprio. E enquanto eu estudava música fui fazer aulas de grego e cultura grega com Eudoro de Souza. Nessa época também comecei a estudar disciplinas da matemática e convivia muito com as pessoas ligadas tanto à antropologia quanto à cultura clássica. Eu me graduei em música em 1968 e depois fui fazer mestrado em antropologia, ainda em Brasília. Foi graças ao convite de Pedro Agostinho da Silva que viajei para a aldeia Kamayurá, no então Parque Nacional do Xingu, pela primeira vez em 1969, lá permanecendo por cerca de 3 meses. Pedro estava trabalhando na sua pesquisa de mestrado, que mais tarde se tornaria um livro clássico na xinguanologia (Agostinho da Silva 1974). Esse convite foi crucial para que eu realizasse minha iniciação de campo, antropológica e etnomusicológica. Fiz muitas gravações do canto do ritual feminino do *Amurikumãe* realizei um levantamento preliminar dos instrumentos musicais. O ritual do *Amurikumã* foi mais tarde analisado pela Maria Ignez Cruz Mello (2005) na sua tese de doutorado, uma das primeiras que orientei na UFSC.

MED: O percurso foi então da música à antropologia... Quem eram seus professores de

antropologia na época?

RJMB. No mestrado eu tive três orientadores. Comecei com Peter Silverwood-Cope – ex-estudante do Edmund Leach– que além de antropólogo era músico e também era meu professor de karatê. Ele foi trabalhar na Funai (Fundação Nacional do Índio), que vivia o que eu chamo de a “Primavera da Funai”, pois nessa época conseguimos fazer muitas coisas interessantes. Era dirigida por um general reformado muito interessante, chamado Ismarth de Araujo Oliveira. Então na UNB eu fiquei com David Price como orientador, que depois também foi para a Funai trabalhar. E aí eu tive um terceiro orientador que foi Roque de Barros Laraia, que foi com quem eu concluí o mestrado. O Roque de Barros Laraia é um grande tupinólogo e xinguanista, e foi um excelente orientador. Com o Roberto Cardoso de Oliveira, que também foi meu professor, tive também contatos muito frutíferos. Para o mestrado fiz trabalho de campo durante sete meses, dando continuidade àquela primeira visita à aldeia Kamayurá. Eu defendi o mestrado em 1976 e nessa época também trabalhei durante um período na Funai. Conheci em Brasília a grande antropóloga Lux Vidal, que seria mais tarde minha orientadora de doutorado. Ela ia muito lá, de passagem, para viajar para trabalho de campo. Uma vez ela disse “por que você não vai fazer o doutorado comigo?” Se não me engano eu entrei no doutorado na USP (Universidade de São Paulo) em 1979. Nessa época eu morava ainda em Brasília e fazia doutorado em São Paulo. Acontece que a Funai perdeu o seu presidente, o Ismarth de Araujo Oliveira, ele saiu. Ela converteu-se então, a Funai, em refúgio de antigos funcionários dos órgãos de segurança e repressão durante a ditadura. Foi por isso que eu fui demitido da Funai em 1980, por motivos políticos, e foi muito difícil durante algum tempo conseguir trabalho. Eu era considerado pelos órgãos de segurança um “perigoso líder maoísta” embora eu nunca tenha sido maoísta, eu era trotskista.

MED. Nessa época, ao que muitos relatam, não era fácil no Brasil entrar nas áreas indígenas...

RJMB. Veja que eu entrei no doutorado na USP em 1979 e só sai em 1990, ano em que defendi a tese. É que a Funai proibiu a entrada de antropólogos em áreas indígenas durante pelo menos dois anos, se não me engano. Eu tinha o dinheiro para o trabalho de campo, pois nessa época o Cnpq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) financiava pesquisas de doutorado, mas não podia viajar para fazer pesquisa porque a Funai não permitia. Depois houve uma inflexão interessante. Os antropólogos devem muito isso à Profa. Eunice Durham, que nessa época era presidente da ABA (Associação Brasileira de Antropologia) e fez uma intermediação preciosa com a Funai, para abrir de novo a entrada de antropólogos em áreas indígenas. Então, eu tive um reingresso no doutorado em Antropologia em 1986, porque antes tinha perdido o prazo. Eu tinha me separado da minha

primeira mulher em 1981, e foi nesse período que fiz concurso para trabalhar em Santa Catarina como professor de Antropologia; me transferi para Florianópolis em 1984. Se passaram alguns anos até criarmos o Musa (Núcleo de Estudos Arte Cultura e Sociedade da América Latina e Caribe, do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFSC. www.musa.ufsc.br) o que só aconteceu em 1990. O processo foi bastante interessante: na verdade o ICTM queria fazer aqui um dos seus colóquios internacionais e eu e a Elizabeth Lucas fomos encarregados de organizá-lo. E formamos o Musa a partir daí. (Colóquio do *International Council for Traditional Music*, “Música, Conhecimento e Poder –Processos Interculturais na Música: As Músicas do Brasil”, Florianópolis (UFSC), 16 a 20 de dezembro de 1990). Aquilo foi muito bonito, mas não publicamos nada do que apresentamos –como disse a Beth de mim e eu estendo a ela, nós somos tipo *low profile*. Na época estava-se começando a se falar em globalização musical.

MED. A partir de então você continuou a estudar em muitos lugares do mundo, e não apenas na área da antropologia, mas também em centros de pesquisa etnomusicológica...

RJMB. O primeiro pós-doutorado que eu fiz foi em Boston, nos Estados Unidos. A Silvinha, minha esposa, foi fazer seu curso lá na *Berkeley College of Music* e eu fiquei na “vagabundagem acadêmica” no MIT (*Massachusetts Institute of Technology*), que é um lugar muito sério, não só porque teve em seus quadros o fundador da cibernética Norbert Wiener –e outros intelectuais muito interessantes–, mas porque aí se fez pioneiramente uma reflexão importante sobre as ciências exatas do ponto de vistas ciências humanas. Eu fui para um Programa de Antropologia dirigido pela amazonista Jean Jackson e lá conheci também o Michael Fischer, que trabalhava no Programa de Antropologia da Ciência e Tecnologia, o David Epstein, também do MIT mas do Departamento de Ciências do Cérebro e Cognitivas e, em Harvard University, o David Maybury-Lewis. Ali trabalhei fundamentalmente a questão da cognição musical e a estrutura do ritual *Yawari* dos Kamayurá¹. Nessa época o Anthony Seeger era curador da *Folkways Records*, do *Smithsonian Institution* em Washington, e também fui trabalhar lá tendo o Tony como anfitrião. Me dediquei a um estudo antropológico da *Ethnic Folkways Library*. Em Paris também fiz coisas muito legais. Tive uma filiação no *Laboratoire d' Ethnomusicologie* do CNRS, sediado no então *Museu do Homem* e dirigido pelo Bernard Lortat-Jakob, especialista na música da Europa Central. Também tive uma ligação à *École des Hautes Études en Sciences Sociales* e seu *Centre d'Études Nordaméricains*; minha anfitriã lá foi a Sara Le Ménestrel. Nesses anos eu me dediquei também à releitura do Michel Foucault. Desde então tenho um interesse forte pela sua obra –estou preparando um curso sobre a

¹ Esse projeto foi publicado como artigo em Menezes Bastos (1992).

etnografia em Michel Foucault. Depois de Paris, também tive uma estadia em Lisboa, no INET, Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa. Também fui para Los Angeles, para o Instituto de Etnomusicologia fundado por Mantle Hood na UCLA, novamente a convite do meu amigo e guru Anthony Seeger. Também fiz alguns estágios no Canadá, com Bob White e Robert Crépeau como anfitriões, no Departamento de Antropologia da Universidade de Montréal. Retornei a Paris em 2013, para um estágio pós-doutoral no Centro de Ensino e Pesquisa em Etnologia Ameríndia (EREA), onde meu anfitrião foi Jean-Pierre Chaumeil. E teve outros, mas é difícil lembrar de tudo.

MED. Poucas semanas atrás, na ocasião da defesa do memorial para se tornar professor titular na UFSC, e ao descrever a sua trajetória intelectual, você realçou a centralidade que teve nela a reflexão sobre a “cadeia intersemiótica do ritual”. O que está em jogo num conceito como esse é nada menos do que a relação entre diferentes planos de significação não necessariamente lingüística. Que planos são esses? Como eles se relacionam?

RJMB. Deixa eu lhe dizer uma coisa: esse conceito não é meu, esse conceito é Kamayurá, de um senhor chamado Takumã, que era chefe da aldeia, hoje falecido, meu anfitrião e irmão mais velho na aldeia Kamayurá. Eu fui lá fazer trabalho de campo para o mestrado, estava na UNB (Universidade de Brasília) ainda. Já nessa época eu estudava o ritual do *Jawari* e fui perguntar para o Takumã “o que é festa?”. Ele disse: “Tem história, tem música e tem dança”. Isso é a cadeia intersemiótica do ritual nas palavras desse sábio homem. História em Kamayurá é *moroneta*, que é o que nós traduziríamos como mito. Para mim o conceito trata de narrativa oral, arte poética. A diferença entre história e mito é uma diferença grega, clássica, ela pode não existir em todo lugar.

MED. Pelo que você descreve entre os Kamayurá do Alto Xingu, essa transformação do mito em dança, grafismo e pintura corporal depende, em grande medida, da tradução de sequências de vinhetas e canções, isto é, da transformação do plano sonoro em outras realidades...

RJMB. Sim, pois o significado não se dá apenas na música, mas no rito como um todo. Isso não é obvio, não se trata de uma tradução qualquer. Eu acho que é parecido com o que o Roman Jakobson chama de tradução não intralingüística, ou interlingüística, mas translíngua, intersemiótica, onde o verbal pode ser traduzido para linguagens não verbais e vice-versa. O Carlo Severi usa muito esse modelo para falar de transmutação. O conceito que nós estamos pensando tem a ver com esse modelo, porque tem a ver com o conceito antigo de Jakobson. O fenômeno opera quando você coloca as distintas artes em

contato umas com as outras. Quando a gente está vendo televisão a gente não se dá conta, ou no cinema, ali também existem cadeias intersemióticas. O problema da tradução intersemiótica é um problema do nosso cotidiano. O fenômeno da transmutação –tratado já por Jakobson–, do atravessar dos canais, está no nosso cotidiano. Certa vez, na aldeia Kamayurá, eu estava conversando com uma pessoa sobre grafismo e sobre o significado dos desenhos. E ele disse: “é que o pessoal faz uns passos assim”. Os desenhos eram uma transcrição dos passos, ou seja, uma *coreo-grafia*. A mesma questão estava colocada. Como é que você tem uma passagem de um discurso oral para um discurso que se expressa na dança ou na pintura corporal? A ideia de que a música está no meio dessa passagem eu também não inventei, isso é teoria Kamayurá. A música tem centralidade enquanto tradutora. Pensemos a tradução um pouco como Walter Benjamin, entendendo-a como evocação. O problema não é saber a significação da música, mas conhecer o que a sua significação evoca, por exemplo, na dança. Não se trata de dizer o mesmo através do mesmo, se trata de evocar. Quando você traduz, como fez o Benjamin, os *Tableaux Parisiens* para o alemão, você tem que inventar os sentidos que não existem no alemão. Mas não é qualquer invenção, é uma invenção consistente, onde você pode dizer que esses objetos passaram a existir na língua alemã. Então eu sou um ventríloquo da teoria Kamayurá. Eu concordo com Eduardo Viveiros de Castro que diz que nós quando somos razoáveis fazemos antropologia com os nativos. A meu ver é o que o Lévi-Strauss fez nas *Mitológicas*, ele foi um pensador ameríndio. Mas o estudo do ritual ainda vai muito longe, mais uns quinhentos anos. Eu acabei de fazer um curso sobre arte e rito, e pretendo levá-lo adiante. No ritual você tem expressão, representação, é o lugar da significação e do dizer, cantar, dançar, nós estamos condenados a fazer isso.

MED. Em *A Musicológica Kamayurá*, que está completando quarenta anos², você traz para o centro da cena analítica a audição e o plano sonoro da experiência, apontando que essa centralidade se revelou através dos conceitos Kamayurá, suas formas de percepção, compreensão e conhecimento do mundo. Fale-nos um pouco sobre como chegou aos conceitos de axionomia e audição de mundo, conceitos que, me parece, estão ligados...

RJMB. Claro que estão ligados. Eu sempre me interessei muito pela cognição. E também pela música ocidental, especialmente pelos clássicos. A teoria da música clássica ocidental tonal –aquela demarcada, segundo Lévi-Strauss, entre Frescobaldi e J. S. Bach e Wagner– está muito ligada à dialética entre um centro que é relaxado, e uma periferia, lugar por excelência das tensões. Esse centro é chamado tônica, o lugar de “resolução” –o que significará isto?– de todas as tensões. Defendo a ideia de que essa é uma teoria *folk*. Os

² Para uma resenha do livro veja Jacques (2015).

músicos ocidentais dizem que isso tem a ver com a acústica e, assim, teria uma marcade verdade pétreia, “científica”. O que eu quero sugerir de começo é que isso é uma axionomia. Ou seja, você tem aí uma classificação, uma taxonomia –constituída, no caso, pelos graus tonais–, só que as taxa ou classes não têm peso igual, como seria o caso de uma taxonomia, têm valores, pesos, diferentes, elas estão dentro de uma hierarquia, daí o sufixo “axio”. Na teoria *folk* da música ocidental se diz que o centro, a tônica, é o lugar mais importante hierarquicamente. Eu sempre achei isso admirável como axionomia, mas não como modelo analítico. Porque em primeiro lugar, a tônica não é repouso, a tônica é o lugar de síntese de todas as tensões –daí o próprio nome “tônica”, em grego, “tenso”, “teso”. Eu tenho uma herança hegeliana através de Adorno: o lugar de reunião de todas as tensões é a tônica. Isto na música clássica tonal, mas também nas músicas populares do mundo ocidental, é muito claro. Todas as tensões estão ali, a tônica não se satisfaz, ela devora tudo. O meu conceito de axionomia vem daí. Só que os etnomusicólogos diziam: “Não tem tonalidade na música primitiva, a tonalidade apareceu –aí está o rabinho do evolucionismo– com a música ocidental”. Você tem aqui um anti-etnocentrismo levando a um etnocentrismo supremo. O que eu posso lhe dizer é que um sistema tonal –conforme o entendo– não é simplesmente o que está no mundo da música clássica, há milhares de outros, entre os quais o xinguano, conforme tenho descrito em vários textos. Então, o conceito de axionomia é muito simples, é uma taxonomia onde as taxas têm peso diferenciado, quer dizer, têm hierarquia diferente. O conceito de audição de mundo também é nativo (eu sou ventríloquo dos Kamayurá). Eu parti do conceito alemão de *Weltanschauung*, que nós traduzimos como “visão de mundo”. Mas o que acontece? Não é que a visão não tem interesse, claro que tem, como o olfato, o tato, etc. Agora, quando você anda na floresta com os índios, se você for somente ver, pegar, provar, você não anda. Ali no Xingu, apesar de não ser floresta tropical, ali no meio do mato, é tudo muito perto, então você tem que ter controle visual, mas este às vezes falha porque existe muita escuridão. Seu controle então é basicamente auditivo, é como um radar. Você está ouvindo o que está rolando. Essa e várias outras experiências permitem perceber como a audição é relevante. O mundo xinguano é um mundo centrado na audição.

MED. Da forma em que você apresenta o conceito, ele parece pensado para compreender o mundo Kamayurá ou xinguano. Mas na antropologia a questão da percepção de forma geral e da audição em particular ganharam certa centralidade, ao ponto de que se fala, em alguns âmbitos, de uma antropologia auditiva. Em que medida o conceito de audição de mundo se revela potente para estudos comparativos sobre a percepção humana?

RJMB. Esse conceito surgiu de um estudo particular, numa sociedade indígena. Eu acho que o mundo ameríndio tem suas especificidades. É difícil generalizar; eu acho que toda teoria é local. Eu participo da ideia da Tânia Stolze Lima, quando diz que o perspectivismo é uma teoria etnográfica. Então os ameríndios eles são específicos, mas são algo parecidos

conosco, como com os demais humanos, não é impossível a tradução –evidentemente que nós lemos os nossos clássicos (como Jakobson, Benjamin, Austin). Deixe eu resumir o que eu penso: tem muita gente puxando os ameríndios para uma realidade específica em comparação com as demais paisagens culturais, e ao mesmo tempo como uma generalidade em si. Os Caduvéu não são propriamente a mesma coisa que os Chané. Isso é um mito fundado por Claude Lévi-Strauss, que tem uma visão epidemiológica dos ameríndios. Mas não precisamos repetir essa ideia nem, por outro lado, fazer o que Lévi-Strauss fez com a música, aprisionando-a na jaula do mito, isto ao dizer que a música é um símile do mito. Eu não acho que os ameríndios são mônadas, no sentido do Leibniz. Um Chané é necessariamente mais parecido com um Kamayurá do que com um Malayo Polinesio? A generalização dos ameríndios precisa ser questionada. Essa é um pouco uma condenação da antropologia; é preciso dar um banho nessa ambição de generalidade. Não penso que a centralidade da audição seja um traço exclusivamente ameríndio. Existe uma tradução antiga da Bíblia do hebreu para o grego, a *Septuaginta*, que foi feita por setenta e dois sábios. Numa de suas passagens se fala da importância de conhecer a voz de Deus. No original, em hebreu, usa-se aqui uma palavra equivalente a “ouvir” em português, sendo que em grego a palavra empregada equivale a “ver” (e aqui devo registrar meu agradecimento a Ordep Serra por me ter chamado à atenção disto).

MED. Seu estudo sobre o conhecimento Kamayurá e sobre a centralidade que a audição tem entre eles é retomado em sua Tese de Doutorado, publicada em *A Festa da Jaguatirica*³. Nessa obra grandes esforços são investidos na análise estrutural das sequências de canções que pautam o ritual e você mostra que é possível uma apreensão científica da música: que ciência é essa que não abre mão dos seus “sentimentos selvagens”, como você mesmo afirma?

RJMB. É uma ciência feita com um pensar ativamente sentidor e vice-versa. Eu acho que pensar é uma maneira de sentir. Não se esqueça que Sir Isaac Newton era bruxo. A bruxaria é uma ciência, Evans-Pritchard já mostrou isso muito bem. No caso de Newton a bruxaria era uma ciência diferente daquela que ele fazia à luz do sol. Mas a ciência, como a bruxaria, se faz com tudo que somos. Com cognição, afetos, desafetos. Portanto não há diferença. Este livro, *A Jaguatirica*, ele aparentemente é muito racionalista, mas se você lê a tese da qual ele surgiu, tem uma passagem onde eu digo que não posso falar de disciplina porque na verdade eu sou louco. A análise estrutural de todas aquelas transformações deu um trabalho enorme, de anos, somente um louco para fazer isso. Nesse sentido eu sou muito nitzcheano: a loucura é a razão levada às últimas consequências. No livro eu falo muito do meu professor Kamayurá, Wahu, o meu principal interlocutor, que era um homem muito

³ Resenhas do livro podem ser consultadas em Piedade (2014), Fernandes (2013), Oliveira (2013).

afetivo. O Takumã também foi um interlocutor importante, mas ele era mais do estilo ‘antropólogo estruturalista’, bastante iluminista. Já o Wahu é uma pessoa importante na minha biografia pois ele cuidava de mim como de um filho e foi por isso que aprendi muito com ele.

MED. Nessa sua longa caminhada, além de estudar músicas indígenas, você também publicou textos importantíssimos na área dos estudos da música popular. O que o levou a atravessar esse limite, criado em parte pela academia, e trabalhar dos dois lados do divisor?

RJMB. A música popular na verdade vem primeiro na minha biografia. Se você for ver a minha produção eu primeiro publiquei textos sobre a música popular. Eu estava muito interessado na música popular e na música folclórica no Brasil, em Luis Gonzaga, Caetano Veloso, mas eu não publicava. Porque a minha vida acadêmica propriamente dita ela começa com a antropologia, no mestrado. A primeira vez que eu fui fazer um estudo sobre música indígena foi a partir da minha primeira ida ao Xingu, com meu guru Pedro Agostinho da Silva, em 1969. Mas sempre me interessaram as canções da música popular e o fato de que muitos célebres compositores de música popular são cantores, *singersongwriters*, ou *cantautores*, como se diz em espanhol. Mas repare que um dos meus primeiros textos, que saiu na *Revista Musical Chilena* em 1974, tratava de ambas, da música indígena e da música popular. Em 1982 organizamos, com Anthony Seeger, um Grupo de Trabalho na reunião da ABA (13a. Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, São Paulo, 4 a 7 de abril de 1982. O Título do Grupo de trabalho foi “Música Popular e Música Indígena – Músicas e Sociedades no Brasil: O Estado da Questão”). O encontro foi muito produtivo e permitiu perceber que o número de pessoas interessadas no estudo da música no campo antropológico no Brasil era muito maior do que pensávamos, envolvendo regiões e temáticas muito diversificadas.

MED. Esses mundos da música popular e da música indígena podem ser pensados através dos mesmos conceitos ou há especificidades?

RJMB. É provável que precisemos conceitos diferentes, mas há algumas noções do mundo indígena que podem ser úteis para pensar a música popular e vice-versa. Por exemplo a ideia de identidade da canção, que eu explorei em relação ao mundo Kamayurá. Eles dizem o seguinte: *iyé'engmarakaapùpe*, “a letra está dentro da música”. Essa é uma maneira de estabelecer uma relação entre música e letra que é útil para entender as suas canções, como pode ser útil também para entender as canções ao menos de parte do mundo ocidental. É claro que tem que se entender que os Kamayurá não são as pessoas que moram

no Leblon nem no Morro da Maré. Eu acho que temos que ter cuidado com os conceitos, mas não porque eles estejam limitados a diferentes mundos. Você imagine: o conceito de perspectivismo –melhor dizendo, a teoria do perspectivismo–, que sem dúvida é uma das mais importantes da etnologia, não deve ser usada à tôa, como panaceia. Você pode encontrar o perspectivismo na *pet shop* e não encontrá-lo no mundo Kamayurá. Ou seja, um ameríndio não é mais similar a outro ameríndio do que a um não ameríndio. O mundo das semelhanças e das diferenças culturais está cheio de armadilhas.

MED. Seus trabalhos sobre a apropriação indígena da fonografia e dos meios audiovisuais mostram que se alguma vez se estabeleceu uma fronteira entre a música indígena e a música ocidental ela está sendo atravessada... Como você enxerga as apropriações de tecnologias e inclusive de gêneros ocidentais por parte dos indígenas da América do Sul?

RJMB. Isso é um fenômeno muito antigo. A troca é antiga. Eu gosto muito do trabalho da sua aluna, Jacqueline Cândido (2016), sobre o hip hop Kaiowá. Podem dizer que isso aí é aculturação indígena, eu já estou morto de ouvir essa conversa. No Brasil, no Século XVI, os Jesuítas criaram os chamados autos, que são autos teatrais, para catequizar os índios. Você vá ouvir uma *Chegança*, que é um auto muito comum no nordeste. Temos ali uma invenção dos jesuítas feita junto com índios e afro-descendentes. Os trabalhos da Cristina Pompa, interessantíssimos, mostram o quanto os horizontes culturais dos Jesuítas e dos indígenas, na catequese, eram no mínimo compatíveis.

MED. Em que você está trabalhando atualmente? Quais são seus planos para o futuro?

RJMB. Estamos fazendo um filme no Xingu com meu filho André, é sobre o líder Takumã. Eu pretendo voltar à aldeia Kamayurá, lá sou da classe de idade *mûra*, “velho”. Quase todos hoje lá me chamam de *tamay*, “vovô”. Muitos dos “irmãos” e “primos” da minha geração já estão mortos. A longevidade entre eles diminuiu muito. Em parte, se deve à alimentação, ao consumo de sal, que antes utilizavam apenas uma vez por ano (o cloreto de potássio), à fritura, ao fumo, porque embora sempre fumassem estão agora fumando muito mais que antes e um fumo alienígena, industrializado e de baixa qualidade. Na verdade, as causas da diminuição da longevidade entre eles precisam ser investigadas. Então, sou velho, e por isso posso ser muito útil, na recordação de práticas culturais e especificamente musicais comuns na minha geração. Ao mesmo tempo, sou cada vez mais irreverente, não só lá, mas aqui também, entre nós. Eu acabei de dar um curso na pós-graduação sobre arte e rito que não tinha programa, o programa foi feito na última aula.

Coisa de velho. Eu sempre fui um cara “caxias”, com o programinha pronto no primeiro dia de aula, agora eu acho isso uma mera formalidade. Esse curso foi feito por mim e por todos os alunos que dele participaram. Dentre os planos eu pretendo repetir esse curso. Também estou re-escrevendo um texto que apresentei recentemente como palestra de abertura num encontro organizado por Coriún Aharonián em Montevideu sobre músicas indígenas. Trata-se de uma espécie de atualização daquele texto que eu publiquei na revista *Mana* como um estado da arte dos estudos da música indígena nas Terras Baixas (2007). Mas uma coisa importante que eu tenho a fazer é escrever sobre a questão da apropriação que a gente mencionou. Eu tenho lido muita coisa sobre essa temática da apropriação indígena das artes ocidentais, tentando retroagir cada vez mais. Uma das primeiras vezes que eu fui ao Xingu, eu estava com os irmãos Villas Boas no Posto Diauarun, ao norte do Posto Leonardo, e lá estavam um grupo de índios Metuktire, também conhecidos como Txucarramãe. E em determinado momento eles cantaram, a pedido dos Villas Boas. Aí um destes me disse: “Você notou que isso é um hino protestante?” Se a gente acha bonita a música indígena porque é que eles não podem achar bonita a música ocidental e se apropriar dela, transformá-la? A música popular também me interessa muito: eu escrevi sobre o que se fazia no milênio passado, mas para escrever sobre o que se faz hoje em dia eu preciso ouvir muito, quero fazer isso, e quero escrever sobre isso. E eu quero dar uma torção no Musa (o núcleo de pesquisa que coordena) para que a gente faça coisas novas. Eu estou muito otimista em relação ao futuro. Não com relação ao futuro do Brasil. Eu acho que o Brasil tem que crescer para uma cultura política mais popular, o Brasil ainda é um país muito elitista. Os partidos do Brasil não representam. Mas ao mesmo tempo você tem os índios cercando o congresso nacional, ontem mesmo, cantando e dançando. Isso aí eu nunca vi antes, isso pra mim é uma novidade no Brasil, a politização dos índios –diria Lévi-Strauss: as sociedades indígenas estão “esquentando”. Nesse sentido eu estou otimista, claro que isso aí é uma luta, mas não devemos ter medo de luta.

Bibliografia

- Agostinho da Silva, Pedro. 1974. *Kwarip Mito e Ritual no Alto Xingu*. São Paulo: Edusp.
- Cândido Guilherme, Jacqueline. 2016. “A poética da luta: rap indígena entre os jovens Kaiová”. Projeto de Mestrado. PPGAS/UFSC.
- Fernandes, Janaína F. 2013. “Resenha de A Festa da Jaguatirica. Uma partitura crítico-interpretativa”. *Anuário Antropológico 2013*, 39 (2): 327-330.
- Jacques, Tatyana de Alencar. 2015. “Relendo ‘A Musicológica Kamayurá’ de Rafael José de Menezes Bastos: 40 anos para além de uma Antropologia sem música e de uma Musicologia sem homem”. *Revista GIS - Gesto, Imagem e Som*, São Paulo 1. <http://plataforma9.com/publicacao/chamada-para-publicacao-da-gis-gesto-imagem-e-som-revista-de-antropologia/> [consulta: 08/06/2016].
- Mello, Maria Ignez Cruz. 2005. *Música, Mito e Ritual entre os Wauja do Alto Xingu*, Tese de Doutorado. PPGAS/UFSC.

- Menezes Bastos, Rafael José de. 1974. "Las Músicas Tradicionales del Brasil". *Revista Musical Chilena*, 125: 21-77.
- _____. 1978. *A Musicológica Kamayurá: Para uma Antropologia da Comunicação no Alto-Xingu*. Brasília: Funai.
- _____. 1999. *A Musicológica Kamayurá: Para uma Antropologia da Comunicação no Alto-Xingu*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- _____. 1992. "Musical Cognition and Structure: The Case of the Yawari of the Kamayurá Indians of Central Brasil (XinguIndian Park, Mato Grosso)". *Educación*, 111/11 (1/3): 227-233.
- _____. 2007. "Música nas Sociedades Indígenas das Terras Baixas da América do Sul: Estado da Arte", *Mana* 13 (2): 293-316.
- _____. 2013. *A Festa da Jaguatirica: Uma Partitura Crítico-Interpretativa*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- Oliveira, Allan de Paula. 2013. "Resenha de A Festa da Jaguatirica: Uma Partitura Crítico-Interpretativa". *Revista Campos*, 14 (1-2): 287-290.
- Piedade, Acácio T. C. 2014. "Resenha de Menezes Bastos, Rafael José de. 2013. A Festa da Jaguatirica: Uma Partitura Crítico-Interpretativa. Florianópolis: Editora UFSC". *El oído pensante* 2 (1). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [consulta: 23/02/2016].



Biografia / Biografía / Biography

María Eugenia Domínguez é Doutora em Antropologia Social. Professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil. Pesquisadora do Musa (Núcleo de Estudos Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe, PPGAS/UFSC) e do Instituto Brasil Plural (INCT-IBP/Cnpq). Suas linhas de pesquisa são Antropologia da Arte e Estudos de Música Popular. Atualmente trabalha numa pesquisa sobre Arte e Ritual no Chaco.

Como citar / Cómo citar / How to cite

Menezes Bastos, Rafael José de. 2016. "A ciência, como a bruxaria, se faz com tudo que somos". Entrevista realizada por María Eugenia Domínguez. *El oído pensante* 4 (2). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [Consulta: DATA].