



Resenha / Reseña / Review

Seeger, Anthony. 2015. *Por que cantam os Kisêdjê – uma antropologia musical de um povo amazônico*. São Paulo: Cosac Naify, 320 páginas. Inclui 1 DVD.

por Luciana Prass
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
luciana.prass@gmail.com

e Marília Stein
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
mariliaste@gmail.com

*Por que cantam os Kisêdjê?*¹ Para responder a esta pergunta, Anthony Seeger descreve em seu livro, lançado em 1987 em inglês como *Why Suyá Sing*, quem são os Kisêdjê, como se organizam e o que compreendem por cantar. O lançamento recente da publicação em português² corrobora a relação longa do antropólogo e etnomusicólogo com os Kisêdjê e com os acadêmicos brasileiros dedicados a estudos das performances sonoro-musicais de povos ameríndios e impacta por facilitar o acesso de um público ampliado à obra³. O livro traz um DVD com áudios originais e dois filmes. Os áudios integravam a primeira e a segunda edição (2004) e os filmes foram realizados um em 1996, dirigido pelo próprio Seeger, e o outro mais recentemente, dirigido por cineastas kisêdjê.

Tivemos contato pela primeira vez com *Why Suyá Sing* em meados dos anos 1990. Recém ingressáramos no mestrado em música⁴ e o livro de Seeger, fundamentado em uma “antropologia musical” (Seeger 2015: 14), constituiu-se em um marco para a construção de nossas etnografias de processos de ensino e aprendizagem musical em grupos populares em Porto Alegre, Rio Grande do Sul (RS), Brasil (Prass 1998 e 2004, Stein 1998). Os motivos para isso são muitos,

¹ Kisêdjê é como atualmente se denominam os membros do grupo indígena historicamente chamado na literatura etnológica de Suyá. São um grupo indígena de língua Jê que vive no Parque Indígena do Xingu (PIX), Mato Grosso, Brasil. O PIX é uma reserva com cerca de 15 grupos étnicos diferentes. À época da pesquisa de Seeger, havia cerca de 120 moradores em uma única aldeia Kisêdjê, no rio Suiá-Miçu.

² A tradução de *Por que cantam os Kisêdjê* é de Guilherme Werlang e teve a colaboração de Marcela Stockler Coelho de Souza, que trabalhou com Tempxi Suyá para alterar a ortografia do livro para a atual ortografia oficial kisêdjê, além de Ben Harbert, criador do DVD que acompanha o livro e que também transformou os vídeos de campo de Seeger em uma narrativa sobre a Festa do Rato de 1996.

³ Há uma resenha em português à 2ª edição do livro (Coelho 2007) que remete às primeiras resenhas feitas quando do lançamento do livro, entre elas por Feld (1989).

⁴ No Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.



dentre os quais sua forma reflexiva e dialógica de inserção no campo e a maneira densa de narrar suas aprendizagens sobre as práticas performativas e a sociocosmologia dos Suyá (Kisêdjê) a partir de longa convivência, incorporando à etnografia registros sonoros sem filtros (à época, em suporte de fita K-7).

Em entrevista concedida a Rita de Cácia Oenning da Silva em 2012 (Silva 2014), Seeger ressaltou sua relação com os Kisêdjê e seu intenso aprendizado a partir do trabalho de campo⁵. Sobre a posição dos pesquisadores no campo, enfatizou que:

[...] é importante lembrar que são eles [com quem pesquisamos] que sabem e que nós não sabemos nada. A tendência é ir buscar uma coisa tão específica que parece que já está tudo certo, mas de fato nada sabemos e só aprenderemos através de uma inocência completa. Por isso deixei os Kisêdjê me criarem como criança. Primeiro porque eu não tinha muita escolha, mas também porque era a melhor maneira de aprender (Seeger IN Silva 2014: 191).

Além de publicar regularmente em língua inglesa, Seeger tem produzido importantes textos sobre etnomusicologia no Brasil (por exemplo, Seeger *et al.* 1979, Seeger 1980, 2008 e 2013a), onde foi professor no Museu Nacional (Rio de Janeiro) entre 1975 e 1982 e sistematicamente profere palestras, participa de congressos⁶ e de reuniões com os Kisêdjê no Xingu.

Por que cantam os Kisêdje está dividido em sete partes, contém notas à edição brasileira e à ortografia Kisêdjê, um prefácio, um posfácio e os já citados exemplos em áudio e vídeo. As referências foram atualizadas, incluindo, entre outras, obras recentes em etnomusicologia indígena no Brasil, como Menezes Bastos (1999), Mello (2005), Montardo (2009), Piedade (2004) e Tugny e Queiroz (2006).

No capítulo 1 –“Começa a Festa do Rato”– Seeger trata de sua inserção em campo, possibilitando que o leitor-ouvinte se aproxime um pouco de sua experiência etnográfica, narrada a partir dos diários de campo, que iniciam em 24 de janeiro e encerram em 07 de fevereiro de 1972. Neste período acompanhou a Festa do Rato, um dos muitos rituais de iniciação que permeiam a vida do homem kisêdjê. Como ensina Seeger:

[...] a Festa do Rato é um rito de passagem no qual um menino começa sua iniciação nas atividades masculinas do pátio da aldeia. [...] Na Festa do Rato se destaca o relacionamento entre um homem adulto e o menino ao qual ele transmitirá os seus próprios nomes, ressaltando suas relações com outros parentes (sobretudo a irmã do homem e a mãe do menino) e com certos grupos etários, dentro da sociedade como um todo. [...] Cada performance restabelece também certas relações entre seres humanos e animais, entre a aldeia e a vizinhança que a circunda, e entre os Kisêdjê e o cosmos que criaram e no qual vivem (2015: 27).

Através de fotos, figuras, mapas, tabelas, além da narrativa escrita e auditiva, Seeger descreve os Kisêdjê, suas relações de parentesco e introduz ao leitor a importância da música na

⁵ Cabe mencionar três outras entrevistas realizadas com Seeger, duas publicadas em periódicos no Brasil (Menezes Bastos 2003, Cohn *et al.* 2007) e uma, em periódico na Argentina (Seeger 2013b).

⁶ Seeger é membro da Associação Brasileira de Etnomusicologia desde a sua fundação em 2000 e foi vice-presidente na gestão 2008-2010, acompanhando seus encontros bi-anuais.

vida social do grupo, ao mesmo tempo em que chama a atenção à escassez, à época, de trabalhos sobre a música dos povos indígenas das terras baixas da América do Sul. Também nesse capítulo Seeger reflete sobre o trabalho de campo, especialmente sobre sua posição como etnógrafo que aprende a cantar os cantos na casa-dos-homens e que ensina, junto com sua esposa, Judy, canções *folk* norte-americanas aos Kisêdjê. Essas relações sonoras, emblemáticas das trocas interculturais, seguem sendo produzidas entre Seeger, sua família e os Kisêdjê, até os dias de hoje.

Em “A arte vocal dos Kisêdje: da fala ao canto”, a partir da análise minuciosa de letras e fraseados, das relações entre as alturas e da autoridade textual, somos levados a conhecer um pouco dos gêneros vocais do grupo: “a fala (*kapere*), a instrução (*saren*), o canto (*ngere*) e a invocação (*sangere*)⁷. Os Kisêdjê traduziam *ngere* como música, mas música, no seu caso, era exclusivamente canto” (Seeger 2015: 68). Porém, ao traçar relações entre as diversas formas vocais dos Kisêdjê, Seeger não analisa a música à parte das demais artes verbais. Rompe, assim, com um histórico disciplinar “desastroso”, segundo o autor, de separação entre os estudos de literatura oral, lingüística e etnomusicologia.

No capítulo 3 –“A origem dos cantos”– Seeger analisa a relação entre vida social, cosmologia e origem dos cantos. Segundo os Kisêdje, alguns cantos eram provenientes de tempos remotos; outros, inéditos, foram ensinados pelos “homens sem espíritos” (ideia semelhante a de “compositores” nas sociedades não-indígenas). E havia ainda cantos aprendidos com estrangeiros. Todos, portanto, eram oriundos de fora do grupo Kisêdje.

No primeiro caso, o canto marca uma transformação, sendo acionado em situações míticas de metamorfose. Já os cantos novos recebidos por homens sem espírito - especialistas que podem adquirir esta condição provisoriamente ou definitivamente em suas vidas - fazem parte de uma complexa rede de reciprocidade (essencial na complementaridade própria ao dualismo Jê), que envolve partilha, trocas, sanções, crise, transformações e aprendizagens, entre feiticeiros, homens e diversos outros seres, como pássaros, peixes, plantas e insetos. Ao mesmo tempo em que traz prestígio ao homem sem espírito receber tais cantos, os quais são desejados pela comunidade para possibilitar os rituais, esta condição de comunicação com outros seres é perigosa. O recebimento destes novos cantos na condição de liminaridade (Turner apud Seeger 2015: 121) é vista como um risco, por envolver diversas subjetividades e suas agências, que podem ser malélicas e mesmo levar à morte. Finalmente, os cantos aprendidos com outros grupos indígenas e com não indígenas são também muito valorizados como mais uma fonte de poder.

Em diferentes momentos da narrativa sobre o modo de existência Kisêdjê, Seeger relaciona as decisões culturais adotadas por grupos de homens e mulheres Kisêdjê às mudanças territoriais e aos consequentes encontros, conflitos e negociações entre os Kisêdjê e outros grupos étnicos. Em 1959 ocorre o assentamento “pacífico” dos Kisêdjê no Parque Indígena do Xingu, porém é especialmente nos anos 1980 que eles intensificam as trocas com outros grupos xinguanos e, neste contexto, a incorporação de cantos estrangeiros como fonte de poder. Seeger busca nesse capítulo demonstrar que há uma continuidade no modo de aprender música e de apropriar-se dos

⁷ A tabela 5 que se encontra nas páginas 68 a 71 resume e esclarece os gêneros vocais Kisêdjê.

cantos de outro grupo, de incorporar algo do poder e do saber desse grupo (animais, estrangeiros):

A adoção contemporânea de cantos estrangeiros pelos Kisêdjê era uma maneira de incorporar poder e recursos materiais dos estrangeiros à reprodução social de sua própria sociedade, enquanto configurava, ao mesmo tempo, a alteridade dos outros (que eram colocados no mesmo nível dos animais) e a identidade cambiante, crescente, criativa deles mesmos. (2015: 129).

Com todos os riscos que carrega e nos quais pode incidir, cantar os cantos dos homens sem espíritos para os Kisêdjê é uma forma central de se manterem aspectos sociais fundamentais ao seu modo de existência, como produzir nomes e distinções de grupos onomásticos cerimoniais, criar novos vínculos e alegrar-se. Por outro lado, os cantos forasteiros são cantados com base em distinções Jê de grupos da vida social coletiva. “Quando os Kisêdjê introduzem cantos novos, muita coisa continuava igual” (2015: 129).

No sentido de sublinhar especificidades sociocosmológicas e rituais Kisêdjê, Seeger realiza uma análise comparativa entre estes e os Kaluli, da Nova Guiné, estudados por Feld (1990 [1982]) e com os Gregos Antigos. Aponta como semelhanças entre Kisêdjê, Kaluli e Gregos Antigos três aspectos: o canto é compreendido como fusão de seres sociocósmicos (humanos, pássaros, outros animais, outros aspectos), advém de outro lugar (de um modelo não humano) e propicia uma experiência emocional forte. No entanto, entre Kisêdjê e Kaluli, por exemplo, há diferenças cruciais na maneira como suas cosmologias justapõem humanos e animais: enquanto os Kaluli cantam como pássaros, os Kisêdjê aprendem seus cantos no mundo da natureza, mas que são outros cantos que aqueles que se ouvem nas florestas. Ainda assim, ao final do capítulo, Seeger retoma um sentido compartilhado (pelos três grupos, por diferentes povos) da música, como proveniente de um lugar “para além da mente e do corpo”, “uma realidade preordenada, transcendente e, com frequência, inquestionável” (Seeger 2015: 138)⁸.

Nos capítulos 4 e 5, “O cantar como atividade criativa” e “Do laboratório ao canto: o mistério da afinação ascendente em um canto da estação chuvosa”, o autor busca compreender as características das formas musicais por analogia com práticas musicais não-indígenas. Em sua proposta, “pode-se encarar a aldeia kisêdjê como uma sala de concertos, seu ciclo anual como uma série de concertos e sua população como uma orquestra” (Seeger 2015: 139). A partir da lente conceitual da etnografia da performance (Seeger 1979, Béhague 1984, entre outros), Seeger situa o estudo da música no contexto dos processos sociais dos quais ela faz parte.

O capítulo 6, “Pulando, dançando e cantando a música do rato”, consiste em um denso diário de campo do último dia e da última noite da Festa da Rato, ápice performativo, quando as máscaras de buriti (*Mauritia flexuosa*), antecipadamente confeccionadas, são pintadas e ornamentadas. Conforme Seeger, as máscaras são como uma “pele de rato” que os homens

⁸ Essa reflexão de Seeger e outras promovidas em um sentido semelhante em estudos etnomusicológicos junto a diferentes grupos ameríndios (como Montardo 2009, entre os Guarani, especialmente os Kaiowá, da família Tupi-Guarani, Mato Grosso do Sul) em outra ocasião nos oportunizaram pensar na predominância de uma existência “cosmo-sônica” (Stein 2009) entre os Guarani-Mbyá, Rio Grande do Sul, em que a performance sonora e em especial o canto assume um lugar central nas experiências sociais e cosmológicas do grupo.

vestem. Sua pintura de certa forma as “ativa” e permite que a fase final da cerimônia comece (Seeger 2015: 213). Os corpos também são pintados e uma grande transformação inicia quando cada criança vai à casa do seu doador de nomes. Então “os integrantes de cada conjunto onomástico se reúnem na casa do membro mais velho e começam a cantar seus cantos-chamado [akia]” (Seeger 2015: 218). A festa só termina na manhã seguinte, depois de mais de quinze horas ininterruptas de canto, quando os “homens/ratos” são “feridos” pelo atravessamento de flechas em suas máscaras por suas irmãs. Cantam mais um pouco com as flechas pendentes e aos poucos cada grupo para de cantar e fica estático, o que chamam de “morrer”.

As mulheres que os flecharam vêm correndo e os despem das máscaras. Correm com as máscaras de volta para suas casas e retornam com cabaças cheias de água fresca do ar frio da noite, que derramam sobre o homem cuja máscara tomaram. Tremendo e balbuciando os homens retornam à casa-dos-homens, para ver os outros homens morrerem. [...] Por fora os homens são homens de novo, sem suas máscaras de rato e com seus corpos publicamente banhados no pátio da aldeia (Seeger 2015: 239 e 241).

A água das cabaças jogada pelas irmãs e depois o banho no rio encerram o ritual de catorze dias da Festa do Rato, devolvendo os homens/ratos à sua condição de homens.

Por fim, em “Por que cantam os Kisêdjê”, Seeger reúne em caráter conclusivo algumas das reflexões trazidas ao longo do livro. Dentre elas, destaca o valor e a frequência das práticas musicais, a prevalência da melodia sobre o texto, o grau de repetição dos cantos, os cantos sempre virem de fora e serem coletivos, o conceito de pessoa kisêdje, o cantar como parte da reprodução social, os aspectos econômicos da vida indissociáveis das performances musicais, o cantar para restabelecer a ordem do cosmos, a música como símbolo identitário kisêdje em meio ao contexto multi-étnico de uma reserva indígena, o canto como motor para proteger e preservar suas terras. Dessa forma, Seeger salienta a importância e a potência do estudo da música como abordagem dos processos sociais em geral, em prol do que ele chamou de “uma etnomusicologia antropológica” (Seeger 2015: 265).

O posfácio, acrescentado ao livro na segunda edição, de 2004, foi atualizado para esta edição em português com trechos inéditos, em parte escritos em colaboração com Marcela Stockler Coelho de Souza. Seeger inicia com relatos de 1994, 12 anos após sua última estada em campo com os Kisêdje, e conclui com as transformações ocorridas a partir dos anos 2000, tratando dos conflitos territoriais que enfrentaram, de suas lutas e de suas conquistas.

Marca da colaboração mútua entre Seeger e os Kisêdjê foi o lançamento, em 1982, do disco *Música indígena: a arte vocal dos Suyá*, o primeiro LP de uma única sociedade indígena brasileira produzido no Brasil em que o grupo recebeu todos os direitos autorais. Uma das continuidades desse trabalho e do processo de registro, dentro de uma perspectiva pós-colonial, é agora o filme produzido pelos próprios Kisêdjê em parceria com a Organização Não Governamental (ONG) Vídeo nas Aldeias⁹, *Amtô - A Festa do Rato*, que integra o DVD de *Por*

⁹ O projeto Vídeo nas Aldeias foi criado em 1986 por Vincent Carelli com o objetivo de fortalecer e apoiar as lutas indígenas no país. Hoje a ONG possui um importante acervo de imagens indígenas e mais de 70 vídeos produzidos por cineastas de diferentes povos indígenas do país. Mais informações em <http://www.videonasaldeias.org.br>.

que cantam os Kisêdjê. Sobre a apropriação dos equipamentos audiovisuais pelos Kisêdjê, Seeger conta que

[...] foi em 1993 que eu recebi um fax na *Smithsonian Folkways* me chamando para dar uma consulta aos Kisêdjê. Eles mandaram um fax dizendo: “Estamos com muitos problemas de terra e, antes de fazermos uma coisa drástica, queremos falar contigo.” [...] Fiquei pensando de que modo eu poderia ajudar, caso se tratasse de problema de invasão. [...] Eu achei que seria interessante ensinar-lhes a usar o vídeo. [...] (Seeger IN Silva 2012: 194-195).

Os jovens que fizeram a formação audiovisual a partir dessa proposta seguiram atuando e levando muito a sério a tarefa dos registros. Foi então que, em 2011, resolveram fazer este filme sobre a Festa do Rato, que não ocorria desde 1999, quando ainda eram crianças. Como não se lembravam do ritual, foram entrevistar os idosos da aldeia, que também já não lembravam muitas coisas, e eis que o livro de Seeger é citado como referência à recriação da Festa do Rato. Kamikia Kysêdjê, um dos cineastas, explica que:

[...] no depoimento, a minha tia-avó Mbeni¹⁰ esqueceu de contar *o que só soubemos através do antropólogo Anthony Seeger e de seu livro sobre o nosso povo.* No livro a própria Mbeni conta que há muito tempo atrás uma mulher banhava seu filho no rio quando um rato pulou em seu ombro e falou como gente. Ele contou do milho e como se prepara beiju de milho. Então ela preparou e deu para seu filho comer (Kamikia Kisêdjê IN Amtô – A Festa do Rato 2011, grifo nosso).

Seeger e sua esposa Judy viveram entre os Kisêdjê por quinze meses, entre 1971 e 1973, retornando sempre lá por breves períodos desde então, ao longo de 43 anos. Sua preocupação e seu envolvimento com os direitos indígenas nunca foram abandonados e sua crítica ao modelo colonialista de pesquisa de campo, apontada desde a primeira edição deste livro, contribuiu para reflexões e transformações que os campos da antropologia e da etnomusicologia vêm realizando, sobretudo com relação às questões de poder e autoria. Seeger chama a atenção que no campo,

não estamos lidando com “objetos” passivos. Vivemos em um mundo em que um realinhamento de poder está em curso, e no qual é inevitável que um pesquisador solitário tenha de ceder à vontade dos membros da sociedade com a qual ele ou ela trabalha, ou ver-se logo expulso. Se for possível realizar essa passagem, do colonialismo ao respeito e curiosidade mútuos, será melhor tanto para a antropologia como para a etnomusicologia (para não falar dos próprios povos) (2015: 63).

No retorno à aldeia em 1994, muita coisa havia mudado. Os Kisêdje, em resposta à invasão de suas terras por fazendeiros, haviam ocupado áreas no entorno da aldeia e reivindicavam sua posse. Preocupava-os a expansão abusiva do agronegócio, o desmatamento da floresta e a qualidade das águas do rio Suiá-Miçu, que bebiam e onde se banhavam e locomoviam e que estavam poluídas por gado e por lama de refugio agrícola. Queriam retomar as terras ancestrais e proteger a foz de seu rio. Às práticas musicais, os mais jovens agora incorporavam também a música sertaneja, que chegava pelo rádio e pelos DVDs.

¹⁰ Mbeni – “a melhor narradora que jamais conheci” (Seeger 2015: 72)– descreve o mito de origem da Festa do Rato no capítulo 2, p. 72 – 77.

A partir dos anos 2000, oficialmente restituído seu território ancestral¹¹, na aldeia Ngôjwêrê os Kisêdjê fundaram uma associação indígena. Escolas e postos de saúde foram construídos no entorno da área indígena e todos os funcionários dessas instituições são Kisêdjê contratados, gerando, entre outros impactos na vida social, a inserção de recursos monetários na comunidade. Os cineastas indígenas vêm realizando inúmeros registros da vida social Kisêdjê.

A alegria de Seeger, quando do lançamento de *Por que cantam os Kisêdjê* durante o VII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, ao lado de Kamikia Kisêdjê, em maio de 2015, pareceu-nos próxima à euforia que descreve na Festa do Rato de 1972, quando teve sua iniciação:

Cantar permitia que os indivíduos criassem e expressassem certos aspectos do “eu”, gerando e mantendo o sentimento de euforia que era próprio das cerimônias e relacionando o presente a um passado potente e transformador. Os Kisêdjê cantavam porque, pelo canto, podiam tanto restabelecer o bem e a beleza no mundo como se relacionar com este (Seeger 2015: 248).

O fazer etnomusicológico de Seeger talvez se assemelhe ao cantar dos Kisêdjê, com quem tanto vem aprendendo, conforme testemunhamos no livro.

Bibliografia

- Amtô – A Festa do Rato. Olinda: Vídeo nas Aldeias, 2011. DVD, 32 min. – Direção Yaiku Kisêdjê; Kambrinti Kisêdjê; Kamikia Kisêdjê; Kokoyamãratxi Kisêdjê; Winti Kisêdjê. DVD, 32 min.
- Béhague, Gerard (ed.). 1984. *Performance Practice: Ethnomusicological Perspectives*. Westport: Greenwood Press.
- Coelho, Luis Fernando Hering. 2007. “A nova edição de *Why Suyá Sing*, de Anthony Seeger, e alguns estudos recentes sobre música indígena nas terras baixas da América do Sul”. *Mana* 13 (1): 237-249.
- Cohn, Clarice *et alli*. 2007. “Entrevista: Por que canta Anthony Seeger?” *Revista de Antropologia* 50 (1).
- Feld, Steven. 1989. “Review of *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*”. *Yearbook for Traditional Music* 21: 134-138.
- _____. 1990 [1982]. *Sound and Sentiment*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Mello, Maria Ignez C. 2005. “Iamurikuma: música, mito e ritual entre os Wauja do alto Xingu”. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina.
- Menezes Bastos, Rafael José de. 1999. *A musicológica kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- _____. 2003. “Entrevista com Anthony Seeger”. *Ilha, Revista de Antropologia* 5 (1): 133-156.

¹¹ Em 1998 reconquistaram a Terra Indígena Wawi (antes da demarcação considerada fora do PIX) e desde então vivem nela, em três aldeias circulares, sendo a mais populosa a Ngôjwêrê.

- Montardo, Deise Lucy. 2009. *Através do “Mbaraka”:* música, dança e xamanismo Guarani. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 1 CD incluído.
- Piedade, Acácio T. de C. 2004. “O canto do kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu”. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina.
- Prass, Luciana. 1998. “Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia”. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- _____. 2004. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia.* Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Seeger, Anthony. 1979. “What Can We Learn When They Sing? Vocal Genres of the Suyá Indians of Central Brazil”. *Ethnomusicology* 23: 373-394.
- _____. 1980. *Os índios e nós: estudos sobre sociedades tribais brasileiras.* Rio de Janeiro: Editora Campus.
- _____. 1987. *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People.* Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. 2008. “Etnografia da Música”. *Cadernos de campo* 17: 237-259.
- _____. 2013a. “Fazendo parte: seqüências musicais e bons sentimentos”. *Revista Antropológicas* ano 17, 24 (2): 7-42.
- _____. 2013b. “On Epistemology and Applied Ethnomusicology in a Postcolonial World”. Interview by Maurice Mengel. *El oído pensante* 1 (2). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [Consulta: nov. 2015].
- Seeger, Anthony; a comunidade Suyá. 1982. *Música indígena: a arte vocal dos Suyá.* LP 12’ e notas. São João del Rei: Edições Tacape 007.
- Seeger, Anthony; DaMatta, Roberto; Viveiros de Castro, Eduardo. 1979. “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras”. *Boletim do Museu Nacional* 32.
- Silva, Rita de Cácia Oenning da. 2014. “Revisitando o Brasil e o campo entre os Kisêdjê (Suyá) – Entrevista a Anthony Seeger”. *Mana* 20 (1): 185-200.
- Stein, Marília Raquel Albornoz. 1998. “Oficinas de Música: uma etnografia de processos de ensino e aprendizagem musical em bairros populares de Porto Alegre”. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- _____. 2009. “Kyringüé mborai - os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani”. Tese de Doutorado em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Tugny, Rosângela e Ruben de Queiroz (orgs.). 2006. *Músicas africanas e indígenas no Brasil.* Belo Horizonte: UFMG.



Biografia / Biografía / Biography

Luciana Prass é professora adjunta do Departamento de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Bacharel em Violão, Mestre em Educação Musical e Doutora em Etnomusicologia. Como pesquisadora das práticas musicais de afro-descendentes no RS, integra, desde 1993, o Grupo de Estudos Musicais (GEM/ PPGMUS-PPGAS/UFRGS). É autora de *Saberes Musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia* (2004) e *Maçambiques, Quicumbis e Ensaios de Promessa: musicalidades quilombolas do sul do Brasil* (2013).

Marília Raquel Albornoz Stein é professora adjunta do Departamento de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Bacharel em Regência Coral, Mestre em Educação Musical e Doutora em Etnomusicologia. Integra o Grupo de Estudos Musicais (GEM/PPGMUS-PPGAS/UFRGS), coletivo interdisciplinar em Etnomusicologia/Antropologia da Música, e desenvolve pesquisa etnomusicológica colaborativa junto aos Guarani-Mbyá no Rio Grande do Sul. Com Maria Elizabeth Lucas, Vherá Poty Benites da Silva e outros colaboradores Mbyá, publicou *Yvy Poty, Yva'á - Flores e Frutos da Terra* (2009, 2012).

Como citar / Cómo citar / How to cite

Prass, Luciana e Marília Stein. 2016. Recensão de Seeger, Anthony. 2015. *Por que cantam os Kisêdjê – uma antropologia musical de um povo amazônico*. São Paulo: Cosac. *El oído pensante* 4 (1). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [consulta: DATA].