Acervo ISA

Musicalidade e Ambientalismo na Redescoberta do Eldorado e do Caraíba -Para uma Antropologia da Embaixada Raoni-Sting.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL
Data / /
Cod. K1DØØØ15

trabalho apresentado ao 47º Congresso Internacional de Americanistas, simpósio: "Pesquisa Antropológica de Urgência e Direitos dos Povos Indígenas face aos Estados" (Orlando Sampaio Silva, Coordenador). New Orleans, 7-11/7/91.

Rafael José de Menezes Bastos, UFSC

"A gente tem que se Raonir senão se Extingue"
(provérbio ocidental)

Em 1989, o chefe Txukahamãe Raoni e o superstar Sting realizaram uma retumbante viagem à Europa, sendo aí formalmente recebidos por diversos chefes de governo e de estado. A partir disto, Raoni passou a participar de shows, recitais e eventos similares no Brasil e fora dele, juntamente com Sting e com outros grandes músicos da música popular. Tal foi o caso, por exemplo, do recente encontro (março de 1991) dos dois com Elton John, Tom Jobim, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Red Crow, chefe indígena norte-americano. Este encontro, realizado no Carnegie Hall sob a testemunhação excitada de uma grande multidão (veja Carvalho, 1991), teve como pano de fundo -como também aconteceu no primeiro caso- o levantamento de recursos para a proteção da floresta tropical e dos direitos indígenas, tudo sob a égide institucional da Rainforest Foundation, a Fundação Mata Virgem no Brasil.

Tal tipo de encontro não parece ser específico dos atores e instituição citados, podendo com variações re-atualizar-se, por exemplo através de Milton Nascimento e dos indígenas Ailton Krenak e Sian Kaxinawá. Aqui, o entorno institucional tem sido dado pela Aliança dos Povos da Floresta, entidade que propugna por uma importante conjunção entre índios e seringueiros (os povos da floresta,no caso) sob o cenário unificador do verde. Neste contexto, é de registrar o show "Txai" -com o mesmo nome pois do disco (Nascimento, 1990)-, de Milton Nascimento, também recentemente realizado (cerca de abril de 1991), no Ibirapuera, com a presença encantada de mais de trinta mil pessoas. A partir daí, o show viajou para fora do País, fazendo a atual embaixada de Milton com Krenak pelos 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 significante suprema, que tem no ambientalismo seu significado máximo. Com a música, desta forma, busca-se exorcismar a ameaça da queima do verde, signo do Eldorado do fim do milênio e avenida eficaz de reivindicação indígena junto ao Caraíba. É de se notar que tal ordem de acontecimentos ocorre num mundo onde a indústria do show business ocupa o segundo lugar em importância, abaixo apenas da indústria da guerra (Menezes Bastos, 1990a e 1990b). Isto, conjuntamente com o fato também

crucial de o Brasil constituir-se no sexto mercado fonográfico do planeta (1).Por outro lado, para mais ainda realçar a magnitude -mas também a delicadeza- dos encontros aqui em comentário, observe-se que 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. Note-se para o primeiro caso -o das soberanias-, como os shows e recitais em toque assumem a identidade de atos de feição diplomática -e, então, a pertinência do meu embaixada-, isto num contexto geopolítico mundial onde chefes de estado como Gorbachev e Mitterand -este último, um daqueles que formalmente recebeu 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, da sociedade- apontaria para uma nova tentativa de "internacionalizar" a área (Passarinho, 1991). Quanto ao segundo ponto -aquele que diz respeito à problemática ética da autenticidade dos personagens envolvidos em tais embaixadas-, não falta maledicência acerca do pretenso mercantilismo e mesmo mercenarismo de todos eles. Agora, os encontros em tela assumem a aparência de comerciais, suspeita enfim intolerável para um tipo de acontecimento que se pretende puro e hígido de todo pecado.

O presente texto é uma tentativa inicial de compreensão desses encontros, tomados os de Raoni com Sting como objetos centrais de atenção. Aqui, uma vez mais pretendo abordar a idéia da música popular -legítima herdeira da música ocidental- como universal do sistema mundial, construtora eficaz de sua atual topologia e codificadora insubstituível de seu ideário(2).

Um dos problemas mais relevantes da Antropologia hoje, que se espraia pelos territórios abrangentes das Ciências Humanas e das Humanidades, diz respeito às modalidades de relações vigentes entre os níveis local e global dos fenômenos sócio-culturais. Seja, este global, entendido em termos de média amplitude -no plano, pois, regional-, seja ele estabelecido na extensão máxima, mundial. Note-se que 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-cronológico, histórico enfim. O problema certamente não é novo na Antropologia -embora hoje aí tenha forte apelo-, podendo ser rastreado desde mesmo os seus inícios, no diálogo, por exemplo, entre o particularismo histórico Boasiano e a grande síntese evolucionista de Morgan. Deve-se reconhecer, por outro lado, que mutatis mutandis a problemática não é específica das Ciências Humanas e das Humanidades em geral, sem dúvida alguma constituindo inquirição também crucial das Ciências da Natureza, especialmente candente na Cosmologia e na Ecologia modernas. Na órbita, finalmente, filosófica, observe-se como a questão aqui em análise tem também fundo impacto, espelhando a antiquíssima discussão gnoseológica e epistemológica do geral e do particular.

Na Antropologia, é importante observar como a via política constitui uma forma privilegiada de abordagem desse problema que, então, aí pode ser equacionado nos termos das modalidades de relações vigentes entre as forças que dese-

Acervo ISA

nham a integração mundial-global -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 estabelece-la enquanto um sistema político e, não -conforme o modelo 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 -aliás, tão flagrantemente submissa às idiossincrasias do observador-, evidenciando-se com muito maior rendimento enquanto construto teórico, construto este 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 contínuo cujos extremos são de um lado as posturas, por assim dizer, centralistas e, de outro, localistas. Nas primeiras, o nível local dos fenômenos sócio-culturais e históricos teria realidade meramente passiva e pontual, tipicamente no caso dos primitivos, por exemplo, tudo não passando de uma apenas execução de uma lógica completamente exterior, espécie de partitura cuja leitura fosse absolutamente uni-interpretável. No extremo oposto desse contínuo, praticamente a questão deixa de existir pois o que seria o nível mundial daqueles fenômenos como que se desvanece sob o império da intradutibilidade de lógicas locais. Agora, simplesmente não há partitura que consiga dar conta das miríades de execuções pontuais de cada parte, ralamente definidas como leituras de partituras específicas, intocáveis quase entre sí. Tal, em extremo, o que se pode depreender da discussão da problemática conforme concretizada por Wolf (veja 1982) e Sahlins (1990), o primeiro autor perigosamente aproximando-se do centralismo, o segundo, do localismo. É certo, por outro lado, que quase surda e muda aqui de novo está a inaugural polêmica antropológica do relativismo x comparativismo, agora cada vez mais sob os espectros do nihilismo e -se correr o bicho pega mas se ficar o bicho come- do totalitarismo. Finalmente, não há como se negar já em termos empíricos 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 pelos demônios dicotômicos do velho x novo, do interno x externo e da parte x todo.

Venho estudando o Alto-Xingu desde 1969, quando como auxiliar de pesquisa do Prof. Pedro Agostinho da Silva alí estive pela primeira oportunidade. De lá para cá,visitei a área por várias e várias vezes -mais ou menos longas-, sempre em torno dos índios Kamayurá, com uma incursão pequena aos Yawalapití (cerca de trez meses) e curtas visitas às demais aldeias, xinguanas ou não-xinguanas(3). Ao final de um total aproximado de 27 meses de estadia alí, acredito poder colocar algumas questões que me parecem pertinentes à problemática aqui em consideração.

A Etnologia do Alto-Xingu constitui certamente o modelo -artístico até- de abordagem das sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul enquan-

Acervo ISA

to ilhas isoladas e atomizadas entre sí mesmas. Aqui, a chamada sociedade xinguana -ou seja, a sociedade intertribal desenhada pela articulação dos grupos ditos xinguanos, habitantes tradicionais da região- tem pouco ou nenhum valor explicativo, sintomaticamente aparecendo na literatura da área somente nas introduções e notas aos textos produzidos. Estes 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 respeito àquilo que se passa no sul. Mais distante ainda, quase como um remoto resíduo, aparecem os brasileiros neste cenário: santamente, os Irmãos Villas-Boas; concentrando quase o pecado -algo como a desordem-, os militares habitantes da base aérea da Força Aérea Brasileira, enclavada cerca do Posto Diauarum. Fazendeiros e peões alí marcam sua presença apenas em grandes acontecimentos conflitivos. Para finalizar, missionários, artistas (plásticos, músicos, escritores, fotógrafos, bailarinos, etc), empresários, políticos e tantas outras espécies de caraíbas(4) são praticamente fantasmas para a Etnologia do Alto-Xingu. Em compensação -para mostrar que na teoria a prática é outra-, o Alto-Xingu vem se constituindo,ao menos desde o século XVIII(veja adiante),num verdadeiro caldeirão para a história e a cultura brasileiras, seja como área de refúgio de grupos indígenas empurrados pelo avanço das fronteiras, seja como palco da beligerância que constrói e dissolve estes, expelindo alguns deles para fora, seja como locus de testagem talvez primordial da Doutrina de Segurança Nacional em seu tratamento docemente coercitivo do índio, inimigo interno número um pois doador do território,seja finalmente como conservatório do ab-orígene na elaboração da ficção nacional (5).

É evidente que há exceções a essa tendência geral, estudos que sempre tiveram em mente a questão processual-articulatória do Alto-Xingu como fator explicativo fundamental. Entre estes, anoto já os trabalhos de Karl von den Steinen (veja Steinen 1940 e 1942), inaugurais de sua Etnologia e, sob a égide do difusionismo germânico do fim do século XIX, programaticamente elaborados pois em torno daquela questão. Eduardo Galvão (veja tipicamente 1953) aqui também deve ser lembrado, embora sua produção tenha sido tão comprometida com a reificação e legitimação da oposição estática entre índios xinguanos e não-xinguanos -oposição culturalista-, esquecida de que esta oposição nativa faz parte de um largo sistema de classificações étnicas elaborado pelos índios da área, sistema este que inclui tanto todos os grupos da região -sem omissão daqueles do norte e mesmo de fora dela- quanto os vários tipos de brasileiros e estrangeiros passíveis de sua ordenação classificatória, feita seja face à face seja à distância. Mais recentemente, é mister registrar a contribuição de Menget (1977) sobre os não-xinguanos Txikão, segundo percebo a primeira tentativa sistemática de entendimento do sistema de relações vigente na área como um sistema movente e de fronteiras abertas. Aqui, efetivamente, o Alto-Xingu enquanto paraíso petrificado -aquilo a que eu chamei de Paraíso Xinguara (Menezes Bastos, 1983)-, modelo artístico da Etnologia da qual Pierre Clastres (1978, 1982) é o grande campeão,cede lugar à quentura da séria inquirição estrutural, paradoxo apenas para aquele

que confunde tempo com temporalidade e historicidade com a própria história. Devo confessar que o meu próprio trabalho sobre a área, desde o seu início formal em 1976, sempre propugnou por uma abordagem processual-articulatória, congenitamente apoiada por outro lado numa visão estruturalista. O que se passa no Alto-Xingu, enfim, conforme possa eu entender à luz desses cerca de vinte anos de visitas e estudos e pesquisas? O que se passa alí que possa acrescentar alguma coisa à compreensão da temática de abertura dessa comunicação, 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?

Desejo sugerir que o que alí se passa 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 (recordo que esta é Tupi-Guarani), sendo, isto sim, um termo de extração Aruak (kamá-yúla) que aponta para mortos (kamá) no jirau (yúla). Este termo, sob esta etimologia aceito pelos Kamayurá atuais com evasivas, aponta para o terrível costume do canibalismo,"terrível" sob a etiqueta -uma legislação- dos xinguanos prototípicos, Karib-Aruak. Era com este rótulo que os hospedeiros forçados Aruak-Karib designavam as levas Tupi que por volta do século XVIII invadiam o santuário xinguano, buscando refúgio -como aliás Galvão(1953) já anotou, sem porém daí retirar quase nada. Pergunto eu: refúgio de que? De onde e de que fugiam esses Tupi na direitura do Alto-Xingu? -Da predação dos caraíbas do interflúvio Tapajós-Xingu, sedentos por terra e mão de obra indígenas. Esses Tupi -tratados, então, genericamente de Kamayúla pelos xinguanos prototípicos- eram os Apỳap, Arupaci, Awetí e vários outros grupos que, ora unidos ora beligerantes entre sí, adentravam a região em vagas sucessivas. Sugiro que os Apỳap e os Arupaci -os principais futuros Kamayurá restantes atualmente- são exatamente os grupos que Nimuendaju (1981) registra como Piapáy e Arupáy em seu célebre Mapa Etnohistórico (quadra E4 do mesmo), os primeiros localizados no Baixo Curuá no século XIX, os segundos no Xingu em 1863. Devo referir que os então futuros Kamayurá -que chamo de pró-Kamayurá- constituiam aí uma aliança guerreira e,não,um grupo uni-étnico, aliança esta que, segundo posso depreender, centralizava-se em torno dos Apỳap (os Piapáy de Nimuendaju), tendo a casa das flautas como núcleo de sua máquina de guerra. Registro também que no processo de sua entrada na região -cuja estratégia básica seria alcançar o Culuene-, os pró-Kamayurá subtraem terras dos Aruak Waurá -tipicamente,o entorno da lagoa Ipawu-, mantendo por outro lado relações altamente tensas com os também Aruak Yawalapití, relações estas sociologicamente apontadas como de tỳwa. Tỳwa, no sistema tripartite de parentesco Kamayurá, aponta o cruzado, lugar sociológico por excelência do vácuo e da irreciprocidade. A toponímica xinguana guarda isto como um verdadeiro carbono-14:o ribeirão Tuatuari, cerca do Posto Leonardo, em Kamayurá é dito Tỳwatỳwarip (ambiente pleno de tỳwa), constituindo território Yawalapití -que o denominam de Tipá-Tipá, Pedra-Pedra. Se a relação dos pró-Kamayurá com os Aruak é dominada, assim, pela reciprocidade negativa, na direção dos Karib o que parece haver é uma

Acervo ISA

relacionalidade de evitação, típica, no sistema Kamayurá, da afinidade, ou seja, das relações entre trocadores de mulheres. Noto que a instituição do homem eminente (veja Dreyfus, 1987) parece ser aqui o fulcro sócio-político básico, os grandes cativizadores, sogros, cunhados e irmãos mais velhos constituindo o centro de entitulação das alianças guerreiras, que são -segundo apreendo- o nexo original da configuração aldeã e da organização étnica ou quase-étnica.

Mas a história xinguana não é explicável somente com o concurso dos então não-xinguanos Kamayúla, atualmente reduzidos aos aldeiamentos Kamayurá e Awetí. Não. E onde os também intrusivos Yuruná, Suyá e Trumaí? Noto que os dois primeiros grupos, invasores concorrenciais dos 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 Karayaya desempenhando papel fundamental. Observo que se os Apỳap e os Arupaci parecem encontrar seu ponto de partida na direção do Alto-Xingu no interflúvio Tapajós-Xingu, os Karayaya -tudo indica- terão isto no interflúvio Xingu-Araguaia.

Enfim, não desejaria mais detalhar a história do Alto-Xingu, conforme a pude recentemente estudar com base na tradição oral Kamayurá (mas também Yawalapití), bem como numa leitura mais espantada da própria Etnologia da região. Não: baste-me aqui, agora apenas deixar registrada a idéia geral de que o atual sistema social composto pelos grupos indígenas do Parque Indígena do Xingu -aquilo a que chamo de sistema social xinguense-, sistema este que ao estudioso desavisado parecerá puramente uma estrutura congelada -uma coisa em sí-, é antes o ponto possível atual, aberto e movente, de um largo processo histórico que constitui e arraza grupos e aldeias, alianças e contra-alianças. Neste sistema, a pressão interétnica, pressão caraíba, é um motor tão vigoroso quanto a compressão cultural de que falava Galvão. Noto que em torno dos anos 40 deste século -ou seja, há apenas cinquenta anos, cerca disto-, a beligerância e a penúria indígenas na área é tão grande que a busca do caraíba e, assim, da pax brasiliensis por parte dos índios é uma intencionalidade fundamental. Observe-se que a retirada dos Karib Bakairi 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 pontos cruciais na direção daquela busca intencional. O caraíba, então, não chega no Alto-Xingu exclusivamente motu próprio, ele que empurrou os intrusivos para alí e que ininterruptamente invadiu a área em busca de mão de obra. 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 grandes heróis Irmãos Villas-Boas com sua famosa Expedição Roncador-Xingu. Na mutualidade da busca, o desejo de encontro -afinal, pacífico mas sagaz- entre segurança e desenvolvimento e fartura e inesgotabilidade(6).

A palavra kara'ip, em Kamayurá -que o Portugues de contato do Alto-Xingu incorporou como caraíba-, designa o membro da sociedade ocidental em geral,

especificamente os brasileiros. Noto que o termo é o unique beginner de um vasto repertório de outros termos, podendo ele mesmo por outro lado ser modificado (através de sufixos, por exemplo), tudo num esforço indígena de dar conta dos vários tipos de segmentação existentes -segundo a apreensão nativa- na sociedade ocidental: segmentações "nacional","étnico-racial", "profissional", etc. De qualquer sorte, é importante ressaltar que a categoria aponta o adventício ocidental, tipicamente "branco"(7). Se o sentido -diga-se assim- denotativo da palavra kara'ip é esse -adventício da sociedade ocidental-, ela está, por outro lado, ligada indissoluvelmente às idéias da fartura e da inesgotabilidade. Fartura -suponha-se assim- "material"e inesgotabilidade"espiritual". Kara'ip é como se fora,então, para os Kamayurá, o próprio mama'ẽ -algo como "espírito"-, potência inesgotavelmente atualizável. Mama'ẽ -acrescento- detentor de infinitos karamema ("coisas"), apetrechos e haveres estupendos, tipicamente máquinas mágicas(8). Também para os Kamayurá,os caraíbas constituem o povo do fétiche tecnológico! Devo salientar que a palavra Kamayurá aqui em análise (kara'ip) terá relação direta com o termo Tupinambá correspondente (carayba, caraiba), que os cronistas e dicionaristas traduzem por santo, sábio, grande xamã. Note-se que aí também estão presentes as idéias de adventicidade (esperada e, mesmo, provocada) e de total potencialidade.

O processo de xinguanização dos pró-Kamayurá -que atualmente resulta nos Kamayurá como uma configuração aldeã-étnica única(9)- encontrou em sua máquina de guerra e no xamanismo a ela associada as instituições mais estratégicas. Congelada a beligerância, porém, foi o xamanismo que veio a assumir este papel, um xamanismo tão poderoso que conseguiu impor-se no mundo da xinguanidade como legislação legal-legítima, parte crucial da chamada etiqueta xinguana e instância determinante desta de repressão à feitiçaria. Se, de um lado -dentro do concerto xinguano-, são os Aruak Yawalapití que por assim dizer comandam a política diplomática; 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 Kwarỳp; de um terceiro lado, são sem dúvida os Kamayurá que quase monopolisticamente no plano intertribal encabeçam a instituição xamânica. Note-se que são Kamayurá os dois paye mais visíveis do mundo xinguano; Kamayurá e irmãos entre sí: Takumã e Yanumakakumã (Sapaim), este último Yawalapití residente(10).

Em 1981, quando eu fazia trabalho de campo entre os Yawalapití, Raoni se iniciava através das mãos de Sapaim no xamanismo xinguano. Sim, exatamente ele, aquele Kayapó, Txukahamãe, de grandes botoques, altifalante e assim nada próximo de um make up xinguano. Logo depois disto, Raoni -ainda sob a orientação de Sapaim, paye e maraka'ỳp magnífico- participou da pajelança montada, sob os auspícios inclusive do ex-Presidente José Sarney (veja CEDI 1986: 337), para a cura do naturalista capixaba Augusto Ruschi. Este vertiginoso episódio deu-se em 1986 -ano também do falecimento do referido naturalista-, quando Raoni, chefe dos Txukahamãe do Parque Indígena do Xingu mas aspirante também à chefia pan-Kayapó, aparecia no cenário nacional como o grande gestionador indígena. Gestionador este que, não se contentando com um papel meramente local -afeto às ques-

tões de sua aldeia no Parque-, buscava a um só tempo as universalidades Kayapó e xinguense. Noto que, no primeiro caso -referente à órbita Txukahamãe-Kayapó-, Raoni procurava superar dificuldades políticas internas, oriundas da separação dos Txukahamãe em duas aldeias na década de 70, quando da construção da BR-080, que cortou os antigos limites norte do Parque. Nesta época, os intrusivos Txukahamãe -intrusivos no mundo da xinguanidade- segmentaram-se, Raoni e sua aldeia alocando-se dentro do Parque em busca de sua proteção, uma outra facção Txukahamãe entretanto -sob a liderança de Pombo- preferindo ir morar fora dos novos limites da área. Desejo sugerir que esta fissão aldeã -aliás tão característica da política Kayapó- sempre constituiu uma pedra no sapato de Raoni no seu anseio de ser o grande chefe Txukahamãe e, além daí, pan-Kayapó. Note-se que sua reivindicação junto às autoridades de uma reserva Kayapó contínua, que abarque todos os sub-grupos Kayapó partindo já da área específica dos Txukahamãe no Parque, é consistente com aquele anseio, sua consecução tornando-se certamente a medida da possibilidade de concretização deste, sua legitimidade. Quanto ao segundo caso -referente à procura por parte de Raoni de uma universalidade xinguense-, desejo sugerir que sua opção pelo passe de entrada do xamanismo xinguano não foi em absoluto gratuita. Noto que seu acesso à política diplomática xinguana -dominada pelos Yawalapití e especificamente pelos homens eminentes Kanátu e Aritana- era inviável, dependente que ele sempre foi, no mínimo, da fluência polilinguística. Ingressar, por outro lado, no universo da xinguanidade através do circuito dos rituais intertribais -de seus famosos festivais, consagrados já nacional e internacionalmente-, também não era possível. Desta maneira -desejo apontar-, restava-lhe apenas uma porta na direitura de uma sua possível assunção xinguense, porta aliás extremamente cômoda: a do xamanismo, indelevelmente ligado ao complexo guerreiro e assim a uma musicalidade também guerreira. Esta porta havia sido já aberta pelos antigos Kamayúla, ancestrais dos agora Kamayurá, e definitivamente se mostrado como eficaz à sensibilidade dos caraíbas, isto a partir sobretudo de 1987, data da primeira viagem de Sting ao santuário xinguense. O que buscava, entretanto, Sting aí? Ele, caçador do novo Eldorado, caça porém -também- de Raoni, caçador do novo Caraíba? Onça e Jabuti num mesmo buraco (11)?

O século XVI parece constituir o marco divisório consensual de evidenciação de um sistema mundial de relações. Época de invenção da ciência e de surgimento do homem livre, é sintomaticamente ela que torna possível o estabelecimento do primeiro colonialismo, no seio do qual a relação "nós"/"outros" -estados-nações modernos/colônias- ganha consolidação. Note-se que aí o pensamento mítico ocidental encontra na literatura sua expressão máxima, uma expressão que tem no "outro" uma de suas temáticas básicas, caracterizada pelo espanto ante a maravilha e o fabuloso, que não estranha entretanto a postulação da positividade.

Mas é a partir do século XVII e, adiante, principalmente XVIII e XIX que entendo encontrar-se a cronologia excelente daquilo que agora procuro enquadrar. E exatamente com a passagem para segundo plano do mito na literatura o-

cidental(12). O que acontece aí é a consagração da música -leia-se música ocidental- como kathólon da ocidentalidade, linguagem excelente de seu universo.

O sistema sócio-cultural a que se chama de música ocidental constituise, dentro do horizonte da civilização correspondente, num dos mais bem acabados e definidos complexos, tido inclusive -na percepção dos nativos- como a linguagem universal. Note-se que esse sistema, muito pelo contrário de ser extinto e mesmo na civilização que se imagina como aquela por excelência da história e do progresso, aí tem plena existência vivida, a de um passado constantemente presentificado, através de instituições como os conservatórios e de rituais como os concertos, isto para não falar por ora em sua incorporação pela"indústria cultural".

Os critérios de construção da música ocidental são muitos e variados, estendendo-se,combinadamente ou não,desde os de ordem puramente acústico-matemática -lembre-se Weber (1944, 1985)- até os de feição estético-filosófica (conforme Hegel, 1974, por exemplo), passando por aqueles de caracterização mais psicológica e sócio-cultural -e então Kunst (1959) é absolutamente paradigmático. Os compêndios de história da música (veja o clássico brasileiro Brum, 1897) são especialmente férteis na administração quase apenas rotineira dessa criteriologia.

Sejam quais sejam, porém, os critérios adotados por esse ou aquele nativo exegeta da música ocidental,há um ponto pelo menos em que todos eles estão acordes, ou seja, na afirmação da distintividade especial dessa música com relação às exóticas (melhor seria, exoacústicas...). Sejam elas primitivas ou orientais ou mesmo da antiguidade clássica. É certo que a grandíssima maioria dos compêndios e manuais de história da música trazem sempre, sintomaticamente em capítulos e apresentações introdutórias, estudos mais ou menos circunstanciados sobre as músicas exóticas. Mas aqui -eu sugiro- o que fazem é, recontando um mito de origens, produzir a identidade da música dos mestres por contraste com um passado absolutamente impresentificável. A temporalidade mesma da música ocidental, de seus começos próprios na visão de mundo nativa, é a idade média. Note-se que os séculos VI, IX, XIII e XIV-XV -com respectivamente o Canto Gregoriano, a Polifonia, a formalização por Guido D'Arezzo da notação mensurada e a Ars Nova- parecem constituir momentos preferenciais para os exegetas, de começo da música ocidental. É muito a propósito reportar que o cenário aí, anterior à configuração do sistema mundial, subentende uma quase que completa totalização da música pelo estabelecimento estatal-religioso que, por sua vez, cede a ela a primazia litúrgica,transformando-a em sua principal peça de engenharia social colonizadora.Eu desejo sugerir que essa idade média musical é otempo-espaço por excelência de pré-fabricação do ocidente do século XVI -parceiro dos "outros" no sistema mundial que aí se inaugura-, um ocidente que muito através das artes do Canto pôde enfim incorporar os seus próprios bárbaros, intrusivos no santuário latino-romano:eslavos,germânicos,saxões,ibéricos,etc.A música ocidental seria, assim,especificamente nesses primórdios,a excelente contrapartida simbólica de invenção

da Europa, simultaneamente uma também criação -mas diabólica, dir-se-ia utilitarista, prática- da economia política.

Mas se até aquele marco importantíssimo do século XVI, a grande música encontra na oficialidade religiosa a sua totalização, a partir do XVII e 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, espaço-tempo por excelência de construção -e, não, de reflexo epifenomênico- do indivíduo livre e igual, indiviso e ao mesmo tempo 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 talvez das artes onde a memória clássica greco-romana não tem eficácia e então os antigos também são "outros"-, o indivíduo já não é mesmo qualquer um mas um grande mestre ou nome, criador, como Deus, ex-nihilo e, também como ele, para fugir do tédio e da solidão. Note-se que a cronologia aqui demarcada aponta de início Monteverde (1567-1643) e a ópera veneziana, império do canto solo acompanhado, francamente contrastante com a polifonia vocal anterior. Já no século XVIII, na moldura ainda do barroco musical -ou seja, da busca do colosso e da maravilha-, J. S. Bach (1685-1750) constitui o centro desse universo (embora não propriamente segundo o gosto de seus contemporâneos), um universo onde a abstração formal é a grande ordenadora, produzindo o apenas aparente paradoxo do equilíbrio grandioso ou grandiosidade equilibrada e exata. Adiante, no século XIX -para fechar o esquema-, Beethoven (1770-1827) e Wagner (1813-1883) dominam a cena, o primeiro levando às últimas conseqüências a forma sonata - a dialética da exposição-desenvolvimento-reexposição-, o segundo o drama musical, antecipando também o fim do progresso (13).

A partir da segunda metade do século XVIII, século que marca o segundo colonialismo e que presencia a tematização kantiana do homem, condição básica, segundo Foucault(1985) para o nascimento das ciências humanas, acontece no círculo artístico-musical da música ocidental algo de novo: a invenção, através da partitura crítico-interpretativa, da música do passado. Note-se que antes disto os programas de apresentações públicas musicais estavam sempre centrados na "música contemporânea", o que fosse o "passado" desta estando já imerso -basicamente como material temático implícito- na primeira. Agora, não, tais programas passam a incluir peças inteiras da -agora sim- música do passado, o que vai colocar um problema crucial para a nascente musikalische Wissenschaft: como reconstituir esta música, sabendo-se que a notação musical sempre foi antes prescritiva que descritiva, ou seja, que a música ocidental -ela mesma!-, apesar da notação também é uma arte de tradição oral? Eu desejo sugerir que a partitura crítico-interpretativa, invenção já romântica, é que produz este passado, novo "outro" tentativamente assim etnografado, asilado fonograficamente. Noto que a concretização tecnológica -mas no ocidente simbólica, pois não é aí mesmo que está a cultura do fétiche, dia-bólica?- do fonógrafo só se dá exatamente

no século XIX, possibilitando a consolidação da vergleichende Musikwissenschaft -nos Estados Unidos, a partir dos anos 50 do século XX,da Ethno-Musicology-, aquela das "musicologias" especializada 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 -e isto, desde o século VI com o Gregoriano, até o dodecafonismo dos inícios deste século XX- é uma luta de foice no escuro entre a diatonia e o cromatismo. De um lado, a planura do primeiro, de outro, o enrugamento do segundo. Sabe-se muito bem como os teóricos medievais e renascentistas católicos intentaram aprisionar o cromatismo na planura diatonica, convencidos que estavam da dissolução ética que o primeiro provocava: lassidão, lascívia e tantos outros diabos mais. Com a "profanização" da música ocidental -o que numa leitura complementar pode ser visto como a "catolização" das músicas da Europa não-católica-, este projeto cromático toma cada vez mais corpo, o que -é certo- sempre se deu sob a disciplina diatonica. O Romantismo é que parece -sempre segundo Leibowitz- ter provocado o começo do fim do éthos diatonico, o que é radicalizado pelo expressionismo wagneriano e finalmente rompido pelo dodecafonismo de Schönberg (1874-1951). Note-se que para o autor em comentário, a música ocidental, a seguir a mesma racionalidade com que prorrompera no Canto Gregoriano, como que chegara aí, com o dodecafonismo, ao fim. Sob pena de anacronismo ou caos. Devo notar que esta teoria tão insinuante está bem próxima daquela abraçada por Adorno (veja especialmente 1974), que aponta para Schönberg -o que significa apontar para si mesmo, para o Adorno compositor, "neto" de Schönberg, "filho" de Alban Berg (1885-1935)- como para o progresso, reservando para Stravinsky (1882-1971) a restauração, mera reconstituição do que já fora criado no passado.

Segundo entendo, esta não é uma teoria simplesmente de Leibowitz, ou, mutatis mutandis, de Adorno, mas, sim, o modelo escrito de um sistema de conhecimento de senso comum, uma cultura, enfim -pano de fundo do pensamento estético dodecafonico. Esta cultura alcança -sobretudo em sua segunda e terceira gerações, as de Alban Berg e Webern (1883-1945) e, terceira, de Stockhausen (1928-) e Boulez (1925-)- o estatuto de manifesto apocalíptico. Chegara enfim ao fim a música ocidental, pois como progredir onde -seguindo-se a mesma ratio de sua mito-poética- não pode mais haver progresso, tão somente repetição do que antes já foi criado, ato intolerável para o criador ex-nihilo? Desejo sugerir que aqui morria de novo um ocidente, tipicamente entre os anos 50-60 deste século quase passado,que presenciam o enfim explícito engate da música -da artisticidade em geral- com os mundos da tecnologia e da mercabilidade, isto nos territórios seja da "cultura de massa", seja da "indústria cultural" (14).

A existência de uma música ligeira no ocidente, contrapartida não-triunfalista (15) da música ocidental -que sintomaticamente é também chamada de música séria, grande música, música dos mestres, música clássica, música erudita e até música acadêmica-, é muitíssimo anterior à eclosão, a partir mais

ou menos dos anos 40 do presente século, da música popular, subsistema do show business e daquilo a que os teóricos norte-americanos da mesma época passaram a chamar de cultura de massas e que Adorno e Horkheimer em 1947 acidamente batizaram de indústria cultural. Entre a "ligeireza" da primeira e a "seriedade" da segunda -rotuladas também respectivamente de artes baixa e alta-, sem dúvida alguma, a lembrança da Poética aristotélica, na primordial distinção entre comédia e tragédia; termo a termo, imitações de ações ridículas e austeras, de seres inferiores e superiores (tema central aliás de um recente best seller de Umberto Eco, sob a forma de romance "policial"). Note-se que essa música ligeira, verdadeira pedra no sapato da séria, pode ser localizada desde mesmo épocas recuadas e -pior ainda- e às vezes "dentro" mesmo do sistema música ocidental, seja através de períodos intersticiais dela -o que sem dúvida é o caso do Rococó-, seja através de algumas obras "efêmeras" -tipicamente, o divertimento- de muitos dos grandes nomes, seja, finalmente, por via de alguns autores que podendo ser grandes optaram pela "ligeireza" talvez hedonística: J. Offenbach (1819-1880), R. Strauss (1864-1949), Erik Satie (1866-1925), entre tantos outros. Ressalte-se que sobretudo aqui, por parte de períodos, obras e autores como esses, a teleologia da música ocidental (séria) é não somente contestada mas, mesmo, ridicularizada -aquela teleologia da morte e da dor, triunfos de uma racionalidade cujo signo maior é certamente o progresso.

A pedra no sapato da música séria, ocasionada pela ligeira, é intolerável, verdadeiramente intragável: como suportar uma arte -nunca meramente um ofício habilidoso- que não pretende a lembrança eterna (monumentalidade), exatamente por não se postular como nova (progressiva), apenas se contentando com o divertimento e a diluição efêmeros? Mas -pior, pior!- como admitir mesmo como arte uma música que não fecha os olhos e boca do indivíduo empírico, neste promovendo -demais, demais!- requebros e outros ademanes bárbaros e selvagens, cancelada assim a música como igreja, templo do indivíduo-valor (interioridade)? Mas há mais: e a paroquialidade, provincianismo dessa música, que dissolve -a favor de localismos mediocrizantes, dos mais variados tipos- qualquer perspectiva sua de constituição uni-versal (universalidade)? Golpe de misericórdia: como validar uma música mesmo como música (valor) quando ela é explicitamente algo apenas como um troco de dinheiros, pecúnias e moedas, algo já dia-bólico pois na consciência, coisa prática, utilitária, de Satan, isto num mundo que se pretende -o das belas artes- puro e sim-bólico, hígido assim de todo pecado?

Quando em 1877, nos Estados Unidos, Thomas Alva Edison inventou o fonógrafo, o tecno-lógico, diga-se assim -mas exatamente a positivação de um projeto arquetípico do ocidente (veja nota 12)-, ele tornou possível a estocagem e a reprodução de música em espécie (reduzo-me aqui a somente ela), afinal somente conquistada definitivamente em 1897. Note-se que foram necessários mais cerca de 30 anos -alcançando-se assim 1925- para que essa estocagem e reprodução acústicas fossem eletrificadas, somente porém em 1948 -e nos Estados Unidos- todas as questões relativas à alta fidelidade da reprodução sonora tendo sido razoavelmente

bem equacionadas. A radiodifusão musical, por outro lado -que encontra no labor de Faraday e em 1830 seus marcos científicos iniciais-, só se concretiza em 1923, com uma apresentação aliás da Flauta Mágica feita na Inglaterra. Note-se que a televisão torna-se possível em 1936 também aí, sendo que a fita magnetofônica é desenvolvida pelos alemães durante a II ª Grande Guerra e aplicada à televisão em 1958 (16).

O que parece constituir o pro-jeto do fonógrafo -como de todas as "técnicas" acima registradas- no pensamento que o construiu é a tentativa de supressão da distância -temporal, espacial ou ambas- e pois a intenção de reversão da lonjura em proximidade. É pertinente lembrar que no episódio do Pantagruel mencionado (nota 12), os sons só gelam porque nos confins e limites do mundo, no Mar Glacial da cosmografia correspondente, cujas ilhas são habitadas por bárbaros e monstros. Lá está, na sua desarticulação congênita, o inefável. Na distância tão distante que paralisa: o exótico e o exoacústico. Mas, afinal, o fonógrafo -como toda a sua parentela- consegue efetivamente reverter a lonjura em proximidade? -Juntamente com Heidegger (1984), desejo sugerir que não, pois a lonjura, mesmo que capturada naquela espécie de caixa que é o fonógrafo, aí apenas resta asilada e exilada, aparentemente pouco extensa mas sempre essencialmente lonjura (conforme -dramaticamente- a Guerra do Golfo no televisor!). A lonjura asilada-exilada é a natureza do ob-jeto -particularmente o científico-, a dissolução da coisa e do ser, apenas re-presentados pela distância tempo-espacial. Entendo, assim, enfim, que o fonógrafo -um dos instrumentais básicos do museu e do arquivo, especialmente os etnográficos mas também os de arte- parece ter a ver no básico com a objetivação da distância, com a sua "outrificação" pois (17).

A criação de um mercado fonográfico nos Estados Unidos, com discos ainda acústicos, data dos anos 20 , estando ligada à irrupção do turismo e em geral à nascente indústria do lazer (Graburn, 1976). Note-se que aí o jazz (estilo New Orleans in Chicago) e a música folk (de várias extrações nacionais) são os gêneros mais ouvidos, por uma audiência economicamente afluente, em busca de diversão. Nas décadas seguintes, culminando em 1948 -com os aperfeiçoamentos da arte da reprodução de alta fidelidade-, esse mercado se consolida amplamente, diversificando-se de maneira tal a incluir desde a música ocidental propriamente dita até as músicas mais "exóticas" do planeta, passando -de forma especialmente enfática- pelo jazz. Observe-se que esta diversificação ao nível da produção -que alimenta a formação de um número cada vez maior de de músicos profissionais e de outros especialistas- é acompanhada por uma também diversificação no plano do consumo, o que divide a sociedade americana como um todo em fatias progressivamente mais numerosas, maiores e com tendência à estratificação. É de se notar que o cenário europeu nesta mesma época não parece diferenciar-se em muito do americano, senão pela invasão -por assim dizer- 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 Beattles na Inglaterra, ocupa -por assim querer expressar- o dito mundo civilizado, o "concerto das nações" , atingindo-lhe as periferias e mesmo as franjas mais remotas.

Caso se tome os anos 60 deste século como objeto central de reflexão sobre essa música popular, espécie de kathólon de uma nova ocidentalidade, o ponto talvez mais saliente de sua constituição seja o de que ela tudo procura absorver, canibalisticamente. Isto, desde a própria música ocidental -"outrificada" em passado (e aí sem dúvida a amargura de Adorno, que não pôde compreender que passar não é o mesmo que extinguir-se)- até as ragas, o samba, o flamenco, etc. Nada de música há mais no planeta que não possa aparecer num festival de jazz ou rock a partir dos anos 60! Note-se que adiante, nas duas décadas seguintes até agora, este movimento se agudiza extremamente, o que não significa dizer que o consumo musical não esteja cada vez mais fatiado (mas -verifique-se- em fatias de um mesmo bolo).

Se a pertinência planetária da música popular parece assim estabelecer-se como o traço mais relevante de sua constituição -obra de engenharia social tão magistral como aquelas do Gregoriano e da música clássico-romântica-, seu rasgo mais relevante em termos de totalização é que esta lhe é dada pelo organismo tecnológico-industrial; no final da cadeia, pela mercabilidade de seu comércio. O que se passa agora com a música do novo ocidente? Que orientaliza, por assim dizer, todo o seu passado? Transformando-se na máquina excelente que ao mesmo tempo põe e retira o homem do mundo? Um mundo onde as razões simbólica e diabólica -a representação enfim- parecem em esgotamento? Onde, por fim, a verdade -clareira ou deserto- cede lugar ao império da mentira (digo: trabalho da mente) ou, dir-se-ia, do simulacro?

Nos anos 60, se a música popular -no eixo jazz-rock- pode ser considerada como a linguagem significante suprema da nova ocidentalidade, bricolage capaz de desenhar-lhe a topologia inclusiva de todos os intrusivos, é por que ela aponta para um universo de significados extremamente relevante -o do compromisso social da arte. Note-se como aí a música está ligada indissoluvelmente -tipicamente nos Estados Unidos- às lutas pelos direitos civis, ao pacifismo, à contestação da omnipresença do estado e ao poder tecnológico-industrial. Isto tudo - que vai desenhar-lhe a ideologia (sistema de valores)-, na busca de uma naturidade humana que, de um lado, o movimento hippie e, de outro, a utopia socialista postulavam: a dissolução do estado, a terra com males. Observe-se que os anos 70 e 80 -especialmente estes últimos- como que vão diluir e generalizar essas mensagens:"o sonho acabou". O que aí acaba, chamado de sonho enquanto algo que não faz resplandecer a vigília, estimada como o real? Não "adianta" mais nada, pro-gresso nenhum? Não há jeito? Re-gresso? Quebra com jeito?

O que aí acontece e que o dictum célebre de John Lennon procura demarcar é -desejo sugerir- o convencimento por parte seja do músico , seja do aficcionado da música popular de que a luta contra o estado 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 feeling e do swing no âmbito do jazz, é que irá desenhar, segundo entendo, uma nova ética para essa música popular: a da demanda da terra sem males feita de dentro daquela com males, aceno do novo ocidente, planetário, ao universo dos"primi-

tivos", melhor dizendo, a este universo conforme interpretado pela civilização. 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, na busca de um outro mundo, espécie de jardim antropológico, verde (18). Note-se que as duas últimas décadas vividas pela música popular presenciam 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 (veja nota 1), que também convive com o paulatino esfriamento da "guerra fria", até a dissolução dela já nos 90 com a enfim atomização do agora antigo 2º mundo. 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 suficientemente abrangente e, assim, à altura de sua tradição universalista, herdada da música ocidental. É muito a propósito reportar como este entrelace -o da música popular, linguagem significante, com o ambientalismo, plano dos significados- se explicita num sistema de pensamento onde o 1º e o 4º mundos -este último, visto como o dos "primitivos"- é que têm valia. O 2º -lá nele!- morreu e o 3º é tão somente o passado do futuro, Eldorado onde o verde das esmeraldas cede lugar ao das árvores num sistema de representação onde ele -o verde- aponta o tráfego possível e o vermelho o perigo -florestas queimadas! Desejo sugerir que a música popular aí é a máquina de tempo por excelência, isto numa viagem cuja seta temporal avança deliberadamente para o princípio -não tanto para o começo ou o início-, na demanda da natureza, pura e hígida de toda poluição.

Sting (Gordon Matthew Sumner; 1951-), filho de uma família operária e católica de Newcastle, foi criado no mundo do rock. De sua formação católica, ele guarda na psiquê a moral de que "existem o céu, o inferno e o pecado", apercebendo-se, por outro lado, do rock como um universo "hedonístico, (o que) o faz diferente de ter tido uma criação enraizada na magia e na religiao"(:1-2)(19). Desejo sugerir que esta convivência em Sting da "obrigação"com o"prazer", respectivamente provenientes de suas formações católica -religião da qual não é um devoto mas que lhe propicia uma moral nunca abandonada(:2)- e de roqueiro, é absolutamente crucial para se entender a sua carreira até o seu encontro com Raoni e o "Xingu", por ele mesmo divisado entre o"prazer"e a"obrigação" (Bloch e Dutilleux, 1987). Sabe-se muito bem como o rock ingles está enraizado em sua classe trabalhadora, fundo sinal de protesto das camadas etárias jovens contra o conservadorismo de suas formas de reprodução (Willis, 1976)e, ao largo, do da sociedade inglêsa como um todo. Noto que o movimento punk especialmente radicaliza isto. É, entretanto, fundamental mais uma vez anotar que esta "obrigação" tem origem no catolicismo, isto num mundo amplamente dominado pelos cultos protestantes, especialmente avessos à ritualística, por assim dizer, mágica do catolicismo. Sting seria "protestante", assim, em dois sentidos: como roqueiro no mundo da ética protestante, como católico no planeta do hedonismo.

A formação musical de Sting -criado no mundo do rock- se concretiza,

porém, no universo do jazz, isto como baixista e guitarrista-base. Note-se que em 1970 ele ingressa na The Newcastle Big Band, um dos melhores grupos de jazz (traditional)da cidade.Ele aí permanece até 1976, data de dissolução da banda (:3-4), tendo porém fundado o seu próprio conjunto ,o Last Exit, já em 1972. Observe-se que é aí que ele vai juntar sua atividade de instrumentista com a de cantor e compositor de canções. Em 1976, Sting muda-se para Londres, ingressando no The Police. É de se notar que o The Police, até 1979, liga-se ao movimento new punk, procurando um éthos contestatário do stablishment, sobretudo em termos da manipulação produzida pelo mercado fonográfico. Ressalte-se, entretanto, que a banda nunca foi propriamente aceita pelo movimento, que a acusava de progressiva(:6-8).

O primeiro grande sucesso do The Police, que lhe possibilitou a primeira excursão international, aos Estados Unidos e ao Canadá, está gravado no disco Roxanne/Peanuts (veja The Police, 1978). Note-se que a aceitação deste disco pela imprensa especializada -tanto americana como inglêsa- foi muito grande, a partir de então tendo-se desenhado a figuração entre a new wave e a disco music para o conjunto,que assim assume uma postura mais ligada ao universo da pop music. Nos os anos 80, The Police -um grupo já consagrado internacionalmente- começa a sua carreira diretamente ligada à defesa dos direitos humanos, tomando o 3º mundo -e suas "crianças famintas e pedintes"(:36)- como ponto obrigatório de seus tours.

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 solo completamente dedicada aos grandes problemas mundiais: a paz, os direitos humanos e a preservação ambiental(:74-75). É neste contexto que se dá a sua primeira visita ao "Xingu", em 1987, escapada de uma excursão internacional ligada à Anistia Internacional. Aí, e em Eymakapúku, aldeia Yawalapití -capital político-diplomática, por assim dizer, do Parque Indígena do Xingu, conservatório do ab-orígene na fabricação da ficção brasileira, parte do "concerto das nações"-, Sting entra em contato com Raoni, discípulo de Yanumakakumã(Sapaím), paye e maraka'ỳp magnífico . O que procurava, porém, Raoni aí? Ele,caçador do novo caraíba, caça, entretanto -também-, de Sting, caçador do novo Eldorado? Onça e Jabuti num mesmo buraco?

O que deseja apontar o provérbio que constitue a epígrafe do presente texto -"A gente tem que se Raonir senão se Extingue"? São as pedras que correm atrás dos apedrejados ou, ao contrário -mas nem tanto-, são estes que estão condenados a ir na busca daquelas? Como poderá haver o encontro (Raoni/Sting, Onça/Jabuti, Pedra/Apedrejado, Segurança-Desenvolvimento/Fartura-Inesgotabilidade,etc) do gregário com o individual, da vida com a morte (recordo que Occĭdens é o particípio presente de occĭdo, ação ou paixão de matar), da natureza com a cultura, termos deste provérbio memorável, equação tragi-cômica de um jornalista genial de quem perdí o nome . Quando criança, ouvia sempre -à noite, na hora do terror e da melancolia de dormir- de meu pai a seguinte fábula, que reconto sempre a meus filhos:

"Jabuti vem vindo pelo mato, tocando sua flauta e cantando: 'frim, frim, frim; frim, frim, frim, o osso da Onça é a minha flauta'(repete várias vezes).Onça escuta Jabuti e diz:'Ah! compadre Jabuti, que musiquinha tao bonitinha,esta! Toca ela aqui bem pertinho do mim'! Jabuti responde:'Ora, comadre Onça, eu fiz esta musiquinha alí. A senhora gostou dela'? (Jabuti executa a cançao,trocando Onça por Veado).Onça fala, entao:'Ah! compadre Jabuti, nao era exatamente assim nao: o osso nao era do Veado nao'. Jabuti responde:'Que nada, comadre Onça, é que quando eu toquei, a senhora estava longe e se enganou: era osso do Veado mesmo. Quer ver, eu vou alí para detrás daquela moita,tocar a musiquinha de novo'. (Jabuti executa a cançao original, ao que Onça corre atrás dele, que se esconde num buraco, tendo, entretanto, Onça conseguido prender Jabuti pela perna). Jabuti começa a rir desbragadamente. Onça:'De que você está rindo, compadre Jabuti? Você nao vê que eu estou segurando a sua perna e que,assim, você está perdido'? Jabuti continua a rir e diz:'Eu estou rindo por que isto que a senhora está segurando e pensa ser a minha perna, nao é ela,nao: é um pedaço de pau'! (noto que era a perna mesma). Onça, entao, solta a perna de Jabuti,agarrando,agora sim, um pedaço de pau. Jabuti desanda mais ainda a rir e diz:'Agora sim, a senhora soltou minha perna, ficando com um pedaço de pau'(Jabuti se delicia em enganar Onça). Onça, irritada diz:'Pois bem, você está perdido. Se ficar aí dentro do buraco, morrerá de fome. Se sair, será devorado por mim, que estou aqui na porta'. 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 sí mesmo:'Se Onça vai me vigiar, também nao poderá caçar e morrerá de fome (noto que Jabutí poderia ter fugido do encontro com Onça, mas nao fugiu. Ademais, Jabuti descobre que o vigilante é vigiado por sua própria vigilância). Dito e feito: ao final de 3 semanas,Onça morre de fome, Jabuti sai do buraco, corta uma das pernas de Onça, fazendo uma nova flauta (Jabuti canta de novo a cançao inicial, logo a seguir encontrando nova Onça. Esta fábula é infinita, Jabuti sendo eterno, Onça sempre morrendo mas renascendo das cinzas)".

Ao final deste texto, a seguinte pergunta que transmito ao leitor: no encontro de Sting com Raoni -pacífico mas sagaz-, quem é Onça e quem é Jabutí? Recordo que no show de março de 1991, no Carnegie Hall -quando aliás Raoni,ao invés de cantar,discursou em portugues durante horas, só tendo parado quando alguem na platéia tomou a iniciativa e começou a aplaudi-lo-, Tom Jobim dirigiu-se assim a Sting:"O Sting às vezes é muito simpático, mas às vezes é um pouco ingênuo. Mas nós todos também somos um pouco ingênuos por estarmos aqui"(veja Carvalho, 1991; grifo meu em ingênuo, contrário, aliás, de sagaz). Quem alí é, afinal, você e senhora (sogro disfarçado na feminilidade das mulheres que detem?), compadre e comadre (pontos de uma verticalidade, assimetria de poderes?)?

Notas:

(1) de acordo com João Carlos Muller, secretário executivo da Associação Brasileira dos Produtores de Disco (conforme Freitas, 1991), o mercado fonográfico brasileiro (discos, fitas e compact discs) vendeu um volume de 77 milhoes de unidades em 1989. Isto o classifica em 6º lugar em termos mundiais, abaixo apenas dos Estados Unidos, Japao, Alemanha Ocidental, Inglaterra e França (em ordem decrescente). Agradeço a Valério Fabris, da Gazeta Mercantil de Florianópolis, pela valiosa informaçao obtida através de sua gentil intermediaçao.

(2) o presente texto se reporta, em sua integralidade, à minha dissertação de doutorado (Menezes Bastos, 1989). Especificamente com relaçao às músicas ocidental e popular, bem como aos cruzamentos destas entre sí e com as músicas oriental, folk e primitiva, conforme também os seguintes outros trabalhos meus: 1990a, 1990b, 1991 e sdl.

(3) observo que o meu entendimento do Alto-Xingu pressupõe uma relaçao antes contínua que opositiva entre os mundos xinguano e nao-xinguano (também dito intrusivo e marginal) da literatura da área. Especificamente com relaçao a esta temática, veja meus textos 1978, 1983 e 1989.

(4) veja adiante o significado mais amplo deste termo, brevemente por ora visto como a tradução de "civilizado" pelos índios do Alto-Xingu, falando o portugues de contato.

(5) no presente texto, limitei a história do Alto-Xingu ao século XVIII, embora ela possa recuar a muito antes disto, sobretudo face aos estudos arqueológicos.

(6) quanto à Expedição Roncador-Xingu, nacionalmente vinculada à Marcha para o Oeste, internacionalmente à IIª Guerra Mundial -especificamente aí a viabilizaçao da linha aérea Rio de Janeiro-Manaus-Miami-, conforme meus textos: 1985, 1989, sd2. Resumo que ela está muito longe de constituir algo apenas do mundo nacional brasileiro. Para o exame da Doutrina de Segurança Nacional -aliás, também muito pouco apenas nacional-, nas suas relaçoes, já nos anos 50-60, com a criação do Parque (entao Nacional) Indígena do Xingu, conforme Menezes (1988) e meus textos 1989 e sd3.

(7) registro que esta tipicidade do "branco" como kara'ip aponta uma excentricidade, para os Kamayurá, tanto dos "negros" quanto dos "japoneses". Tratei deste "racismo" Kamayurá em 1989.

(8) embora "não entenda nada de matemática", desejo sugerir que a geometria Kamayurá do buraco (kwat) supoe uma complementariedade entre o cheio e o vazio, macho e fêmea. Quer dizer, kwat é tanto o ôco da escavaçao de quem elabora um buraco na terra quanto a terra que daí se retira (é difícil se espremer isto). A noçao de karamema -que no texto traduzí por "coisas"- está baseada nesta geometria. Karamema, na realidade, é um tesouro: a arca tanto quanto o ouro.

(9) de acordo com Serra (sd), os Kamayurá se segmentaram recentemente em duas aldeias, a aldeia-mãe permanecendo em torno da lagoa Ypawu, a cerca de 12km do Posto Indígena Leonardo Villas Boas, a nova aldeia se localizando no Morena. Estudei a questao da etnicidade em 1989, tendo aí elaborado a noçao de quase-etnicidade para dar conta principalmente dos casos xinguanos Kamayurá e Yawalapití (veja também Menezes Bastos 1984-85), cujos aldeiamentos se dividem em bandas étnicas, nuclearizadas naquela que, hegemonica, entitula o grupo, em torno sempre de um homem-eminente. Entre os Kamayurá, esta nuclearizaçao é dada pelos Apyap. Entre os Yawalapití -que contam com bandas Kamayurá e Kuikúro-, pelos próprios.

(10) para o xamanismo Kamayurá, conforme meus textos 1984-85 e 1989. Resumo que o xamanismo Kamayurá trata-se de uma guerra em dois sentidos interdependentes: uma, de caráter geopolítico onde o inimigo (externo) é o intrusivo, marginal: feiticeiro. Aqui como que a vida imita a ciência, o contínuo xinguano/nao-xinguano se edificando na oposiçao entre os dois termos -sob o signo da manipulaçao, entretanto- anotada por Galvão (1953). A segunda guerra do xamanismo em toque tem feiçao uranopolítica (política celeste, algo como uma "guerra nas estrelas"), colocando na arena o mundo dos homens e aquele dos deuses. Agora, os mortos combatem com os vivos no sentido da cessão aos urubús psiquéfagos das almas que constituem a sua comida, moeda do contrato cósmico que permite a separaçao entre a terra e o céu, assegurada pelos urubús malandros.

(11) sobre os Txukahamãe (Mẽtùktire), conforme Lea (1986). Quanto ao mito do Eldorado, reino de um rei indígena apaixonadamente buscado pelos espanhóis no século XVI na demanda de seu ouro e especiarias suntuosos, veja o relato de Smith (1990). Observo que as viagens de Pizarro, Orellana, Aguirre e tantos outros -desde os atuais Perú e Equador até a foz do Amazonas, indo ou voltando-, em direitura de tanta riqueza, acabaram se contentando, em suma, com mandioca e peixe. A saga hispânica do Eldorado encontra paralelo na lusa, das esmeraldas -alucinantes tanto quanto o ouro-, de Fernao Dias Paes Leme. Quanto à fábula de Onça e Jabuti, veja adiante. Em 1989, eu sugiro um paralelo entre ela -registrada por Cascudo (1980)- e o 2º Canto do Yawari; entre, por assim dizer, o "Brasil" e os "índios". Aqui, os livros da comédia e da tragédia têm suas páginas misturadas.

(12) segundo Lévi-Strauss (1979), o que aí ocorre é uma migração do pensamento mítico da literatura para a música, uma música por ele balizada por nomes como os de Frescobaldi (1583-1643), Bach (J. S.; 1685-1750), Mozart (1756-1791), Beethoven (1770-1827) e Wagner (1813-1883). Esta tese de Lévi-Strauss -espécie de coda de sua célebre discussão sobre as relações entre mito e música nas Mitológicas (1964, 1971), relações estas do plano da contigüidade- deve ser lida no eixo formal, nunca no do sentido. Quanto à questão do mito ocidental a impregnar a literatura quinhentista, veja meu texto de 1989. Conforme adiante, entre estes mitos ressalto o do fonógrafo, especialmente elaborado por Rabelais no Pantagruel (veja Moland, ed., 1950: 166-170). Tratei disto também em 1990a.

(13) registro que Toynbee (1963) retoma a reflexão de Spengler (1973) sobre a música como templo ideal do individualismo ocidental, temática de que também tratei em 1990b. Resumo que a monumentalidade e o progresso, par de valores que aponta para a música ocidental como téchne ("artesanato habilidoso"), como que são recusados pela interioridade e universalidade, par decisivo da alma criadora. É como se de início o músico abrisse os olhos, para logo depois fecha-los. Isto, sobretudo na estética romântica.

(14) para o conceito Adorniano de "indústria cultural" e sua postura amarga quanto à música popular, conforme respectivamente Adorno (1983 e 1986). Sobre a noçao de "cultura de massa", conforme o clássico de Macdonald (1973), que se reporta a um texto seu de 1944 onde ainda a expressão "cultura popular" é empregada para entender "cultura de massa" (Macdonald, 1973: 93, nota 1). Neste texto, sem dúvida alguma triunfalista quanto ao "democratismo" da referida "cultura", o autor parece centrar-se em dois pontos para erigir tal conceito: a natureza mercantil da obra, por atacado, e os meios por ela adotados, eminentemente "técnico-industriais". É muito instrutivo reparar como conceitos aparentemente tão desgotosos entre sí se constituem sobre os mesmos eixos. É como se Europa e América -a do Grande Satan- aqui se entreolhassem, ciumento-invejosamente.

(15) não triunfalista apenas de uma certa maneira, que eu diria "trágica", reportando-me à "austeridade" (das ações) e "superioridade" (dos homens) com que a "tragédia" foi caracterizada por Aristóteles. Na senda da "comédia", porém, a música ligeira é também amplamente triunfalista, pois os seus homens ("inferiores"), através de suas ações ("ridículas") nao pretendem, exatamente com a irrisão, demolir o "trágico", expondo-lhe a vergonha?

(16) para a história dessas "técnicas", conforme Ward, ed. (1975) e Hindley, ed. (1977).

(17) conforme meu texto de 1989 para uma história da aplicação do fonógrafo às "musicologias".

(18) veja Seca (1988) e Berendt (1975), respectivamente sobre os mundos do rock e do jazz. O situar-se contra o mundo, embora dentro dele, na demanda da terra sem males curiosamente aproxima o mundo rebelde do jazz-rock -conforme ele mesmo se imagina- daquele dos "primitivos", contra o estado (Clastres, P., 1978) e sob a égide do profetismo (Clastres, H., 1975). Registro que um sociólogo como Maffesoli (veja 1981: 80-114; 1987: 21-97), tratando dos fenomenos revolucionário e dissidente, nao deixou de apontar para essa aproximaçao, assumida por completo por Seca (1988).

(19) usei Sellers (1989) para a recolha dos dados biográficos de Sting.

Referências disco-bibliográficas:

Adorno, T. W.

1974 Filosofia da Nova Música. São Paulo, Perspectiva.

1983 O fetichismo na música e a regressão na audição, in "Bonjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno", P. E. Arantes, org., São Paulo, Abril, pp. 165-191 (Os Pensadores).

1986 A indústria cultural, in "T. W. Adorno", G. Cohn, org., São Paulo, Ática, pp. 92-99 (Sociologia).

Aquino, Terri V. de

1991 Travessia do Povo da Floresta no Expresso do Ano 2000, in "A Gazeta" (Rio Branco, Acre), cerca de abril de 1991 (caderno "Gazeta Ilustrada").

Berendt, J. E.

1975 O Jazz: do Rag ao Rock. São Paulo, Perspectiva.

Bloch, A. e Jean-Pierre Dutilleux

1987 Sting: um guerreiro roqueiro no Xingu, in "Manchete", nº 1861 (19 de dezembro de 1987), pp. 4-10.

Brum, Marciano

1897 Atravez da Música: Bosquejos Históricos. Rio de Janeiro, Officinas Gráphicas de I. Bevilacqua & C.

Carvalho, Bernardo

1991 Jobim e Sting fazem de tudo pela floresta, in "Folha de São Paulo", 12 de março de 1991 (caderno "Ilustrada").

Cascudo, Luís da Câmara

1980 Dicionário do Folclore Brasileiro. São Paulo, Melhoramentos.

CEDI

1986 Povos Indígenas no Brasil-85/86. São Paulo, Centro Ecumênico de Documentação e Informação (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.

1982 Arqueologia da Violência: Ensaios de Antropologia Política. São Paulo, Brasiliense.

Dreyfus, Simone

1987 Os empreendimentos coloniais e os espaços políticos indígenas no interior da Guiana Ocidental (entre o Orenoco e o Corentino), de 1613 a 1796. Comunicação apresentada ao simpósio ABA-ANPOCS "Pesquisas Recentes em Etnologia e História Indígenas da Amazonia"(Belém, 1987).

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, Jorge

1991 (telex da sucursal Rio para a sucursal Florianópolis da 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.

Graburn, N. H. H.

1976. Introduction, in"Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World", N.H.H. Graburn ed.,University of California Press. pp. 1-34.

Hegel, G. W. F.

1974 Estética: Pintura e Música (livro IV da Estética). Lisboa, Guimarães.

Heidegger, M.

1984 A Coisa, in "Mitologia", Eudoro de Sousa, tradutor. Lisboa, Guimarães, pp. 235-271

Hindley, G., ed.

1977 The "Larousse" Encyclopaedia of Music. London, Hamlyn.

Kunst, J.

1959 Ethnomusicology. The Hague, M. Nijhoff.

Lea, V.

1986 Nomes e nekrets Kayapó: uma concepção de riqueza. Tese de doutorado em Antropologia, 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", do autor, São Paulo, Martins Fontes, pp. 65-77.

Macdonald, Dwight

1973 Uma teoria da cultura de massa, in "Cultura de Massa", B. Rosenberg e D. Manning White, orgs., São Paulo, Cultrix, pp. 77-93.

Maffesoli, M.

1981 A violência totalitária: ensaio de antropologia política. Rio de Janeiro, Zahar.

1987 Dinâmica da Violência. São Paulo, Vértice.

Menezes, Maria Lúcia P.

1988 Parque Indígena do Xingu: um estudo das relações entre indigenismo e geopolítica. Manuscrito.

Menezes Bastos, R. J. de

1978 A Musicológica Kamayurá: para uma Antropologia da Comunicação no Alto-Xingu. Brasília, Fundação Nacional do Índio.

1983 Sistemas Políticos, de Comunicação e Articulação Social no Alto-Xingu, in"Anuário Antropológico"/81: 43-58

1984-85 O "Payemeramaraka" Kamayurá -uma contribuição à etnografia do xamanismo do Alto-Xingu, in "Revista de Antropologia", 27/28: 139-177.

1985 Cargo anti-cult no Alto-Xingu: consciência política e legítima defesa étnica, in "Boletim de Ciências Sociais" (UFSC), 38: 1-36.

1989 A Festa da "Jaguatirica": uma Partitura Crítico-Interpretativa. Tese de Doutorado em Antropologia, USP.

1990a Phonographic Recording as "Our" Emblem of the Music of the "Other": Toward an Anthropology of the Musicological Juncture -vergleichende Musikwissenschaft, Ethnomusicology and Historical Musicology, in "Readings in Culture and Cultural Policy", M. P. Baumann, ed., Berlin, Schott.

1990b Platão e Aristóteles, Wahu e Yawa'ikumã, Gregos e Xinguanos -Música, Conhecimento e Poder: uma Abordagem Intercultural. Comunicação apresentada ao colóquio internacional "Música, Conhecimento e Poder -Processos Interculturais na Música: As Músicas do Brasil", Florianópolis, dezembro de 1990.

1991 "Criação Musical" e "Política(s)" -Nota para uma Etnografia da Música Ocidental Contemporânea, no Brasil, Bahia. Comunicação apresentada ao Iº Simpósio Brasileiro de Música, Salvador, agosto de 1991.

sd1 The role of music in the invention of the West, the East, the Savage and of the World System (XVIII-XXth centuries): an anthropology of a western fable. Manuscrito.

sd2 Exegeses Yawalapití e Kamayurá da criação do Parque Indígena do Xingu e a invenção da saga dos Irmãos Villas-Boas (no prelo: "Revista de Antropologia").

sd3 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" (no prelo: "Anais").

Menget, P.

1977 Au nom des autres: classification des relations sociales chez les Txicao du Haut-Xingu. Tese de doutorado, Universidade de Paris X.

Nadel, S. F.

1951 The Foundations of Social Anthropology. Glencoe, Free Press.

Nascimento, Milton

1990 "Txai". Rio de Janeiro, CBS. LP produzido por Márcio Ferreira com direção musical de Milton Nascimento (na contracapa: "este disco faz parte da campanha de apoio à "Aliança dos Povos da Floresta", coordenada pela União das Nações Indígenas-UNI e pelo Conselho Nacional de Seringueiros-CNS").

Passarinho, Jarbas (Ministro da Justiça do Brasil),

1991 (depoimento à Comissão Parlamentar de Inquérito sobre "Internacionalização da Amazônia", conforme publicado na matéria "Pressões Ambientalistas sobre a Amazônia Preocupam o Governo", in"Folha de São Paulo", dia 26/06/91, pág. 1-8).

(The) Police

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

Radcliffe-Brown, A. R.

1942 Sobre Estrutura Social, in "Sociologia", 4(3): 214-219.

Sahlins, Marshall

1990 Ilhas de História. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

Seca, Jean-Marie

1988 Vocations Rock. Paris, Méridiens Klincksieck.

Sellers, Robert

1989 Sting: a biography. London, Omnibus Press.

Serra, Olympio

sd Comunicação Pessoal.

Smith, Anthony

1990 Os Conquistadores do Amazonas: Quatro Séculos de Exploração e Aventura no Maior Rio do Mundo. São Paulo, Editora "Best Seller".

Spengler, Oswald

1973 A decadência do ocidente: esboço de uma morfologia da história universal. Rio de Janeiro, Zahar (2ª edição condensada).

Steinen, Karl von den

1940 Entre os Aborígenes do Brasil Central, in "Revista do Arquivo",nº 34-58.

1942 O Brasil Central. São Paulo, Nacional.

Toynbee, Arnold

1963 Estudio de la História, vol. XII: Las Perspectivas de la Civilización Occidental. Buenos Aires, Emecé.

Ward, John Owen, ed.

1975 The Concise Oxford Dictionary of Music. Oxford University Press.

Weber, Max

1944 Los fundamentos racionales y sociológicos de la música, in "Economía y Sociedad", do autor, México, DF, Fondo de Cultura, vol. II, pp. 1118-1183.

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

Willis, Paul

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

Wolf, Eric R.

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

incluir:

Moland, Louis, ed.

1950 Oeuvres de Rabelais. Paris, Éditeurs Garnier Frères (tome II).