

116

*“MPB”, o Quê? Breve história antropológica de
um nome, que virou sigla, que virou nome*

Rafael José de Menezes Bastos

2009

Universidade Federal de Santa Catarina

Reitor: Álvaro Toubes Prata

Diretora do Centro de Filosofia e Ciências Humanas: Roselane Neckel

Chefe do Departamento de Antropologia: Márnio Teixeira Pinto

Sub-Chefe do Departamento: Alberto Groisman

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social: Sônia Weidner Maluf

Vice-Coordenadora do PPGAS: Esther Jean Langdon

ANTROPOLOGIA EM PRIMEIRA MÃO

Editores responsáveis

Rafael José de Menezes Bastos

Miriam Furtado Hartung

Comissão Editorial do PPGAS

Alberto Groisman

Alicia Castells

Marcos Aurélio da Silva

Miriam Furtado Hartung

Oscar Calávia Sáez

Rafael José de Menezes Bastos

Sônia Weidner Maluf

Tatiane Scoz

Vânia Zikán Cardoso

Projeto Gráfico e Editoração

Marcos Aurélio da Silva

Conselho Editorial

Alberto Groisman – Aldo Litaiff – Alicia Castells

Ana Luiza Carvalho da Rocha – Antonella M. Imperatriz Tassinari

Carmen Sílvia Rial – Deise Lucy O. Montardo – Esther Jean Langdon

Ilka Boaventura Leite – Maria Amélia Schmidt Dickie – Maria José Reis

Márnio Teixeira Pinto – Miriam Furtado Hartung – Miriam Pillar Grossi

Neusa Bloemer – Sônia Weidner Maluf – Theophilos Rifiotis

Vânia Zikán Cardoso

Solicita-se permuta/Exchange Desired

As posições expressas nos textos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA



Antropologia em Primeira Mão



2009

Antropologia em Primeira Mão é uma revista seriada editada pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Visa à publicação de artigos, ensaios, notas de pesquisa e resenhas, inéditos ou não, de autoria preferencialmente dos professores e estudantes de pós-graduação do PPGAS.

Copyright

Todos os direitos reservados. Nenhum extrato desta revista poderá ser reproduzido, armazenado ou transmitido sob qualquer forma ou meio, eletrônico, mecânico, por fotocópia, por gravação ou outro, sem a autorização por escrito da comissão editorial.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise without the written permission of the publisher.

Antropologia em primeira mão / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis : UFSC / Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, 2009 - v. 116 ; 22cm

Irregular
ISSN 1677-7174

1. Antropologia – Periódicos. I. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social.

*Toda correspondência deve ser dirigida à
Comissão Editorial do PPGAS
Departamento de Antropologia,
Centro de Filosofia e Humanas – CFH,
Universidade Federal de Santa Catarina
88040-970, Florianópolis, SC, Brasil
fone: (48) 3721-9364 ou fone/fax (48) 3721-9714
e-mail: ilha@cfh.ufsc.br
www.antropologia.ufsc.br*



“MPB”, o Quê? Breve História Antropológica de um Nome, que Virou Sigla, Que Virou Nome¹

Rafael José de Menezes Bastos
Universidade Federal de Santa Catarina²
rafael@cfh.ufsc.br

¹ Uma versão anterior deste texto, em inglês, está no prelo, como entrada sobre a bossa nova, no Vol. IX (*Genres of Caribbean and Central and South American Origin, Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*). Obrigado aos colegas Vânia Cardoso e Scott Head pela ajuda na tradução ao inglês da expressão *Eme-pê-bê*.

² Do Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina, onde coordena o Núcleo de Estudos Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe, o MUSA (veja www.musa.ufsc.br). Pesquisador do CNPq. Contatos: rafael@cfh.ufsc.br ou rafael.bastos@pesquisador.cnpq.br.

RESUMO

A sigla “MPB”, abreviando a expressão música popular brasileira, passou a ser usada no contexto dos festivais da canção promovidos a partir de 1965 por TVs de São Paulo e Rio de Janeiro. Hoje, dela distanciada, passou a ser, ela mesma, outra expressão: Emepêbê. Os festivais referidos tinham como público estudantes universitários auto-avaliados como política, moral, estética e musicalmente avançados, seu cenário sendo o regime militar de 1964 e a guerra fria. A sigla sempre foi seletiva, indicando uma linhagem de canções – sambas, mas também sambas-canções e baiões – e excluindo todas as outras. Seu caráter seletivo sempre provocou contestação por parte dos excluídos – especialmente integrantes dos mundos do rock, choro e música instrumental –, sob a argumentação de que as características herdadas da Bossa e tidas como marcas da MPB são falsas e arrogantes, apontando antes para razões de mercado. O texto é uma breve antropologia sobre essa história.

Palavras chaves: MPB, Bossa Nova, antropologia histórica.

ABSTRACT

The acronym “MPB”, abbreviating the expression Brazilian popular music, started to be used in the context of the song contests promoted from 1965 on by TVs in São Paulo and Rio de Janeiro. Today, far from the cited expression, it is itself another one: Ehmeh-peh-beh. Those festivals had as public college students self-evaluated as politically, morally, aesthetically and musically advanced, its scene being the military regime of 1964 and the cold war. The acronym always was selective, indicating a lineage of songs – sambas, but also sambas-canções and baiões – and excluding all the other. This selective mark always provoked refutation by the excluded – from the worlds of rock music, choro and instrumental music –, with the argument that the characteristics inherited from Bossa and built as symbols of MPB were false and arrogant, expressing rather with market reasons. The text is an anthropological brief study about this history.

Keywords: MPB, Bossa Nova, historical anthropology.

A sigla MPB, abreviando a expressão *música popular brasileira*, passou a ser usada no contexto dos festivais competitivos da canção promovidos a partir de 1965 por estações de TV das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Esses festivais tinham como público principal estudantes universitários auto-avaliados como política, moral, estética e musicalmente avançados, seu cenário nacional sendo o regime autoritário implantado pelo golpe militar de 1964. No plano internacional, vivia-se a guerra fria. A sigla é seletiva, indicando um tipo de canção – pertinente principalmente ao samba, mas também a outros gêneros musicais, como baião e samba-canção - e excluindo aquelas não consideradas pelos integrantes de seu círculo como avançadas dos pontos de vista citados. Seus praticantes, que se consideram herdeiros da Bossa Nova, são até hoje atuantes, incluindo Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé (Tropicalismo), Geraldo Vandré (Canção de Protesto), Milton Nascimento, Tavinho Moura, Lô Borges (Clube da Esquina), Chico Buarque, Edu Lobo, Jorge Ben Jor, Alceu Valença, João Bosco, Tim Maia, Ivan Lins, Paulinho da Viola (compositores e cantores); “MPB-4”, “Os Mutantes” (grupos voco-instrumentais); Nara Leão, Maria Bethânia, Gal Costa, Elis Regina (intérpretes) e outros.

O caráter seletivo mencionado sempre provocou contestação por parte dos excluídos – especialmente os integrantes dos mundos do rock, do choro e da música instrumental -, sob a argumentação de que as características herdadas da Bossa e tidas como marcas da MPB são falsas e arrogantes, apontando antes para razões de mercado. Entre essas características está a sofisticação harmônica, melódica, rítmica, instrumental, do arranjo e da letra. Hoje, os grandes nomes da MPB são consagrados no Brasil e no exterior, tendo forte presença no mercado e nas narrativas sobre a música popular brasileira. A partir dos 1970, a MPB passou a incluir nomes de sucesso de uma geração mais jovem de músicos – como “Os Novos Baianos”, “O Som Imaginário” e “14 Bis” (grupos voco-instrumentais); Djavan, Arrigo Barnabé, Itamar Assunção, Cazuza, Marina Lima, Lenine, Cássia Eller, Adriana Calcanhoto, Arnaldo Antunes, Marisa Monte, Carlinhos Brown, Chico César, Paulinho Moska, Zeca Baleiro e muitos outros -, tornando-se cada vez mais pop. Sua sigla paulatinamente distanciou-se da expressão que abreviava e transformou-se em rótulo de um grande guarda chuva de gêneros.

Contexto Social, Cultural e Histórico

Em 1965, a TV Excelsior realizou o Primeiro Festival de Música Popular Brasileira em São Paulo. Depois, muitos outros foram promovidos, nessa cidade e na do Rio de Janeiro, constituindo até os 1970 a principal arena de um novo universo de música popular, com público jovem, formado principalmente por estudantes universitários (Mello 2003, Ribeiro 2002, Vilarino 1999). Foi nesse contexto que a expressão *música popular brasileira* – abreviada pela sigla MPB – passou a ter novo uso. Até os 1960, a expressão era empregada nos meios letrados – com base em seu uso pelos folcloristas – para apontar o que hoje se conhece como *música folclórica*, pensada como rural e de tradição oral. Alvarenga (1960 [1947]) cristaliza essa acepção, de acordo com a qual somente alguns gêneros de música tida como urbana – modinha, lundu, maxixe, samba, choro, marcha, frevo e outros – mereceriam o qualificativo de populares (: 283-301). *Música popularesca* era o rótulo pejorativo para todo o resto.

Entre os críticos e cronistas musicais dos meios jornalísticos dos 1950-1960, esse sentido da expressão ganhou uso próprio, pois o que era residual na acepção dos folcloristas (o urbano) paulatinamente tornou-se centro. Rangel (1962) é um dos primeiros a aplicar a expressão para apontar para a música popular como um tipo genuíno, similar aos folclórico e erudito. Porém esta genuinidade era ali também seletiva, seu texto abordando somente o samba e o choro cariocas. Vasconcelos (1964) ampliou essa perspectiva em termos históricos, tendo ainda o Rio, entretanto, como nicho quase exclusivo. Com Tinhorão (1966), a inclinação consolida-se, incorporando uma postura mais sociológica e política. Com os festivais dos 1960, a expressão, sinonimizada com a sigla *MPB*, foi adotada para identificar o universo de tendências então também chamado de *música universitária*, reconhecido como herdeiro da Bossa Nova. Tudo o mais foi feito residual.

Os festivais em tela tiveram como modelo internacional o de São Remo, na Itália. Mas tinham também um forte lastro na tradição – ligada ao rádio brasileiro – dos concursos de composição, realizados desde os 1930 e vinculados ao Carnaval do Rio, assim como, posteriormente, na tradição dos shows ao vivo – objetivando a seleção de talentos – conhecidos como programas de auditório e programas de calouros (Tinhorão

1981: 175-177). Saliente-se que a televisão no Brasil sempre encontrou no rádio e, não, no cinema - como nos Estados Unidos - o lugar de origem de seus praticantes (Ortiz 1988).

Os festivais possibilitaram o surgimento de uma nova situação da música popular no Brasil, envolvendo a televisão, o rádio e a imprensa em geral, a indústria fonográfica e do divertimento como um todo, os músicos e letristas, suas audiências, a sociedade civil e o estado. Politicamente, tendo como cenários a ditadura militar e a guerra fria, a oposição entre direita e esquerda era significativa para sua audiência, embora, devido ao faccionalismo (nos níveis musical, estético e moral), tendesse a perder sentido: os cultores da música tida como avançada tecnicamente e não tradicionalista do ponto de vista moral - quanto à sexualidade, orientação sexual e relações de gênero - acusavam de conservadores a auto-proclamada esquerda política, constituindo-se como a "verdadeira esquerda". A participação do público nas transmissões ao vivo dos festivais era muito combativa, marcada pelo uso de palmas, gritos, vaias e aplausos, às vezes atingindo o pugilato. Esta disposição espalhou-se pelas universidades, imprensa e pelo mundo então em expansão das publicações especializadas em música popular (Barbosa 1966; Schwartz 1978).

A partir dos festivais, criou-se um novo tipo de programa ao vivo de televisão no Brasil, ligado aos principais integrantes da MPB. O *Fino da Bossa* foi o primeiro deles, instituído pela TV Record de São Paulo em 1965, após o primeiro festival. Era apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues. Regina foi a cantora cuja interpretação ganhou o primeiro lugar no primeiro festival, com a canção *Arrastão* (música de Edu Lobo, letra de Vinícius de Moraes). Em 1967, a TV Record lançou o programa *Disparada*, sob a liderança de Geraldo Vandré, autor da letra (música de Théo de Barros) da canção com o mesmo nome que foi o primeiro lugar no segundo Festival da Record, em 1966, junto com *A Banda* de Chico Buarque. Por fim, em 1968 a TV Tupi de São Paulo contratou Caetano Veloso e Gilberto Gil, que havia ganhado o terceiro lugar no quarto Festival da Record, nesse ano, com a canção *Divino Maravilhoso* (música de Gilberto Gil, letra de Caetano Veloso), para dirigir o programa com o mesmo título. Este foi proibido pelos militares no final do ano, ao que se seguiu o exílio, em Londres, dos dois músicos. Todos esses programas tiveram conseqüências profundas para a MPB, constituindo-se em importantes espaços para a sua disseminação, cultivo e celebração.

Do final dos 1970 em diante, a MPB expandiu-se, incluindo muitos músicos de gerações mais jovens. Também se tornou cada vez mais pop, sem abandonar, porém, a retórica da progressividade. Entre esses músicos estão Moraes Moreira (e outros do grupo “Os Novos Baianos”), Djavan, Arrigo Barnabé, Itamar Assunção, Cazuza, Marina Lima, Lenine, Cássia Eller, Adriana Calcanhoto, Arnaldo Antunes, Marisa Monte, Carlinhos Brown, Chico César, Paulinho Moska, Zeca Baleiro, Chico Science (líder da banda “Chico Science e Nação Zumbi”), Fred 04 (idem, do grupo “Mundo Livre S.A.”) e outros.

A sigla aos poucos se distanciou da expressão que abreviava e transformou-se em um substantivo de sentido cada vez mais ambíguo. Essa ambigüidade evidencia-se pela flutuação entre um pretenso caráter descritivo – de acordo com o qual “MPB”, abreviatura de *música popular brasileira*, é um tipo de música, como *folclórica* e *erudita* - e uma efetiva intenção seletiva, ligada a um avanço cada vez mais difícil de evidenciar. Esse processo se fez acompanhar da tendência à diluição, hoje em dia muitos considerando a MPB como “música de barzinho”.

Considerações Analíticas

A MPB, apesar de certamente deter um ar de família, não é monolítica, inclusive no plano musical. É, pois, uma quimera toda caracterização fechada sua. Isto fica transparente quando se coteja as características dos vários grupos (i.e. Tropicalismo, Clube da Esquina) e artistas individuais (Chico Buarque, Edu Lobo, por exemplo) de seu círculo. Faço abaixo uma comparação entre o Clube da Esquina e o Tropicalismo, os dois principais grupos, enquanto tais, da MPB. De começo, vale assinalar sua identificação respectivamente com Minas Gerais e Bahia. Isto aponta para uma marca da MPB e de toda a música popular no Brasil - a ancoragem identitária estadual e regional. No Brasil, entre os debates que atravessaram o século XX (como os resumidos pelas oposições modernidade/tradição, urbano/rural, mudança/preservação [veja Oliveira 2009]), está aquele que se expressa pela oposição regional/nacional, o nacional sendo equacionado a partir dos 1930 com o Rio de Janeiro (Vianna 1995), até 1960 a capital do país, as demais expressões musicais sendo consideradas regionais, referentes aos estados.

O Tropicalismo (veja Veloso 1997, Menezes Bastos 2005) envolveu músicos, poetas e outros artistas (das áreas de cinema, artes plásticas e

teatro) principalmente da Bahia e São Paulo, entre 1967 e 1968. Entre os primeiros, estavam seus líderes, Caetano Veloso e Gilberto Gil, além de Tom Zé, Gal Costa, Maria Bethânia, a banda “Os Mutantes”, e os arranjadores Rogério Duprat, Damiano Cozzela e Júlio Medaglia. Entre os poetas (letristas), incluíam-se José Carlos Capinam e Torquato Neto. O *éthos* do grupo resumia-se a uma disposição geral para o deboche – espécie de carnavalização (Bakhtin 1997, 1999) –, sinalizando uma atitude crítica em relação às oposições tradição/modernidade, brasileiro/estrangeiro e erudito/popular. O desempenho dos seus músicos era marcado pelos trajes extravagantes e pela corporalidade teatral. Carmen Miranda, a célebre cantora conhecida como a “Brazilian Bombshell” nos Estados Unidos durante os 1940-1950, foi um de seus ícones. O Tropicalismo usou de colagens e pastiches, suas letras sendo influenciadas pelo Concretismo, e sua estética em geral pelo movimento da antropofagia cultural, preconizado nos 1920 por Oswald de Andrade (veja Maltz 1993). Seus arranjos usavam configurações harmônicas e contrapontísticas comuns na música erudita de vanguarda da época.

O Clube da Esquina (veja Borges 1996, Beraldo 2005), liderado por Milton Nascimento, envolveu, no final dos 1960, músicos e poetas (letristas) principalmente de Minas Gerais. Entre os primeiros, notabilizaram-se Toninho Horta, Wagner Tiso, Lô Borges, Beto Guedes, Tavinho Moura, Flávio Venturini, e as bandas “O Som Imaginário” e “14 Bis”. Entre os letristas, estavam Márcio Borges, Fernando Brant e Ronaldo Bastos. Em 1967, Nascimento consagrou-se no 2º. Festival Internacional da Canção, realizado no Rio, através da canção *Travessia* (letra de Fernando Brandt). Logo, ele passou a colaborar com músicos ligados à emergente música instrumental brasileira (veja Cirino 2009), sendo que em 1968, através do arranjador Eumir Deodato, viajou aos Estados Unidos, lá gravando seu primeiro LP. Isto marcou sua ascensão nacional e internacional, abrindo as portas para o sucesso também dos demais integrantes do grupo. O perfil musical do Clube da Esquina aponta para a sofisticação típica da música instrumental, do jazz e do pop internacional. Entre 1975-76, Nascimento selou sua presença internacional, gravando com Wayne Shorter, Airton Moreira e Herbie Hancock. Este tipo de presença internacional foi compartilhado também pelo guitarrista e arranjador Toninho Horta.

A comparação entre os dois círculos acima resulta na evidência de um ponto comum, expresso pela retórica do avanço e pela apropria-

ção de características estético-musicais, políticas e morais ligadas a ela. No caso do Tropicalismo, a vanguarda estético-musical da época aparece como espelho, a irrisão e a jocosidade aí desempenhando papéis marcantes. Quanto ao Clube da Esquina, é o jazz e a música instrumental que se manifestam como modelo, seu *ethos* sendo identificado mais com a austeridade. Esse ponto comum explicita a conexão internacional dos dois círculos. Simultaneamente, é também comum entre eles a retórica da busca de identificação com os modelos da música tradicional brasileira, particularmente da folclórica. É através dessa busca que a ancoragem estadual-regional de ambos os movimentos é produzida.

Pinheiro (1992) mostrou que as relações entre os músicos (e seus públicos) da MPB são conflituosas, caracterizadas por acusações mútuas, político-ideológicas, morais e estético-musicais. Piedade (2003) chegou a achados similares estudando a música instrumental brasileira (o chamado *Brazilian jazz*), constituindo o conceito de *fricção de musicalidades* para abordar as acusações como sistema discursivo. Com base nesses e em outros relatos, pode-se dizer que no plano musical o elemento discursivo nuclear do sistema em tela é o avanço *técnico*, o que se estende para o domínio estético em geral já que vários círculos da MPB ligam-se com o cinema, teatro, artes plásticas, literatura e outras artes (autores como Chico Buarque e movimentos como o Tropicalismo são notáveis a este respeito). O termo *técnico* aqui busca neutralizar a arbitrariedade das escolhas musicais e estéticas dos artistas, apresentando-as como neutras e universais.

No âmbito político-ideológico, o elemento nuclear das acusações é a lealdade (contrária à traição) para com a brasilidade e os brasileiros, particularmente com as camadas populares, suas tradições culturais e sua libertação da exploração e dominação capitalistas. A visão diabolizadora do capitalismo, messiânica do socialismo e a do artista como Prometeu libertador dos pobres e oprimidos é agora relevante. No campo moral, o elemento nuclear do sistema é a postura tida como *não tradicionalista* quanto particularmente à sexualidade, às orientações sexuais e às relações de gênero. Os três elementos levantados são valores de uma ideologia (Dumont 1985), apontando para um ideal de perfeição que extrava o campo profissional.

Como todo discurso é, por definição, inconsistente, fragmentário e contestável, vale referir alguns relatos que apontam para contra argumentos em relação à posituação dos valores apresentados. Caiado

(2001) comparou transcrições de execuções da Bossa Nova realizadas por João Gilberto com as de alguns sambas e choros da velha guarda, concluindo que as segundas são “mais complexas” que as primeiras, quanto às estruturas rítmicas, melódicas e harmônicas. Nesse sentido, a progressividade *técnica*, pedra de toque da retórica da Bossa Nova e de seus herdeiros (veja Garcia 1999), é contra exemplificada. Adicionalmente, a retórica em tela passa a ser considerada por Caiado não só como falsa e arrogante, mas como um artifício mercadológico – neste sentido, ele procura também evidenciar como a partir da consagração da Bossa e da MPB, muitos músicos da velha guarda perderam posições no mercado. Note-se, porém, contra esse contra argumento, que a notabilidade de Gilberto sempre se evidenciou no plano, não propriamente da complexidade, mas da originalidade de sua forma de cantar e tocar.

O relato de Midani (2008), empresário da indústria fonográfica no Brasil, é um contra argumento em relação ao que chamei de “lealdade ao povo brasileiro”, elemento nuclear do sistema em análise no nível político-ideológico. Como dito, essa lealdade tem como corolários a demonização do capitalismo e, complementarmente, uma espécie de messianismo socialista, equacionados respectivamente com o Bem e o Mal. Simultaneamente, o artista assume um papel prometético. Midani ocupou postos poderosos em empresas fonográficas de peso, como a EMI-Odeon, Capitol Records, Companhia Brasileira de Discos (filial da Phonogram) e Warner Music, entre o final dos 1950, época de nascimento da Bossa, até os 1980, idade de ouro do BRock, sigla através da qual é conhecido o rock brasileiro da citada década (Menezes Bastos 2005). Ele teve papel fundamental no lançamento, desenvolvimento e consolidação das carreiras de João Gilberto, Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil e das bandas de rock “Ultraje a Rigor”, “Titãs” e “Barão Vermelho”. Seu relato contra-exemplifica o maniqueísmo no qual a “lealdade” em análise se assenta, a indústria fonográfica, pois, não devendo ser simplesmente generalizada e equacionada com o *status quo*.

Por fim, existe contra argumentação também quanto à postura não tradicionalista – em outros termos, *libertária* - ligada ao círculo da MPB no que diz respeito à sexualidade, às orientações sexuais e às relações de gênero. Conforme disse, esse é o elemento nuclear do sistema discursivo em análise no plano moral, apontando de um lado para o exercício de uma sexualidade pretensamente livre e de outro para a igualmente pretensa simetria das relações entre os parceiros na situação afetivo-

conjugal, heterossexual ou homossexual. Embora os relatos sobre o tema sejam ainda raros no Brasil – por assim dizer, estão no armário –, com base naqueles existentes é possível lançar a hipótese de que o *ethos* referido à sexualidade – particularmente às relações entre casais – dos integrantes do círculo da MPB está muito longe de ser libertário, apresentando características similares àquelas consideradas como conservadoras (Grossi 2000), inclusive no que diz respeito à questão da violência conjugal (Cantera 2007, Nunan 2004, Faour 2006).

Conclusão

Desde os primórdios, a música popular brasileira tem tido uma grande capacidade de articulação de suas características próprias – muitas, oriundas de sua música folclórica – com aquelas das principais tendências da música popular no mundo, latino-americanas, caribenhas, europeias, africanas e americanas. Inicialmente com a Bossa Nova e logo com a MPB, isto se consolidou e se tornou uma estratégia consciente por parte dos músicos eles mesmos, especialmente com o Tropicalismo, o Clube da Esquina e, a partir dos 1990, com o Manguebeat, movimento surgido no Recife e liderado por Chico Science e Fred 04. Essa capacidade está na base dos fatos, primeiro, de que desde os 1970 até hoje o Brasil é um de poucos países do mundo onde o consumo da música popular nacional excede o da estrangeira e, segundo, de que a partir já dos 1960, também com a Bossa e depois com a MPB a música popular brasileira tem tido um forte impacto internacional, reconhecido por músicos, estudiosos e públicos. 🖐

Referências Bibliográficas

- ALVARENGA, Oneyda. 1960 (original de 1947). *Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Globo.
- BAKHTIN, M. 1997. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- , 1999. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec/ Editora da Universidade de Brasília.
- BARBOSA, Airton Lima. 1966. "Debate: que caminho seguir na música popular brasileira?". *Revista Civilização Brasileira* 7: 375--85.
- BERALDO, Silvia de O. 2005. "Belo Horizonte". In: John Shepherd, David Horn, Dave Laing, orgs., volume III, *Caribbean and Latin America, Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*. Londres/New York: Continuum, pp. 257-260.
- BORGES, Márcio. 1996. *Os Sonhos não Envelhecem: Histórias do Clube da Esquina*. São Paulo: Geração.
- CAIADO, Nelson Fernando. 2001. "Samba, música instrumental e o violão de Baden Powell". Dissertação de Mestrado em Musica, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- CANTERA, Leonor M. 2007. *Casais e violência: um enfoque além do gênero*. Porto Alegre: Dom Quixote.
- CIRINO, Giovanni. 2009. *Narrativas Musicais: Performance e Experiência na Música Popular Instrumental Brasileira*. São Paulo: Annablume/FAPESP.
- DUMONT, Louis. 1985. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco.
- FAOUR, Rodrigo. 2006. *História Sexual da MPB: A Evolução do Amor e do Sexo na Canção Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- GARCIA, Walter. 1999. *Bim bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto*. São Paulo: Paz e Terra.
- GROSSI, Miriam P. 2000. "Rimando Amor e Dor: Reflexões sobre a Violência no Vínculo Afetivo-Conjugal", in Joana M. PEDRO e Miriam P. GROSSI, orgs., *Masculino, Feminino, Plural: Gênero na Interdisciplinaridade*, Florianópolis: Editora Mulheres, pp. 292-313.
- MALTZ, Bina Friedman et al. 1993. *Antropofagia e Tropicalismo*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- MELLO, Zuzana Homem de. 2003. *A era dos festivais: uma parábola*. São Paulo: Editora 34.
- MENEZES Bastos, Rafael José de. 2005. "Brazil". In: John Shepherd, David Horn, Dave Laing, orgs., volume III, *Caribbean and Latin America, Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*. Londres/New York: Continuum, pp. 212-248.
- MIDANI, André. 2008. *Música, Ídolos e Poder: Do Vinil ao Download*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- NUNAN, A. 2004. "Violência Doméstica entre Casais Homossexuais: O Segundo Armário?" *Psico* 35 (1): 69-78.
- OLIVEIRA, Allan de Paula. 2009. *Minguilim foi pra Cidade ser Cantor*.

Uma antropologia da Música Sertaneja. Tese de doutorado em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.

ORTIZ, Renato. 1988. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense.

PIEPADE, Acácio Tadeu de Camargo. 2003. "Brazilian Jazz and Friction of Musicalities". In *Jazz Planet*, ed. E. Taylor Atkins. Jackson: University Press of Mississippi, 41-58.

PINHEIRO, Luís Roberto Martins. 1992. *Ruptura e continuidade na MPB: a questão da linha evolutiva*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.

RANGEL, Lúcio. 1962. *Sambistas e Chorões: Aspectos e Figuras da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Livraria Francisco Alves.

RIBEIRO, Solano. 2002. *Prepare seu coração*. São Paulo: Geração Editorial.

SCHWARTZ, Roberto. 1978. "Cultura e

política, 1964—69". In *O pai de família e outros estudos*, ed. Roberto Schwartz. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 61-92.

TINHORÃO, José Ramos. 1966. *Música Popular: Um Tema em Debate*. Rio de Janeiro: Saga.

-----, 1981. *Música popular: do gramofone ao rádio e TV*. Rio de Janeiro: Editora Ática.

VASCONCELOS, Ary. 1964. *Panorama da Música Popular Brasileira*, 2 vols. São Paulo: Martins.

VELOSO, Caetano. 1997. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.

VIANNA, Hermano. 1995. *O mistério do samba*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

VILARINO, Ramon Casas. 1999. *A MPB em movimento: música, festivais e censura*. São Paulo: Editora Olho d'Água.



ANTROPOLOGIA EM PRIMEIRA MÃO

Instruções para Colaboradores

APM aceita originais em português, espanhol, francês e inglês, encaminhados (em formato Word [.doc]) em duas cópias impressas e em versão digital via e-mail. No caso de textos submetidos por estudantes de pós-graduação, sua publicação dependerá de avaliação de parecerista, docente do PPGAS. Os autores receberão dois exemplares do número da revista na qual seus trabalhos forem publicados.

Diretrizes de Formatação para Submissão

- A. *Página*: tamanho A4 (21 x 29,7cm).
- B. *Fonte*: Times New Roman, tamanho 12, ao longo de todo o texto, incluindo referências, notas de rodapé, tabelas, etc.
- C. *Margens*: 2,5 cm em todos os lados (superior, inferior, esquerda e direita).
- D. *Espaçamento*: espaço simples ao longo de todo o manuscrito, incluindo folha de rosto, resumo, abstract, corpo do texto, referências, anexos, etc.
- E. *Alinhamento*: esquerda
- F. *Recuo da primeira linha do parágrafo*: tab = 1,25cm
- G. *Numeração das páginas*: no canto direito superior de cada página.
- H. *Endereços da internet*: as referências dos endereços "URL" (links para a internet) no texto (ex.: <<http://www.antropologia.ufsc.br>>) deverão incluir a data de acesso.
- I. *Ordem dos elementos do manuscrito*: folha de rosto identificada (todos os autores), folha de rosto sem identificação, resumo e abstract com palavras-chaves (e keywords), corpo do texto, referências, anexos, notas de rodapé, tabelas e figuras. Inicie cada um deles em uma nova página.

Elementos do manuscrito:

- A. *Folha de rosto identificada*: título (máximo de 20 palavras); nome e afiliação institucional de cada autor; e-mail dos autores para correspondência com os leitores e com os editores responsáveis.
- C. *Folha de rosto sem identificação*: título (máximo 20 palavras).
- D. *Resumos em português e inglês* (abstract): com no máximo 100-150 palavras cada, incluindo o título. Ao fim do resumo, listar pelo menos três e no máximo cinco palavras-chave (em letras minúsculas e separadas por ponto e vírgula). O resumo em inglês (abstract) vem a seguir, com as respectivas palavras-chaves (keywords).
- E. *Corpo do texto*: não é necessário colocar título do manuscrito nesta página. As subseções do corpo do texto não começam cada uma em uma nova página e seus títulos devem estar centralizados e ter a primeira letra de cada palavra em letra maiúscula (por exemplo, Resultados, Método e Discussão, etc). Os subtítulos das subseções devem estar em itálico e ter a primeira letra de cada palavra em letra maiúscula (por exemplo, os subtítulos da subseção Método: Participantes, ou Análise dos Dados).

As palavras "Figura", "Tabela", "Anexo" que aparecerem no texto devem ser escritas com a primeira letra em maiúscula e acompanhadas do número (Figuras e Tabelas) ou letra (Ane-

xos) ao qual se referem. Os locais sugeridos para inserção de figuras e tabelas deverão ser indicados no texto.

Sublinhados, itálicos e negritos: sublinhe apenas as palavras ou expressões que devam ser enfatizadas no texto. Por exemplo, "estrangeirismos" como *self*, *locus*, etc, e palavras que deseje salientar. Não utilize itálico (a não ser onde é requerido pelas normas de publicação), negrito, marcas d'água ou outros recursos, pois trazem problemas sérios para os editores de texto e leitura de provas.

Dê sempre crédito aos autores, incluindo as datas de publicação de todos os estudos referidos. Todos os nomes de autores cujos trabalhos forem citados devem ser seguidos da data de publicação. Todos os estudos citados no texto devem ser listados na seção de Referências.

F. **Referências:** Inicie uma nova página para a seção de Referências, com este título centralizado na primeira linha abaixo do cabeçalho. Apenas as obras consultadas e mencionadas no texto devem aparecer nesta seção. Continue utilizando simples e não deixe um espaço extra entre as citações. As referências devem ser citadas em ordem alfabética pelo sobrenome dos autores e cronológica ascendente por obra de cada autor.

G. **Anexos:** evite. Somente devem ser incluídos se contiverem informações indispensáveis. Os Anexos devem ser apresentados cada um em uma nova página, devendo ser indicados no texto e apresentados no final do manuscrito, identificados pelas letras do alfabeto em maiúsculas (A, B, C, e assim por diante).

H. **Notas de rodapé:** devem ser evitadas sempre que possível. No entanto, se não houver outra possibilidade, devem ser indicadas por algarismos arábicos sobrescritos no texto e apresentadas no final do artigo. O título (Notas de Rodapé) deve aparecer centralizado na primeira linha abaixo do cabeçalho. Recue a primeira linha de cada nota de rodapé em 1,25cm e numere-as conforme as respectivas indicações no texto.

I. **Tabelas:** Devem ser elaboradas em Word (.doc) ou Excel. No caso de apresentações gráficas de tabelas, use preferencialmente colunas, evitando outras formas de apresentação como pizza, etc. Nestas apresentações evite usar cores. Cada tabela começa em uma página separada. A palavra a "Tabela" é alinhada à esquerda na primeira linha abaixo do cabeçalho e seguida do número correspondente à tabela. Dê um espaço duplo e digite o título da tabela à esquerda, em itálico e sem ponto final. Apenas a primeira letra da primeira palavra e de nomes próprios deve estar em maiúsculo.

J. **Fotos e Figuras:** Fotos devem ser do tipo de arquivo JPG e apresentadas em arquivo separado, inseridas no sistema como documento suplementar. Fotos e figuras não devem exceder 13,5 cm de largura por 17,5 cm de comprimento. A palavra Figura é alinhada à esquerda na primeira linha abaixo do cabeçalho e seguida do número correspondente à figura. Dê um espaço duplo e digite o título da figura à esquerda, em itálico e sem ponto final. Apenas a primeira letra da primeira palavra e de nomes próprios deve estar em maiúsculo.

K. *Referências bibliográficas*

As referências bibliográficas devem aparecer no corpo do texto com o seguinte formato: Sobrenome do autor /espaço/ ano de publicação: /espaço/páginas, conforme o exemplo: (Midani 2008: 279-281).

A bibliografia deve ser apresentada em ordem alfabética de sobrenome, após as notas, respeitando o formato dos seguintes exemplos:

Livro:

AGOSTINHO, Pedro. 1974. *Kwarip: Mito e Ritual no Alto Xingu*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Coletânea:

CARDOSO, Vânia Zikán (org.). 2008. *Diálogos Transversais em Antropologia*. Florianópolis: UFSC/Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

Artigo em Coletânea:

SANTOS, Sílvia Coelho dos. 1998. "Notas sobre Ética e Ciência". In: Ilka Boaventura Leite (org.), *Ética e Estética na Antropologia*. Florianópolis: UFSC/Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, pp. 83-88.

Artigo em Periódico:

SANCHIS, Pierre. 2002. "Religiões no Mundo Contemporâneo: Convivência e Conflitos". *Ilha – Revista de Antropologia*, 4 (2):5-23.

Tese Acadêmica:

MELLO, Maria Ignez Cruz. 2005. *Música, Mito e Ritual no Alto Xingu*. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.

Serão aceitos trabalhos com as seguintes características:

1. Artigos ou ensaios (até sete mil palavras, tudo incluindo);
2. Debates: artigos com especial interesse teórico-metodológico que se fazem acompanhar de comentários críticos assinados por outros autores (até 7.000 palavras)
3. Entrevistas (até 7000 palavras)
4. Ensaio bibliográfico: resenha crítica e interpretativa de vários livros, teses, dissertações e outras publicações que abordem a mesma temática (até 3.000 palavras, incluindo as referências bibliográficas e notas);
5. Resenhas biblio/disco/cine/videográficas; pequenas resenhas de livros, discos, filmes ou vídeos recentes (até dois anos, até mil palavras, incluindo as referências bibliográficas e notas);
6. Notas de pesquisa: relato de resultados preliminares ou parciais de pesquisa (até 1500 palavras, incluindo as referências bibliográficas e notas);
7. Traduções: de textos importantes da disciplina, cuja tradução ao português inexistente ou é de difícil acesso. Somente serão aceitas traduções acompanhadas com o devido consentimento do autor, família ou editora em que o texto foi originalmente publicado. No caso de obras que já caíram em domínio público, as exigências acima não prevalecerão.

Declaração de Direito Autoral

Os direitos autorais dos artigos publicados em APM são do autor, com direitos de primeira publicação para a revista.

Observações

As opiniões emitidas nos artigos publicados em APM são de responsabilidade exclusiva dos respectivos autores. Em virtude de aparecerem nesta revista de acesso público, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em aplicações educacionais e não-comerciais. Ao reproduzir total ou parcialmente algum artigo, é obrigatório citar a fonte. Os nomes e endereços informados nesta revista serão usados exclusivamente para os serviços prestados por esta publicação, não sendo disponibilizados para outras finalidades ou a terceiros.



ANTROPOLOGIA EM PRIMEIRA MÃO

Títulos publicados

1. MENEZES BASTOS, Rafael José de. A Origem do Samba como Invenção do Brasil: Sobre o "Feito de Oração" de Vadico e Noel Rosa (Por que as Canções Têm Música?), 1995.
2. MENEZES BASTOS, Rafael José de e Hermenegildo José de Menezes Bastos. A Festa da Jaguatirica: Primeiro e Sétimo Cantos -- Introdução, Transcrições, Traduções e Comentários, 1995.
3. WERNER Dennis. Policiais Militares Frente aos Meninos de Rua, 1995.
4. WERNER Dennis. A Ecologia Cultural de Julian Steward e seus desdobramentos, 1995.
5. GROSSI Miriam Pillar. Mapeamento de Grupos e Instituições de Mulheres/de Gênero/Feministas no Brasil, 1995.
6. GROSSI Miriam Pillar. Gênero, Violência e Sofrimento - Coletânea, Segunda Edição 1995.
7. RIAL Carmen Sílvia. Os Charms das Fast-Foods e a Globalização Cultural, 1995.
8. RIAL Carmen Sílvia. Japonês Está para TV Assim como Mulato para Cerveja: Imagens da Publicidade no Brasil, 1995.
9. LAGROU, Elsie Maria. Compulsão Visual: Desenhos e Imagens nas Culturas da Amazônia Ocidental, 1995.
10. SANTOS, Sílvia Coelho dos. Lideranças Indígenas e Indigenismo Oficial no Sul do Brasil, 1996.
11. LANGDON, E Jean. Performance e Preocupações Pós-Modernas em Antropologia 1996.
12. LANGDON, E. Jean. A Doença como Experiência: A Construção da Doença e seu Desafio para a Prática Médica, 1996.
13. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Antropologia como Crítica Cultural e como Crítica a Esta: Dois Momentos Extremos de Exercício da Ética Antropológica (Entre Índios e Ilhéus), 1996.
14. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Musicalidade e Ambientalismo: Ensaio sobre o Encontro Raoni-Sing, 1996.
15. WERNER Dennis. Laços Sociais e Bem Estar entre Prostitutas Femininas e Travestis em Florianópolis, 1996.
16. WERNER, Dennis. Ausência de Figuras Paternas e Delinquência, 1996.
17. RIAL Carmen Sílvia. Rumores sobre Alimentos: O Caso dos Fast-Foods, 1996.
18. SÁEZ, Oscar Calavia. Historiadores Selvagens: Algumas Reflexões sobre História e Etnologia, 1996.
19. RIFIOTIS, Theophilos. Nos campos da Violência: Diferença e Positividade, 1997.
20. HAVERROTH, Moacir. Etnobotânica: Uma Revisão Teórica. 1997.
21. PIEDADE, Acácio Tadeu de C. Música Instrumental Brasileira e Fricção de Musicalidades, 1997.
22. BARCELOS NETO, Aristóteles. De Etnografias e Coleções Museológicas. Hipóteses sobre o Grafismo Xinguano, 1997
23. DICKIE, Maria Amélia Schmidt. O Milenarismo Mucker Revisado, 1998
24. GROSSI, Miriam Pillar. Identidade de Gênero e Sexualidade, 1998
25. CALAVIA SÁEZ, Oscar. Campo Religioso e Grupos Indígenas no Brasil, 1998
26. GROSSI, Miriam Pillar. Direitos Humanos, Feminismo e Lutas contra a Impunidade. 1998
27. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Ritual, História e Política no Alto-Xingu: Observação a partir dos Kamayurá e da Festa da Jaguatirica (Yawari), 1998
28. GROSSI, Miriam Pillar. Feministas Históricas e Novas Feministas no Brasil, 1998.
29. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Músicas Latino-Americanas, Hoje: Musicalidade e Novas Fronteiras, 1998.
30. RIFIOTIS, Theophilos. Violência e Cultura no Projeto de René Girard, 1998.
31. HELM, Cecília Maria Vieira. Os Indígenas da Bacia do Rio Tibagi e os Projetos Hidrelétricos, 1998.
32. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Apuap World Hearing: A Note on the Kamayurá Phono-Auditory System and on the Anthropological Concept of Culture, 1998.
33. SÁEZ, Oscar Calavia. À procura do Ritual. As Festas Yaminawa no Alto Rio Acre, 1998.
34. MENEZES BASTOS, Rafael José de & PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo: Sopros da Amazônia: Ensaio-Resenha sobre as Músicas das Sociedades Tupi-Guarani, 1999.
35. DICKIE, Maria Amélia Schmidt. Milenarismo em Contexto Significativo: os Mucker como Sujeitos, 1999.
36. PIEDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Flautas e Trompetes Sagrados do Noroeste Amazônico: Sobre a Música do Jurupari, 1999.
37. LANGDON, Esther Jean. Saúde, Saberes e Ética — Três Conferências sobre Antropologia da Saúde, 1999.
38. CASTELLS, Alicia Norma Gonzáles de. Vida Cotidiana sob a Lente do Pesquisador: O valor Heurístico da Imagem, 1999.
39. TASSINARI, Antonella Maria Imperatriz. Os povos Indígenas do Oiapoque: Produção de Diferenças em Contexto Interétnico e de Políticas Públicas, 1999.
40. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Brazilian Popular Music: An Anthropological Introduction (Part I), 2000.
41. LANGDON, Esther Jean. Saúde e Povos Indígenas: Os Desafios na Virada do Século, 2000.
42. RIAL, Carmen Sílvia Moraes e GROSSI, Miriam Pillar. Vivendo em Paris: Velhos e Pequenos Espaços numa Metrópole, 2000.

43. TASSINARI, Antonella M. I. Missões Jesuíticas na Região do Rio Oiapoque, 2000.
44. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Authenticity and Divertissement: Phonography, American Ethnomusicology and the Market of Ethnic Music in the United States of America*, 2001.
45. RIFIOTIS, Theophilos. *Les Médias et les Violences: Points de Repères sur la "Réception"*, 2001.
46. GROSSI, Miriam Pillar e RIAL, Carmen Silvia de Moraes. *Urban Fear in Brazil: From the Favelas to the Truman Show*, 2001.
47. CASTELS, Alicia Norma Gonzáles de. *O Estudo do Espaço na Perspectiva Interdisciplinar*, 2001.
48. RIAL, Carmen Silvia de Moraes. 1. Contatos Fotográficos. 2. Manezinho, de ofensa a profêtu, 2001.
49. RIAL, Carmen Silvia de Moraes. *Racial and Ethnic Stereotypes in Brazilian Advertising*. 2001
50. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Brazilian Popular Music: An Anthropological Introduction (Part II)*, 2002.
51. RIFIOTIS, Theophilos. *Antropologia do Ciberespaço. Questões Teórica-Metodológicas sobre Pesquisa de Campo e Modelos de Sociabilidade*, 2002.
52. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *O índio na Música Brasileira: Recordando Quinhentos anos de esquecimento*, 2002
53. GROISMAN, Alberto. *O Lúdico e o Cósmico: Rito e Pensamento entre Daimistas Holandeses*, 2002
54. MELLO, Maria Ignez Cruz. *Arte e Encontros Interétnicos: A Aldeia Wauja e o Planeta*, 2003.
55. SÁEZ Oscar Calavia. *Religião e Restos Humanos. Cristianismo, Corporalidade e Violência*, 2003.
56. SÁEZ, Oscar Calavia. *Un Balance Provisional del Multiculturalismo Brasileño. Los Indios de las Tierras Bajas en el Siglo XXI*, 2003.
57. RIAL, Carmen. *Brasil: Primeiros Escritos sobre Comida e Identidade*, 2003.
58. RIFIOTIS, Theophilos. *As Delegacias Especiais de Proteção à Mulher no Brasil e a «Judicialização» dos Conflitos Conjugais*, 2003.
59. MENEZES BASTOS, Rafael José. *Brazilian Popular Music: An Anthropological Introduction (Part III)*, 2003.
60. REIS, Maria José, Maria Rosa Catullo e Alicia N. González de Castells. *Ruptura e Continuidade com o Passado: Bens Patrimoniais e Turismo em duas Cidades Relocalizadas*, 2003.
61. MÁXIMO, Maria Elisa. *Sociabilidade no "Ciberespaço": Uma Análise da Dinâmica de Interação na Lista Eletrônica de Discussão "Cibercultura"*, 2003.
62. PINTO, Márcio Teixeira. *Artes de Ver, Modos de Ser, Formas de Dar: Xamanismo e Moralidade entre os Arara (Caribe, Brasil)*, 2003.
63. DICKIE, Maria Amélia S., org. *Etnografando Pentecostalismos: Três Casos para Reflexão*, 2003.
64. RIAL, Carmen. *Guerra de Imagens: o 11 de Setembro na Mídia*, 2003.
65. COELHO, Luís Fernando Hering. *Por uma Antropologia da Música Arara (Caribe): Aspectos Estruturais das Melodias Vocais*, 2004.
66. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Les Batutas in Paris, 1922: An Anthropology of (In) discreet Brightness*, 2004.
67. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Etnomusicologia no Brasil: Algumas Tendências Hoje*, 2004.
68. SÁEZ, Oscar Calavia. *Mapas Carnales: El Territorio y la Sociedad Yaminawa*, 2004.
69. APGAUA, Renata. *Rastros do outro: notas sobre um mal-entendido*, 2004.
70. GONÇALVES, Cláudia Pereira. *Política, Cultura e Etnicidade: Indagações sobre Encontros Intersocietários*, 2004.
71. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *"Cargo anti-cult" no Alto Xingu: Consciência Política e Legítima Defesa Étnica*, 2004.
72. SÁEZ, Oscar Calavia. *Indios, territorio y nación en Brasil*. 2004.
73. GROISMAN, Alberto. *Trajeto, Fronteiras e Reparações*. 2004.
74. RIAL, Carmen. *Estudos de Mídia: Breve Panorama das Teorias de Comunicação*. 2004.
75. GROSSI, Miriam Pillar. *Masculinidades: Uma Revisão Teórica*. 2004.
76. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *O Pensamento Musical de Claude Lévi-Strauss: Notas de Aula*. 2005.
77. OLIVEIRA, Allan de Paula. *Se Tonico e Tinoco fossem Bororo: Da Natureza da Dupla Caipira*. 2005.
78. SILVA, Rita de Cácia Oenning. *A Performance da Cultura: Identidade, Cultura e Política num Tempo de Globalização*. 2005.
79. RIAL, Carmen. *De Acarajés e Hamburguers e Alguns Comentários ao Texto "Por uma Antropologia da Alimentação" de Vivaldo da Costa Lima*. 2005.
80. SÁEZ, Oscar Calavia. *La barca que Sube y la Barca que Baja. Sobre el Encuentro de Tradiciones Médicas*. 2005.
81. MALUF, Sônia Weidner. *Criação de Si e Reinvenção do Mundo: Pessoa e Cosmologia nas Novas Culturas Espirituais no Sul do Brasil*. 2005.
82. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Uma Antropologia em Perspectiva: 20 Anos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina*. 2005.
83. GÓDIO, Matias. *As Consequências da Visão: Notas para uma Sócio-Montagem Etnográfica*. 2006.
84. COELHO, Luís Fernando Hering. *Sobre as Duplas Sujeito/Objeto e Sincronia/Diacronia na Antropologia: Esboço para um Percorso Subterrâneo*. 2006.
85. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Arte, Percepção e Conhecimento - O 'Ver', o 'Ouvir' e o 'Complexo das Flautas Sagradas' nas Terras Baixas da América do Sul*. 2006.
86. MENEZES BASTOS, Rafael José de. *Música nas Terras Baixas*

- da América do Sul: Estado da Arte (Primeira Parte). 2006.
87. RIAL, Carmen. Jogadores Brasileiros na Espanha: Emigrantes, porém... 2006.
88. SÁEZ, Oscar Calavia. Na Biblioteca: Micro-ensaios sobre literatura e antropologia. 2006.
89. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Música nas Terras Baixas da América do Sul: Estado da Arte (Segunda Parte). 2006.
90. TEIXEIRA-PINTO, Márnio. Sociabilidade, Moral e Coisas Afins: Modelos Sociológicos e Realidade Ameríndia. 2006.
91. TEIXEIRA-PINTO, Márnio. Transformações Ontológicas e Concepções Morais entre os Arara. 2006.
92. LANGDON, Esther Jean. Shamans and Shamanisms: Reflections on Anthropological Dilemmas of Modernity. 2006.
93. GROISMAN, Alberto. Interlocuções e Interlocutores no Campo da Saúde: Considerações sobre Noções, Prescrições e Estatutos. 2007.
94. LANGDON, Esther Jean. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. 2007.
95. LANGDON, Esther Jean. The Symbolic Efficacy of Rituals: From Ritual to Performance. 2007.
96. MENEZES BASTOS, Rafael José de. As Contribuições da Música Popular Brasileira às Músicas Populares do Mundo: Diálogos Transatlânticos Brasil/Europa/África (Primeira Parte). 2007.
97. LANGDON, Esther Jean. Rito como Conceito Chave para a Compreensão de Processos Sociais. 2007.
98. DICKIE, Maria Amélia Schmidt. Religious Experience and Culture: Testing Possibilities. 2007.
99. MALUF, Sonia Weidner. Gênero e Religiosidade: Duas Teorias de Gênero em Cosmologias e Experiências Religiosas no Brasil. 2007.
100. MALUF, Sonia Weidner. Peregrinos da Nova Era: Itinerários Espirituais e Terapêuticos no Brasil dos Anos 90. 2007.
101. SÁEZ, Oscar Calavia. Alimento Humano: O Canibalismo e o Conceito de Humanidade. 2007.
102. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Para uma Antropologia Histórica das Relações Musicais Brasil/Portugal/África: O Caso do Fado e de sua Pertinência ao Sistema de Transformações Lundu-Modinha-Fado. 2007.
103. BAUMAN, Richard. A Poética do Mercado Público: Gritos de Vendedores no México e em Cuba. 2008.
104. RIAL, Carmen. Les chaînes de fast-food et leur menace à la bio-diversité. 2008.
105. BITENCOURT, Fernando; RIAL, Carmen. Fabricação do Corpo, Estética e Mimese: Ensaio Sobre uma Antropologia Visual da Política. 2008.
106. RIAL, Carmen. Matrix x Dogma 95: dois cenários da imagem contemporânea na mídia. 2008.
107. MENEZES BASTOS, Rafael José de. As Contribuições da Música Popular Brasileira às Músicas Populares do Mundo: Diálogos Transatlânticos Brasil/Europa/África (Segunda Parte). 2008.
108. LARRAÍN, AMÉRICA. O "Negócio" da Arte e da Cultura: Considerações sobre o Festival de Dança de Joinville. 2009.
109. RIAL, Carmen. Fronteiras e Zonas na Circulação Global dos Jogadores Brasileiros de Futebol. 2009.
110. RIAL, Carmen. "Porque todos os 'rebeldes' falam português?" A circulação de jogadores brasileiros/sul-americanos na Europa, ontem e hoje. 2009.
111. RIAL, Carmen. Rodar: A Circulação dos Jogadores de futebol Brasileiros no Exterior. 2009.
112. SÁEZ, Oscar Calavia. Por uma antropologia minimalista. 2009.
113. MENEZES BASTOS, Rafael José de. Como o Conhecimento Etnomusicalógico é Produzido? Trabalho de Campo, Produção de Conhecimento e a Apropriação Indígena da Fonografia — O Caso Brasileiro Hoje. 2009.
114. CARDOSO, Vânia Z. Cardoso. Os afetos da descrença. 2009.
115. HARTUNG, Miriam F. Saberes reversos ou o difícil diálogo entre saberes "tradicionais" e poderes estatais. 2009.
116. MENEZES BASTOS, Rafael José. "MPB" O Qué? Breve História Antropológica de um Nome, Que Virou Sigla, Que Virou Nome. 2009.