

Ouvindo gravações de 1946 em 2008: Primeiras gravações de campo realizadas no RS retornam aos *maçambiqueiros* de Osório

Luciana Prass¹

Resumo

O *Maçambique*, ritual afro-católico de devoção à Nossa Senhora do Rosário envolvendo canto, dança e a coroação da *Rainha Ginga* e do *Rei do Congo* é, desde o século XIX, signo identitário da comunidade negra de *Morro Alto*, hoje reconhecida como remanescente de quilombos e meu objeto de estudo desde 2006. Em 1946 estive no Rio Grande do Sul uma das missões coordenadas pelo Centro de Pesquisas Folclóricas da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil que percorreu quatro estados do país realizando registros em áudio e fotografias. Conduzidas pelo pesquisador e folclorista carioca Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, com apoio do professor gaúcho Ênio de Freitas e Castro, as diversas gravações realizadas no Rio Grande do Sul incluíram rituais como o *Batuque* de Porto Alegre e o *Maçambique* de *Morro Alto*, desafiando a demanda do governo do estado de que, em detrimento do negro, se privilegiasse o registro do gaúcho luso-brasileiro. Através do Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, tive acesso às gravações do *Maçambique* que nunca haviam retornado a seus protagonistas e, em 2008, mostrei-as a um grupo de integrantes que incluía, além do *chefe* atual, o *Rei do Congo*, *dançante* do grupo na época de Luiz Heitor. A proposta de compartilhá-las com os *maçambiqueiros* visava inserir na contemporaneidade da experiência etnográfica o documento sonoro histórico, realizando uma espécie de “devolução” aos herdeiros da tradição. Ao momento disparado pela escuta dos cantos antigo do *Maçambique*, seguiu-se uma longa conversa em que os colaboradores da pesquisa abriram a caixa de suas memórias, desvelando os valores do grupo em termos humanos e estéticos: a importância dos *antigos*, dos velhos *chefes* e *tamboreiros*, as etnoteorias, as formas de aprendizagem, o simbolismo que perpassa cada gesto, cada fragmento do texto, cada *repicada* de tambor. É sobre essa escuta compartilhada, subsidiada pela teoria etnomusicológica contemporânea, que trato nesse artigo.

Abstract

The *Maçambique*, African-Catholic ritual of devotion to *Nossa Senhora do Rosário* (Our Lady), which involves singing, dancing, and the crowning of the *Rainha Ginga* (Njinga Queen) and the *Rei do Congo* (King of the Congo), has been the main identity sign of the Afro-Brazilian community of *Morro Alto* since the 19th century. It is, in present days, acknowledged as a remaining *quilombo*, being the subject of my research since 2006. In 1946, mission teams coordinated by the Folkloric Research Center of the National School of Music from the *Universidade do Brasil* traveled in four states recording audio material and photography. On the occasion, one of these teams visited Rio Grande do Sul. The various recordings done in Rio Grande do Sul included rituals such as the *Batuque* de Porto Alegre and the *Maçambique* de *Morro Alto*. These recordings were conducted by the folklorist Luiz Heitor Corrêa de Azevedo and were backed up by professor Ênio de Freitas e Castro. Through the Laboratory of Ethnomusicology of the UFRJ (Federal University of Rio de Janeiro), I had access to the records of the *Maçambique* which had never returned to their protagonists and, in 2008, I showed them to a group of members including the current chief and the *Rei do Congo*, a dancer

¹ Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

contemporary of Luiz Heitor. The idea of sharing these records with the *maçambiqueiros* aimed at integrating the historical sound document with the contemporary ethnographic experience, thus ‘bringing it back’ to the heirs of the tradition. Following the sounds of the ancient *Maçambique* came a long conversation with the collaborators of the research, who opened their memories, unveiling the human and aesthetic values: the importance of the elders, the old chiefs and drummers, the ethnotheories, the way of learning, the symbolism that underlies every gesture, fragment of text, and drum beat. This shared listening, subsidized by the contemporary ethnomusicological theory, is the subject matter I am dealing with in this article.

Introdução

O *Maçambique*², ritual afro-católico de devoção à Nossa Senhora do Rosário envolvendo canto, dança e a coroação da *Rainha Ginga* e do *Rei do Congo* é, desde o século XIX, signo identitário da comunidade negra de *Morro Alto*, localizada na zona rural de Osório, Rio Grande do Sul, hoje reconhecida como remanescente de quilombos e meu objeto de estudo desde 2006³.

Em 1946 estive no Rio Grande do Sul uma das missões coordenadas pelo Centro de Pesquisas Folclóricas da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil que percorreu quatro estados do país realizando registros em áudio e fotografias. Conduzidas pelo pesquisador e folclorista carioca Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1905 - 1992), com apoio do professor gaúcho Ênio de Freitas e Castro (1911 - 1975), as diversas gravações realizadas no Rio Grande do Sul incluíram rituais como o *batuque* de Porto Alegre e o *Maçambique* de Osório, desafiando a demanda do governo do estado de que, em detrimento do negro, se privilegiasse o registro do gaúcho luso-brasileiro.

Através do Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ⁴, tive acesso às gravações do *Maçambique* realizadas em Osório que nunca haviam retornado a seus protagonistas e, em 2008, mostrei-as a um grupo de integrantes que incluía, além do *chefe* atual, o *Rei do Congo*, Sr. Sebastião Antônio, *dançante* do *Maçambique* na época de Luiz Heitor.

A proposta de compartilhá-las com os *maçambiqueiros* visava inserir na contemporaneidade da experiência etnográfica o documento sonoro histórico, realizando uma espécie de “devolução” aos herdeiros da tradição.

Para compreender melhor esse acontecimento, no primeiro segmento contextualizo o papel de Luiz Heitor no cenário intelectual brasileiro dos anos 40, situando a viagem ao

² Agradeço ao *chefe* Faustino Antônio, ao *Rei do Congo*, Sr. Sebastião Antônio, à *Rainha Ginga*, Dona Severina Dias e à sua filha, Francisca Dias, presidente da *Associação Cultural e Religiosa Maçambique de Osório*, aos *tamboreiros* Sr. Antônio Neca e Carlos Antônio e aos demais integrantes do grupo, pela generosidade com que colaboraram com minha pesquisa. Estendo os agradecimentos ao antropólogo Dr. Iosvaldyr Bittencourt Jr. que “abriu os caminhos” do grupo para mim.

³ Esta comunicação traz dados de minha pesquisa de Doutorado na área de Etnomusicologia, desenvolvida no PPGMUS/UFRGS entre 2006 e 2009, sob orientação da Profa. Dra. Maria Elizabeth Lucas.

⁴ Quero agradecer ao Prof. Dr. Samuel Araújo, do Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, pela cessão das gravações e fotografias da missão de Luiz Heitor, que puderam, assim, retornar aos herdeiros da tradição registrada em 1946.

Rio Grande do Sul, a partir de seu trabalho no Centro de Pesquisas Folclóricas da Universidade do Brasil (hoje UFRJ) e suas relações com as pesquisas desenvolvidas, no Brasil, por Mário de Andrade e, nos EUA, por Alan Lomax. Afinado com o “Movimento Folclórico Brasileiro” (VILHENA, 1997), o Rio Grande do Sul também desenvolvia suas pesquisas sobre cultura popular e entre seus protagonistas figuravam o professor, músico e folclorista Ênio de Freitas e Castro, mentor do convite para a vinda de Luiz Heitor ao estado, e o historiador e também folclorista, Dante de Laytano, à época, subdiretor do Museu de Porto Alegre.

No segundo e no terceiro segmentos, trato especificamente dos detalhes da viagem de Luiz Heitor ao Rio Grande do Sul, reconstruídos a partir de cartas enviadas ao pesquisador carioca por Ênio de Freitas e Castro, através da Associação Rio Grandense de Música, da qual era diretor, e do balancete e da carta redigida pelo próprio Luiz Heitor e enviada à professora Joanídia Sodré, diretora da Escola Nacional de Música, a quem fazia um relato de suas gravações no estado.

Por fim, no quarto segmento, a partir das conversações que a escuta compartilhada das gravações de 1946 suscitou entre o grupo de *maçambiqueiros* contemporâneos, reflito sobre temáticas enfatizadas pelo grupo e sobre as potenciais possibilidades epistemológicas e políticas implicadas na realização de re-estudos etnográficos, com grupos anteriormente pesquisados a partir de outros paradigmas científicos.

Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e o *Movimento Folclórico Brasileiro*

Intelectual ligado ao “movimento folclórico brasileiro”⁵, conforme nomeou Vilhena (1997), Luiz Heitor foi o principal seguidor de Mário de Andrade, especialmente pelo interesse compartilhado em relação ao “folclore musical” (ARAGÃO, 2005b, p. 14).

Para entender o papel de Luiz Heitor no pensamento brasileiro dos anos 40 e 50, é preciso contextualizar o estado da arte dos estudos de folclore no país desde o final do século XIX e início do século XX, a partir dos discursos históricos de seus protagonistas. O “movimento folclórico brasileiro” teve grande força no Brasil no início do século XX e seu foco principal era o “desenvolvimento científico”⁶ do estudo do folclore, o que incluía reflexões sobre as metodologias de pesquisa e sobre possibilidades de preservação e institucionalização, articulando intelectuais como Silvio

⁵ Vilhena (1997, p. 28) utilizou a expressão “movimento” por entender que “embora a expressão ‘movimento folclórico brasileiro’ também inclua as idéias e as pesquisas dos seus participantes, estas ganham todo o seu sentido no interior de uma mobilização que inclui gestões políticas, apelos à opinião pública, grandes manifestações coletivas em congressos e festivais folclóricos”. A força pretendida pelo “movimento” residia, de fato, em tornar a defesa do folclore nacional uma pretensão coletiva (Ibidem, p. 83).

⁶ Como diretor do Departamento de Cultura do Município de São Paulo (1935-1938), Mário de Andrade fundou, em 1937, a Sociedade de Etnografia e Folclore que “inaugura um curso de extensão ministrado pela antropóloga francesa Dina Lévi-Strauss, que forneceria ‘bases científicas’ e metodologia para colheitas de dados folclóricos [...]. As orientações de Dina Lévi-Strauss serviriam como esteio teórico para a Missão de Pesquisas Folclóricas, organizada por Mário de Andrade, em 1938 [...]” (ARAGÃO 2005b, p. 12). O “desenvolvimento científico” a que o grupo de intelectuais se propunha, como esse fato elucida, passava pela tentativa de aproximar-se da academia, o que, de fato, nunca aconteceu (VILHENA, 1997, p. 76).

Romero, Amadeu Amaral e Mário de Andrade, considerados precursores (os dois primeiros no estudo literário da música popular; o último, além do interesse na poesia popular, a ênfase no estudo da música propriamente dita), além de Renato Almeida, Rossini Tavares de Lima, Oneyda Alvarenga e o próprio Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (VILHENA, 1997, p. 78-79).

Mário de Andrade foi uma das maiores influências do “movimento” e, conseqüentemente, do pensamento de Luiz Heitor. Através da análise de cartas trocadas entre eles, o etnomusicólogo Pedro Aragão (2005b) elencou com muita clareza pontos de ênfase na relação dos dois. Um deles, o já citado interesse pela musicalidade do folclore; outro, denominado por Travassos (1997, p. 7) de “paradoxo do primitivismo”, tratava da crença de que grupos com

menos contato com a ‘civilização’ e o contexto urbano conservariam uma ‘pureza’ latente em seus costumes, que configuraria sua ‘identidade’ como povo, e que, portanto, deveria ser ‘recuperado’ pelo homem urbano e ‘civilizado’. Esta é uma idéia bastante recorrente em Mário de Andrade e também em Luiz Heitor, e motivou em ambos o ensejo de se lançarem em viagens etnográficas com o intuito de coletar e preservar extensas coleções de canções populares (ARAGÃO, 2005b, p. 16).

A idéia era de fato a de preservar a “arte popular tradicional” em vias de desaparecer, conforme atesta o próprio Luiz Heitor na primeira publicação do Centro de Pesquisas Folclóricas.

Cumpre-nos, portanto, tomar as medidas necessárias para remediar a transformação ou desaparecimento da arte popular tradicional que estamos testemunhando. Durante séculos todos os cronistas que com ela privaram transmitiram-nos o seu entusiasmo. Temos de proceder ao arquivamento do que ainda resta, para servir de amostra aos pósteros e fornecer aos pesquisadores elementos para melhor compreender o processo de formação do homem brasileiro (CORRÊA DE AZEVEDO, 1943, p. 6).

Quando Mário de Andrade tornou-se Secretário Municipal de Cultura de São Paulo e resolveu empreender a Missão de Pesquisas Folclóricas, em 1938, com a intenção de gravar todos os exemplos musicais que pudesse e o mais rapidamente possível, para assim garantir um registro “puro”, antes que a vertiginosa corrente do rádio atingisse as manifestações folclóricas e as deturpasse, Luiz Heitor esteve atento, como se pode inferir da citação acima.

Se no Brasil dos anos 40 o “movimento folclórico” vivia um momento de efervescência, nos EUA, como uma das conseqüências da Segunda Guerra Mundial, esse período esteve impregnado da chamada “política de boa-vizinhança” para com os países da América Latina. Com um discurso em prol do apoio ao desenvolvimento mútuo das Américas, os EUA buscavam garantir que os países latino-americanos ficassem ao seu lado na guerra, com os *Aliados*. Assim que as relações diplomáticas entre o Brasil e os EUA passavam por um momento muito intenso, motivado pelo discurso do “pan-americanismo”, suscitado por essa política. As áreas da cultura possuíam uma ênfase especial nesse processo e, por isso, o “pan-americanismo” teve conseqüências determinantes para os estudos latino-americanos de folclore (ARAGÃO, 2005b, p. 5).

Foi em meio a esse “espírito” cooperativo que Luiz Heitor recebeu um convite do diretor da Biblioteca de Nova York, Carleton Sprague Smith, para passar uma temporada de seis meses nos EUA, em 1941, como consultor da recém criada Divisão de Música da União Pan-americana⁷. Músico e pesquisador, Sprague estivera no Brasil um ano antes, em função da viagem de reconhecimento e mapeamento da música da América Latina para a qual fora designado pela Conferência sobre Relações Interamericanas no Campo da Música de 1939. O plano da viagem de Sprague incluía ainda a intenção de buscar instituições e “pessoas-chave” para empreender um intercâmbio com os EUA (ARAGÃO 2005b, p. 86). Foi nesse contexto que Sprague conheceu Mário de Andrade e Luiz Heitor, entre outros pesquisadores, que o deixaram bastante impressionado pelo trabalho que vinham desenvolvendo no país. Desse contato surgiu o convite para o estágio nos EUA dirigido aos dois pesquisadores, mas apenas Luiz Heitor aceitou-o. Nesse período e nos que se seguiram à viagem, Luiz Heitor investiu na

troca de idéias com acadêmicos e instituições de outros países, estabelecendo acordos de cooperação e intercâmbio de coleções de registros sonoros, procedimentos de coleta e pesquisa e muitas vezes servindo de porta-voz das idéias de pesquisadores brasileiros no âmbito internacional (ARAGÃO, 2005b, p. 2).

Foi durante a estadia nos EUA que Luiz Heitor conheceu o então jovem pesquisador Alan Lomax⁸, diretor do *Archive of American Folk Song*⁹, da Biblioteca do Congresso, em Washington, acompanhando-o inclusive em algumas gravações de campo, que marcaram definitivamente seu pensamento em termos da metodologia de “coleta”¹⁰ de música (ARAGÃO, 2005b, p. 2). Reproduzo abaixo um trecho de uma carta de Luiz Heitor a Mário de Andrade, de setembro de 1941, quando trata dessa experiência.

(...) Tenho visto coisas extraordinárias, nos campos que nos interessam. A Library of Congress possui um *Archive of American Folk Song*, dirigido por Alan Lomax que está equipado como penso que nenhuma outra organização do gênero em qualquer parte do mundo. O seu “Recording Laboratory” é como o de uma verdadeira indústria de discos. Tem um engenheiro a dirigi-lo, estúdios

⁷ A Divisão de Música da União Pan-Americana foi criada em 1940, presidida pelo musicólogo Charles Seeger e integrada por Carleton Sprague Smith, além de Harold Spivacke, diretor da Divisão de Música da Biblioteca do Congresso, entre outros (TACUCHIAN, 1998, p. 89).

⁸ Alan Lomax foi um dos mais importantes etnomusicólogos norte-americanos, conhecido especialmente pela elaboração do “cantometrics”, sistema que consistia na tabulação de trinta e sete parâmetros musicais, tais como extensão melódica, tensão vocal, ritmo, entre outros, para comparar músicas de diferentes partes do mundo (Nettl, 2005: 101). Além disso, Lomax realizou centenas de gravações de música popular nos EUA, Haiti, Itália, entre outros países, para o “American Folklife Center” da Biblioteca do Congresso, em Washington.

⁹ Esse arquivo hoje é abrigado pelo “American Folklife Center”, da Biblioteca do Congresso dos EUA (ARAGÃO 2005b: 7).

¹⁰ Utilizo nessa seção a palavra “coleta” entre aspas pois fazia parte do jargão dos folcloristas do “movimento”. Contemporaneamente, a expressão “coleta de material” ou mesmo “coleta de dados” encontra-se em desuso por conter a marca de um paradigma que ignorava as relações de poder entre pesquisador e pesquisados implicadas na construção dos dados de campo.

especializados, um grande número de máquinas para registros de som (que estão constantemente em trabalho, em várias partes: neste momento uma se encontra no Alaska!). Viajei com o pequeno caminhão construído especialmente para coleta fonográfica de folclore. Dentro dele se acha instalado todo material preciso para essa tarefa, inclusive dínamos, transformadores e longos enrolamentos de fios que permitem que o microfone trabalhe a uma imensa distância do caminhão. Em dois dias que passei com esse caminhão ao sul da Virgínia o pessoal colheu discos que preenchem 10 horas de rotação! (...) A execução da música é sempre precedida de um interrogatório habilmente arranjado por A. Lomax. O *Archive of American Folk Song* está crescendo vertiginosamente, pois as gravações continuam diariamente, no ritmo que assisti (CORRÊA DE AZEVEDO, carta a Mário de Andrade, 8 de setembro de 1941 apud ARAGÃO, 2005b, p. 98 – 99).

Com Lomax, Luiz Heitor planeja a realização de gravações no Brasil para o *Archive of American Folk Song* e de volta ao país funda, em 1943, o Centro de Pesquisas Folclóricas na Escola Nacional de Música. Porém, em função do acirramento da Guerra, Lomax fica impossibilitado de vir ao Brasil e então Harold Spivacke, chefe da divisão de música da Biblioteca do Congresso, propõe a Luiz Heitor que ele próprio realize as gravações, recebendo para isso, além do financiamento das missões, o empréstimo de uma máquina gravadora e um plano metodológico especialmente criado por Lomax para a “coleta” no Brasil.

Assim, a partir de 1942 e até 1944, Luiz Heitor realizou três viagens de coleta patrocinadas pela Biblioteca do Congresso, que percorreram os estados de Goiás (1942), Ceará (1943) e Minas Gerais (1944). A quarta viagem, com destino ao Rio Grande do Sul, ocorrida em 1946, foi independente das anteriores e patrocinada pelo Governo do Estado do RS em conjunto com a Associação Rio-Grandense de Música. Com essas viagens de registro, Luiz Heitor aprofunda e amplia o processo de mapeamento musical do país iniciado por Mário de Andrade com a *Missão* de 38¹¹. Aragão chama a atenção que

as expedições de registro etnográfico de Azevedo podem ser consideradas – ao lado da *Missão* de Pesquisas Folclóricas organizada em 1938 por Mário de Andrade – como o trabalho mais sistemático e abrangente de gravações de práticas musicais da primeira metade do século XX, em uma época em que a precariedade técnica dos equipamentos de registro e de transportes pelo interior do Brasil transformava essas expedições em feitos quase “heróicos” [...] (ARAGÃO, 2005b, p. 8).

A viagem ao Rio Grande do Sul

A reconstituição da viagem de Luiz Heitor ao Rio Grande do Sul que apresento a seguir, baseou-se nas cartas trocadas entre Luiz Heitor e o compositor e folclorista gaúcho Ênio de Freitas e Castro, professor do então *Instituto de Belas Artes* em Porto Alegre (hoje

¹¹ As Missões de Pesquisas Folclóricas coordenadas por Mário de Andrade, em 1937-38, foram patrocinadas pela Discoteca Pública Municipal de São Paulo e cobriram a produção musical e músico-coreográfica dos estados de Pernambuco, Pará e Maranhão. Luiz Heitor, com o aval de Mário de Andrade, procurou atingir áreas geográficas distintas e assim contribuir ao projeto de “mapeamento do país”, um dos objetivos capitais do “movimento”. Para maiores detalhes sobre o projeto de mapeamento das manifestações populares do país ver Aragão 2005a e 2005b.

Instituto de Artes da UFRGS) e, à época, Superintendente de Educação Artística do Estado, bem como, diretor da Associação Rio Grandense de Música¹². Além das cartas, utilizei-me dos dados presentes na quinta e última publicação do Centro de Pesquisas Folclóricas¹³, relativa às gravações realizadas no RS, que teve a introdução escrita por Luiz Heitor e textos e comentários realizados por Dulce Lamas (1914 - 1992), sua ex-aluna¹⁴. Além desses documentos históricos, os trabalhos recentes do etnomusicólogo Reginaldo Gil Braga (2003; 2004) ajudaram a elucidar os fatos relatados.

Foi através de longas tratativas entre Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e Ênio de Freitas e Castro que as gravações no Rio Grande do Sul puderam acontecer. A relação entre os dois demonstra a força do “movimento folclórico brasileiro” em criar núcleos e colaboradores em diferentes regiões do país. O convênio com a Biblioteca do Congresso de Washington já havia sido finalizado, como vimos, apesar da máquina gravadora norte-americana ainda estar no Brasil aos cuidados do Centro de Pesquisas Folclóricas (ARAGÃO, 2005b, p. 138).

Associação Rio Grandense De Música – Pôrto [sic] Alegre. Rua Carlos De Carvalho, 43 (Petrópolis). Meu caro Luiz Heitor. Espero que você tenha recebido minha carta de 30, onde eu esclarecia alguns aspectos da viagem entre Rio e Pôrto Alegre. Deve também você haver recebido, ontem ou hoje, o telegrama que enviei comunicando haver o Govêrno aprovado nossa proposta para a realização da pesquisa nestas férias, devendo ser baixado o respectivo decreto dentro de 2 ou 3 dias, segundo me mandou dizer pelo seu oficial de gabinete o sr. Secretário da Educação. Estamos pois vitoriosos, e devo considerar desde já como uma de minhas mais brilhantes conquistas, ao lado de outras tão brilhantes quanto fragorosas derrotas... (CASTRO, 5/12/1944).

Sem o valioso patrocínio da Biblioteca do Congresso foi preciso uma grande esforço e muitas negociações para que as gravações no Rio Grande do Sul pudessem acontecer. Assim, em uma parceria da Associação Rio Grandense de Música, dirigida pelo prof. Ênio de Freitas e Castro, em conjunto com o Governo do Estado, firmou-se o acordo com o Centro de Pesquisas Folclóricas.

À Profa. Joanídia Sodré. Diretora da Escola Nacional de Música. [...] Coube a iniciativa dessa excursão à Associação Riograndense de Música, de Porto Alegre, que em fins de 1944 manifestou desejo de promovê-la sob o patrocínio e com o auxílio do governo do Estado [...]. Consultado o nosso Centro de Pesquisas Folclóricas, e com aquiescência do então Diretor, prof. Sá Pereira, chegou-se a um acôrdo mediante o qual o Estado assumiria a responsabilidade financeira do

¹² Agradeço ao professor Samuel Araújo e ao Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ por me fornecer cópias das cartas trocadas entre os dois professores.

¹³ A partir das viagens de Luiz Heitor, análises e inventários dos materiais coletados em campo foram publicados pelo *Centro*. A primeira publicação, de 1944, tratava dos métodos e técnicas empregados na pesquisa e as de número 2 (1950), 3 (1953), 4 (1956) e 5 (1959) foram dedicadas, cada uma delas, ao campo relativo de coletas, respectivamente, Goiás, Ceará, Minas Gerais e Rio Grande do Sul (BRAGA, 2004, p. 605).

¹⁴ Dulce Martins Lamas graduou-se pela Escola de Música da UFRJ em Regência e Piano. Aluna de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo na turma de 1944, foi por ele escolhida para assumir as responsabilidades de Técnico Pesquisador de Folclore Musical no Centro de Pesquisas Folclóricas (CPF), cargo que ocupou de 1949 a 1958. (Estas informações estão disponíveis no site do Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ <http://www.musica.ufrj.br/etnomusicologia>).

empreendimento, cabendo à nossa Escola, por intermédio do Centro de Pesquisas Folclóricas, fornecer pessoal e equipamento técnico, bem como cópias de todos os discos gravados, até o limite máximo de cem (100), afim de serem arquivadas na Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul (CORRÊA DE AZEVEDO, 27/2/1946).

Em troca do apoio financeiro e logístico dado pela Secretaria Estadual de Educação e Cultura do RS, o Centro de Pesquisas Folclóricas entraria com o pessoal, com o equipamento técnico e se comprometia a fornecer cópias de todos os discos gravados no estado para a Secretaria de Educação e Cultura.

Outra parte da negociação com o Governo do Estado tratava-se de uma demanda para que se “privilegiasse nas suas investigações o gaúcho luso-brasileiro em detrimento do negro” (BRAGA, 2004, p. 606), objetivo que explicita o preconceito que havia para com as práticas expressivas dos afro-descendentes no estado.

Temos porém de orientar mais os trabalhos para o que for genuinamente rio-grandense. Essa questão dos negros talvez não esteja neste caso. Segundo me declarou o Secretário da Educação o seu ideal é a defeza da cultura ‘luso-brasileira’. E por estar a pesquisa de folclore proposta dentro deste ideal é que êle aceitou. Enfim, depois de iniciados os trabalhos poderemos ver o que mais convém (CASTRO, 30/11/1944).

Felizmente os dois professores não seguiram as instruções do Secretário de Educação e realizaram as primeiras gravações de campo de músicas de afro-descendentes gaúchos em 1946, registrando o *Maçambique* de Osório e o *Batuque* de Porto Alegre.

A menção à música negra do estado, traz pela ressalva à sua realização, a possibilidade de inferirmos um interesse específico nessa questão. De fato, ainda antes da viagem já havia um consenso para que pequenos desvios pudessem ser feitos em relação à demanda do governo, pois inclusive a data da viagem foi acertada em função das *Congadas* de Osório que o professor Ênio conheceu quando acompanhou Dante de Laytano na realização das transcrições musicais para seu livro publicado em 1945 (LAYTANO, 1945).

Não se esqueça que seria oportuno estar aqui antes de 6 de janeiro, pois as *Congadas* de Osório se realizam nesse dia. Osório está a 2 horas de automóvel de Pôrto Alegre (CASTRO, 5/12/1944).

Se, por um lado, o contato de Luiz Heitor com Alan Lomax nos EUA, envolvido com o registro de músicos negros do delta do Rio Mississippi, certamente o influenciaram no interesse em gravar manifestações de afro-descendentes no estado, por outro, ele estava a par também das gravações de música de candomblé da Bahia que o célebre antropólogo norte-americano Melville Herskovits havia feito em 1941 e 1942, patrocinado pela Rockefeller Foundation (LAYTANO, 1945; BRAGA, 2004; ZAMITH, 2008). Na ocasião, Herskovits estivera também em diversas casas de religião em Porto Alegre mas não realizara nenhuma gravação no sul¹⁵. Conforme atesta seu relatório

¹⁵ Laytano (1945, p. 90) fala da estada de Herskovits em Porto Alegre: “Melville J. Herskovits, professor de antropologia da Northwestern University, dos Estados Unidos, e autor dos mais notáveis estudos em torno do negro na África, Antilhas, Guianas, Norte América e Brasil, realizou, o que é de grande valia científica para nós, estudos em Pôrto Alegre quando, no nosso país, fazia coleta de dados sôbre a raça negra, com auxílio da Fundação Rockfeler. ‘O

dirigido à Profa. Joanídia Sodré, diretora da Escola Nacional de Música, Luiz Heitor esteve em Porto Alegre para realizar gravações de rituais afro-brasileiros justamente por indicação de Herskovits.

De 7 a 14 trabalhamos em Porto Alegre, onde, por indicação de Melville Herskowitz [sic], o conhecido especialista norte-americano em antropologia afro-americana, gravamos cerimônias negro-fetichistas (CORRÊA DE AZEVEDO, 27/2/1946).

A leitura de “As congadas do município de Osório”, deixa explícito que o interesse nas questões da cultura dos negros no sul já era compartilhado e debatido por Dante de Laytano e Ênio de Freitas e Castro e que é mesmo possível que a proposta da gravação tenha partido dos gaúchos. O livro de Laytano explicita que essa preocupação estava já assentada no pensamento de alguns intelectuais do estado, e se desvela como um de seus defensores. Citando a obra “The Myth of the Negro Past”, de Herskovits, atesta que “não só a influência da música negra fica anotada por uma das maiores autoridades na matéria como a revisão e a expansão do papel do negro é de imediato proposta” (LAYTANO, 1945, p. 90). E cita o próprio Herskovits:

A posição que mais comumente assumem os estudiosos de problemas africanistas no hemisfério meridional é a de que a distribuição de sobreviventes africanos, para não dizer das próprias populações negras, tem a sua delimitação meridional na latitude do Rio de Janeiro ou São Paulo. Quando projetei minha excursão em que recolhi êstes dados, a objeção que invariavelmente me levantaram foi a de que uma visita ao sul se completava o meu conhecimento do Brasil, nada me adiantava do ponto de vista de pesquisas em assuntos de negros [ou que] tais estudo de problemas africanos no sul da América Meridional tem sido encaminhados no sentido principalmente histórico, talvez pela presunção de que ao sul do Rio de Janeiro não há possibilidade de estudos etnográficos neste setor (HERSKOVITS in LAYTANO, 1945, p. 90).

Laytano afirma seu posicionamento intelectual dizendo que ao perceber o reconhecimento do célebre pesquisador norte-americano à contribuição africana no estado,

é o quanto basta para se prosseguir com afinco no estudo do problema negro no Rio Grande do Sul, uma vez que ainda o antropólogo de Evanston [Herskovits] fala, sempre que possível, na “vitalidade” dos temas africanos do Estado gaúcho (LAYTANO, 1945, p. 90).

Como atestou o professor Luiz Heitor, um ano depois da publicação de Laytano, as gravações de música negra no Estado acabaram por tornarem-se as mais surpreendentes e preciosas da excursão.

De permeio com a música serrana encontram-se nessa coleção do Rio Grande do Sul algumas gravações documentando folgedos ou ritual religioso das

material etnográfico’, diz êle [Herskovits], ‘apresentado neste trabalho’ – *Os pontos mais sulinos dos africanismos do Novo Mundo* – ‘foi colhido na cidade de Pôrto Alegre no mês de julho de 1942. Este material permite a descrição de alguns aspectos pouco conhecidos da vida dos negros do sul do Brasil e indica a riqueza dos dados, existentes nesta área, um fato muito auspicioso para futuros estudos particulares, quando considerados em conjunção com os acontecimentos históricos conhecidos a respeito do negro no Uruguai e na Argentina”.

comunidades negras de Osório e de Porto Alegre. Tais documentos – principalmente os que foram gravados em Porto Alegre – contam-se entre os mais valiosos de toda a coleção do Centro de Pesquisas Folclóricas¹⁶. Sua autenticidade, seu elevado interesse etnográfico, o clima de exaltação dionisiaca que nêles se reflete, mostram como foi acertado realizar estas gravações, que à primeira vista podiam parecer paradoxais: música negra em território gaúcho (CORRÊA DE AZEVEDO in LAMAS, 1959, p. 5 - 6).

No caso dos registros do *Maçambique* de Osório pelo menos três questões assumem interesse fundamental. A primeira, constitui-se no fato de serem estas as primeiras gravações por meios mecânicos realizadas no estado; a segunda delas, decorre do fato de que, apesar das restrições do Governo do Estado na época em relação à realização de gravações de manifestações musicais de afro-descendentes, as gravações foram realizadas e contemplaram o *Maçambique* de Osório e o *Batuque* de Porto Alegre; a terceira, é que o próprio Luiz Heitor jamais retornou às gravações para analisá-las e trazer à tona mais dados sobre elas pois, no ano seguinte, iniciou seu trabalho na UNESCO, transferindo-se para Paris e deixando em seu lugar, no Centro de Pesquisas Folclóricas, sua ex-aluna Dulce Lamas.

As primeiras gravações do *Maçambique* de Osório¹⁷

[...] Partimos a 30 de dezembro, via São Paulo, por estrada de ferro, chegando a Porto Alegre, no dia 2 de janeiro. Nosso primeiro objetivo foram as Congadas tradicionais, realizadas na cidade de Osório (antiga Conceição do Arroio), para onde nos transportamos no dia 5, em veículo fornecido pela Secretaria de Educação e Cultura (CORRÊA DE AZEVEDO, 27/2/46).

Em Osório foram gravados dois discos (Enm 129/130¹⁸) contendo seis cantos do *Maçambique*, denominados na publicação de 1959 de “folguedos tradicionais”:

Cantos de Moçambiques pelo Terno de Moçambiques do “Capitão Luiz Cristino Ferreira”. Solos (2 vozes), côro e acompanhamento de 2 tambores. Osório, R. G. do Sul, 6-1-946.

129 A, a) *A Estrela do céu*

b) *Na capela dos anjos*

B – *A bendito louvado seja*

130 A – *Alvorada*

B, a) *O papagaio*

b) *Motuca*

(LAMAS, 1959, p. 16)

¹⁶ Augusto Meyer no *Guia do Folclore Gaúcho* traz a seguinte informação: “De extraordinário valor, nesta coleta nova [as gravações do Centro de Pesquisas Folclóricas], são as duas séries de cantos negro-fetichistas recolhidos em Porto Alegre; segundo informações de Luís [sic] Heitor, foram considerados de extrema raridade pelo professor Herskovits [...]. São também interessantes os cantos de um Terno de Maçambique de Osório” (Meyer s/d [1951], p. 82).

¹⁷ Para maior detalhamento sobre as gravações realizadas por Luiz Heitor no Rio Grande do Sul ver Prass, 2009.

¹⁸ A sigla “Enm” refere-se à Escola Nacional de Música.

Entretanto, nenhuma informação foi dada a respeito da forma de captação dos cantos do *Maçambique*, se estavam inseridas em um ritual ou não e, sobre os participantes da gravação, apenas constam dados do “capitão da congada”.

Lúis Cristino Ferreira [...]. Preto, 56 anos, nat. de Cachoeira (Rio Grande do Sul). Agricultor. Consta na sua ficha: “Toma parte nos folguedos dos Congados nos quais foi iniciado pelo avô, há 30 anos. É o *Capitão* da Congada, chamada na localidade *Terno de Moçambique*. Vide música e texto deste *Terno de Moçambique* em Dante de Laytano “As Congadas do Município de Osório”, Ed. Da Associação Rio Grandense de Música, 1945 (LAMAS, 1959, p. 46 - 47).

As cópias dos discos gravados no RS, conforme planejado no acordo entre o Governo do Estado e o *Centro*, foram depositadas na hoje extinta *Discoteca Pública* do Departamento Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul¹⁹, e os originais ficaram no *Centro de Pesquisas Folclóricas* do RJ.

Os discos que ficaram no Rio Grande do Sul, entretanto, foram vistos pela etnomusicóloga Maria Elizabeth Lucas em 1985²⁰ reduzidos a cacos, por total falta de cuidados ao longo dos anos. Recentemente o *Laboratório de Etnomusicologia* da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), coordenado pelo professor Samuel Araújo, vem digitalizando os discos gravados por Luiz Heitor e através desse esforço este importante acervo pode agora ser estudado. A primeira retomada desse material sobre o RS foi levada a cabo pelo etnomusicólogo gaúcho Reginaldo Gil Braga que trabalhou na análise das gravações realizadas nas *Casas de Batuque* de Porto Alegre (BRAGA, 2002, 2004). Eu tive acesso aos discos e às fotografias do *Maçambique* de Osório realizados nessa época pela equipe do *Centro* para a realização de minha pesquisa, o que possibilitou a realização de um re-estudo desses registros a partir de um outro paradigma de pesquisa – a Etnomusicologia –, com vistas ao potencial dialógico que seu compartilhamento com herdeiros da tradição registrada nos anos 40 poderia suscitar.

Ouvindo as gravações de 1946 em 2008

Em setembro de 2008 fui para Osório com a intenção de mostrar as gravações de Luiz Heitor para os *maçambiqueiros*. Depois de quase três anos de convívio com o grupo, parecia chegada a hora para que essa vivência pudesse ser proposta. Isso porque nesse momento do trabalho de campo eu tinha uma entrada e uma relação mais fortes com o grupo. Ir e voltar à cidade e ao encontro do grupo foi o gesto que me constituiu frente aos *maçambiqueiros* como uma pessoa “*de confiança*”. Lembrar seus nomes, trazer fotografias e gravações de encontros anteriores, tocar cavaquinho nos momentos de intervalos do ritual, sem que isso fosse exaustivamente premeditado de minha parte, foram atitudes que abriram muitas brechas para troca de informações com integrantes do *Maçambique*, mesmo sendo eu mulher, branca, descendente de alemães, de classe média e “da universidade”, como eles gostavam de me apresentar para pessoas que eu não conhecia. Mas era o meu interesse nas especificidades da música feita por eles que acabava por horizontalizar nossa relação, claro que não sempre, mas em alguns

¹⁹ A instituição herdeira da Discoteca Pública é hoje a Discoteca Pública Natho Henn.

²⁰ Os cacos dos discos estavam na sede do Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore (IGTF), situado à época, na Rua Sarmento Leite, em Porto Alegre.

momentos, quando então nossas diferenças sucumbiam ao compartilhamento de um foco comum. E essa sensação que eu passei a ter em determinado ponto do trabalho de campo é que me impulsionava a “interferir” no fluxo “normal” da preparação para mais uma *Festa de Nossa Senhora do Rosário* e propor a escuta do documento sonoro histórico.

No dia combinado²¹, cheguei na casa de Francisca Dias, filha da *Rainha Ginga* e Presidente da *Associação Religiosa e Cultural Maçambique de Osório*, pela manhã. Lá estavam, além de Francisca, o *chefe* do grupo, Faustino Antônio e seu irmão, Carlos, Jonatan e Luiz Henrique, jovens *dançantes*, a *Rainha Ginga*, Dona Severina e o *Rei do Congo*, Seu Sebastião, além do antropólogo Iosvaldyr Bittencourt Jr. que, depois de finalizada sua pesquisa com o grupo, os estava visitando. Estavam todos envolvidos em construir *maçacalhas*²², os mais velhos ensinando os mais jovens.

Por mais de uma hora fiquei com eles, conversando e observando. Entre explicações sobre o fazer das *maçacalhas* e os ajustes nos tambores, falei das gravações que estavam comigo, “*muito antigas*”, que “*um professor do Rio tinha conseguido pra mim*” e se eles teriam interesse em ouvi-las. “*Mas é claro!*”, disse-me o *chefe* Faustino.

Luciana: De repente o Tio Sebastião vai conhecer o tamboreiro. O senhor nasceu quando?

Seu Sebastião: 1930.

Luciana: Essa gravação é de 46, o senhor tinha 16 anos.

Faustino: Tinha 12 anos quando entrou no *maçambique*. Falecido Lula!

Seu Sebastião: Era o falecido Lula. Aonde apareceu o falecido Lula.

Faustino: Pai conhece a voz dele de longe.

Luciana: E o senhor se lembra disso, de alguém ter gravado?

Seu Sebastião: Era muito custoso isso...

(*Chefe* Faustino Antônio e o *Rei do Congo*, Sebastião Antônio. Comunicação pessoal. Osório, setembro de 2008).

Seu Sebastião deu a entender que não participou da gravação que escutávamos pois, com 16 anos, se estivesse presente, é provável que lembrasse de uma coisa assim, tão inusitada para a época. Mas é certo que já integrava o grupo e isso se constituía num potencial ganho ao momento que se seguiria.

Então eu expliquei sobre as gravações, que eram de “*apenas seis músicas*”, que “*a qualidade poderia parecer ruim aos ouvidos de agora*” e liguei o aparelho de som. Começou a tocar a primeira faixa gravada por Luiz Heitor, identificada como “*Estrela do Céu*”. Em segundos eles pararam de fazer o que estavam fazendo e se dirigiram para perto do som, em silêncio.

Desse momento disparado pela escuta dos cantos antigos do *Maçambique*, seguiu-se uma longa conversa de mais de uma hora de duração em que meus colaboradores de campo pareceram, enfim, abrir a caixa de suas memórias. Os valores do grupo em termos humanos e estéticos, a importância dos ancestrais, dos velhos *chefes* e

²¹ 28 de setembro de 2008.

²² As *maçacalhas* são uma espécie de chocalho. Feitos de fios de taquara trançados como balainhos, dentro delas são colocadas sementes de caeté, também chamadas de “*lágrimas de Nossa Senhora*”. Com a dança dos integrantes do *Maçambique*, o som das *maçacalhas* marca os compassos dos *cantos* juntamente com os tambores.

tamboreiros, as etnoteorias, as formas de aprendizagem, o simbolismo que perpassa cada gesto, cada fragmento do texto dos *cantos*, cada *repicado* de tambor, vieram à tona com uma força impressionante.

Ouvir as gravações antigas fez *chefe* Faustino Antônio lembrar de pessoas importantes para ele, como os *chefes* e *tamboreiros* antigos, que interpretavam esses cantos e com os quais aprendera seu ofício. Tio Pedro, Tio Lula, Tio Jovino, estão entre os mais destacados em suas memórias, ainda que o “*falecido Lula*” ele não conheceu mas ouvira falar através de seu pai.

Faustino: Falecido Pedro e o outro eu não conheço, mas o falecido Pedro, a voz dele, até hoje: hoje eu canto e quando eu começo a tocar “*A canoa virou*”, essas música que o falecido Pedro tocava naquele tambor... Sabe o que que é uma coisa tu sentir... Parece que aquela pessoa, sabe? Nossa! Aquele homem... Falecido Pedro era uma pessoa que Deus o livre! Nunca a gente vai esquecer! São pessoas que passaram junto conosco, viveram uma vida dentro do grupo e hoje tão lá, que Deus levou pra outro mundo mas continuam aqui [e bate o peito], aqui dentro da gente. São pessoas que a gente não esquece nunca! Falecido Lula eu não conheci. Meu pai sempre falou dele mas eu não conheci (*Chefe* Faustino Antônio. Comunicação pessoal. Osório, setembro de 2008).

Tocar hoje, no presente, as músicas que eles tocavam antigamente é como estar ao lado deles, uma presença que se pode “*sentir*”. O tambor do grupo, que é “*da época do meu pai, da época do falecido Pedro, da época do falecido Lula*” e que *chefe* Faustino toca até hoje, é um dos meios da atualização constante da relação com sua ancestralidade, ao mesmo tempo ritual (os *maçambiqueiros* antigos) e étnica (os descendentes do quilombo *Morro Alto*). Ao tocar o tambor que um de seus *mestres* tocara, incorpora suas qualidades, sua personalidade, sua força²³. Esse mestre, presentificado na batida do tambor, foi também responsável pelo seu desejo de tocar. Tio Pedro, por exemplo, “*era uma pessoa que Deus o livre*”. A personalidade da pessoa confunde-se com seu ofício [de *tamboreiro*] que passa a ser desejado. A vontade de ser como “*aquele homem*” parece ter levado Faustino a constituir-se *tamboreiro*. E o ancestral falecido, ao mesmo tempo em que compartilha sua força com o *tamboreiro* de hoje, sobrevive, revive, através de cada nova performance do grupo.

Por fim, nossa escuta compartilhada e esse jogo que ela acabou gerando, de pensar o passado e o presente do *Maçambique*, pareceu encontrar reverberação em algumas reflexões que o grupo já vinha fazendo sobre modificar “*coisas que estavam erradas*”, “*colocar os pingos nos is*”, porque “*a tradição não pode morrer*”: “*com erro ou sem erro ela vai continuar*”.

²³ Lopes (2006, p. 156 - 172), através da revisão de uma vasta bibliografia, traça uma densa reflexão sobre a cosmologia inerente aos povos bantos, elucidando essa questão da importância da ancestralidade. Para Jacques Maquet (1966 apud Lopes 2006: 157-158), “as invocações dos grandes ancestrais têm por objetivo aumentar a energia vital [dos vivos], já que entrando em comunhão com eles, cuja vitalidade será maior quanto maior for sua descendência, a pessoa fica mais forte. [...] Toda pessoa constitui um elo na cadeia de forças vitais, um elo vivo, ativo e passivo, ligado em cima aos elos de sua linhagem ascendente e sustentando abaixo de si, a linhagem de sua descendência”. Para Silva Cunha (1959 apud Lopes, 2006, p. 159), são os mortos “os elos da cadeia que transmite o *élan* vital dos primeiros antepassados para os vivos. [...] O homem (vivo ou morto) pode directamente [sic] reforçar ou diminuir um outro homem no seu ser”.

Faustino: A tradição não morre, ela continua. Com erro ou sem erro ela vai continuar. Comigo ou sem mim, ela vai continuar. Isso é uma coisa que é uma tradição nossa, não pode morrer. Que nem nós tava falando agora dos guizos que ele tem no bolso. Os guizos que ele tem no bolso era do pai do meu vô. Olha quantos anos isso tem?! Vamos ver que o meu vô morreu com 80 anos? Meu pai tá com 80 já são 160. O meu vô morreu com mais 80. Já são quantos? Meu bisavô. Olha bem a eternidade que tem aí? Isso não é uma tradição? E tá aí até hoje. Uma coisa que a gente vai guardar pro resto da vida.

Carlos: E de mim passa pro meu filho, do meu filho passa pro meu neto, do meu neto passa pro meu tataraneto. E assim vai indo (*Chefe* Faustino Antônio e o *tamboreiro* Carlos Antônio. Comunicação pessoal. Osório, setembro de 2008).

“*Olha bem a eternidade que tem aí*”. Os guizos do bisavô de *chefe* Faustino que agora são usados por Carlos, seu irmão, carregam o peso da *tradição*, “*uma coisa que a gente vai guardar pro resto da vida*”, que vai passar do filho para o neto, para o tataraneto e assim por diante. Faustino não é *chefe* por acaso, tem exata consciência do patrimônio que tem nas mãos e que depende dele (não só, mas principalmente) para que não se acabe.

O impacto das palavras finais desse momento com os *maçambiqueiros* de Osório levou-me a um trecho de Eckert & Rocha (2005, p. 52 - 53) sobre “o compromisso ético da restauração da voz do Outro” na escrita etnográfica. Desdobrando a fala de Dona Maria, informante das antropólogas, que dizia que “*palavra que sai da boca não retorna*”, elas comentam:

Na sabedoria dessa velha senhora, a palavra é o lugar de uma memória e, ao ser enunciada, gira, desdobra-se e não se exaure no que é dito; girando, a palavra movimenta-se, ecoa no ouvinte, fazendo-o cúmplice da coisa narrada. Sim, a palavra enunciada tem a força de se perpetuar no dom da escuta e, assim, ela retorna àqueles que dela se valem. A palavra enunciada, para sobreviver, precisa do ouvinte. Escutar-se a palavra enunciada desdobra-se, portanto, num compromisso oculto com ela, isto é, em conservar-se coesa sua força de germinação, propagando-a no tempo. A lembrança do som da voz evoca-nos, ainda hoje, o tipo de comprometimento ético que deve pautar a entrega do antropólogo ao que lhe esteja sendo relatado assim como nosso compromisso com a perpetuação das palavras proferidas, projetando-as para além daquele que as enuncia. E é precisamente nesse contexto que a descrição etnográfica assume a perspectiva de um esforço, por parte do antropólogo, para reatar o sentido dessa experiência no tempo só possível de ser alcançado pelo benefício da narrativa etnográfica (ECKERT & ROCHA, 2005, p. 52 - 53).

A proposta de mostrar as gravações de Luiz Heitor aos *maçambiqueiros* visava inserir na contemporaneidade da experiência etnográfica o documento sonoro histórico. Era uma idéia “simples”, ainda que “política”, pois tratava-se de “devolver” ao grupo algo que era seu e que estava “perdido”. Com essa proposta “metodológica”, acompanhada do desejo de ficar livre de questões pré-concebidas, sem tanto controle da situação, para poder de fato viver a experiência, com o desejo de que aquela escuta compartilhada fosse uma vivência para mim também, concreta, real, eu pretendia me aproximar das concepções da estética musical do grupo. Nosso encontro, entretanto, acabou sendo muito mais do que isso. O “resultado” foi, de fato, um adensamento de nossa relação humana.

O etnomusicólogo norte-americano Jeff Titon propôs uma reflexão muito pertinente sobre os tipos de conhecimento que se podem atingir com entrevistas estruturadas no que ele chamou de “o velho estilo de trabalho de campo” versus as histórias de vida contadas em situações onde interesses comuns são acionados em uma situação de “vida real” (TITON, 1997, p. 89). Para ele, esse segundo caso não configura uma simples coleta de dados, mas sim, um meio de buscar a compreensão dos fatos.

A demanda do trabalho etnográfico incorpora a virada paradigmática do foco de atenção da Etnomusicologia que, segundo Titon, a partir dos anos 80, passou a ser o de “o estudo das pessoas fazendo música” ou “das pessoas experienciando música”, fruto das transformações políticas do final dos anos 60 do século XX e, portanto, pautada na reflexividade, no compartilhamento da autoridade entre o pesquisador e seus colaboradores no campo, na preocupação com a história e com relações de poder, classe, gênero e etnia (TITON, 1997, p. 91-91).

Seguindo, com Eckert; Rocha (2005, p. 53), instaura-se no encontro etnográfico o compromisso que a palavra dita, tornada texto em papel, continue “girando”. Vão nessa direção as palavras do antropólogo José Jorge de Carvalho (2004, p. 72) dirigidas aos pesquisadores das culturas tradicionais, especialmente as de afro-descendentes.

Mais do que um dilema moral, acredito que a discussão das posições assumidas atualmente pelos pesquisadores e suas conseqüências para a comunidade pesquisada deva ser equacionada dentro do quadro da responsabilidade. Seja o pesquisador uma pessoa distante, um porta-voz, um escudo, um mediador ou um converso que se apresenta como *performer* da arte tradicional, devemos colocar abertamente para as instituições a que pertencemos de que modo concebemos nossa responsabilidade para com o destino do grupo com que pesquisamos e com quem interagimos. Responsabilidade implica atitude responsiva, resposta, interação dialogante, capaz de estabelecer uma ponte entre os valores e interesses do nosso mundo e os valores e interesses do mundo dos artistas populares (CARVALHO, 2004, p. 72).

A experiência recém descrita ressalta o impacto do trabalho etnomusicológico, construído a partir do convívio etnográfico longo, em relação aos trabalhos antes realizados com o grupo, interessados privilegiadamente na coleta de dados, baseados no paradigma do folclore, como o fez o próprio Luiz Heitor.

Ao mesmo tempo, a possibilidade de revisitar esses documentos sonoros produzidos anos atrás que, apesar de situados nesse outro paradigma de pesquisa, felizmente, foram produzidos e preservados, e trabalhar com eles como um re-estudo, em uma perspectiva dialógica com os colaboradores de campo, detentores dos saberes dessa arte performática na contemporaneidade, pode suscitar novas idéias sobre o campo das etnografias sonoras.

Referências bibliográficas

ARAGÃO, Pedro de Moura. “Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e o mapeamento musical brasileiro”. *Anais do 15º encontro anual da ANPPOM*, 2005a. p. 1401-1407.

_____. *Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e os estudos de folclore no Brasil: uma análise de sua trajetória na Escola Nacional de Música (1932-1947)*. Rio de Janeiro: PPGMUS, 2005b. Dissertação de Mestrado.

BRAGA, Reginaldo. “Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e a primeira gravação etnográfica do Batuque do Rio Grande do sul (1946)”. *Anais do II Encontro Nacional da ABET*. Salvador: UFBA, 2004. p. 605 – 618.

CARVALHO, José Jorge de. “Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria do entretenimento”. In: Londres, Cecília [et. al]. *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*. Rio de Janeiro: Funarte, Iphan, CNFCP, 2004. [Encontros e estudos; 5]. p. 65 – 83.

CASTRO, Ênio de Freitas e. *Cartas a Luiz Heitor Corrêa de Azevedo*. Porto Alegre: Associação Rio Grandense de Música, 1944. Cópia gentilmente cedida pelo Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ.

CORRÊA DE AZEVEDO, Luiz Heitor. *A Escola Nacional de Música e as pesquisas de folclore musical no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisas Folclóricas da Escola Nacional de Música, 1943.

ECKERT, Cornélia & ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. *O tempo e a cidade*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

LAMAS, Dulce Martins. *Relação dos Discos Gravados no RS* [em janeiro de 1946]. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisas Folclóricas, Escola Nacional da Música, Universidade do Brasil, 1959.

LAYTANO, Dante de. *As congadas do município de Osório*. (textos musicais e versos coligidos de CASTRO, Ênio de Freitas e). Porto Alegre: Associação Riograndense de Música, 1945.

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MEYER, Augusto. *Guia do Folclore*. Rio de Janeiro: Gráfica Aurora Editôra, s/d [1951].

PRASS, Luciana. *Maçambiques, Quicumbis e Ensaios de Promessa: um re-estudo etnomusicológico entre quilombolas do RS*. Porto Alegre: PPGMUS/UFRGS, 2009. Tese de Doutorado.

TACUCHIAN, Maria de Fátima Granja. *Panamericanismo, propaganda e música erudita: Estados Unidos e Brasil (1939-1948)*. São Paulo: FFLCH/USP, 1998. Tese de Doutorado.

TITON, Jeff Todd. “Knowing Fieldwork”. In: Barz, Gregory F. & Cooley, Timothy J. (ed.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press, 1997.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos: arte e etnografia em Mário de Andrade e Bela Bartók*. Rio de Janeiro: Funarte: Zahar, 1997.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte: FGV, 1997.

ZAMITH, Rosa Maria. “Arquivos de música de tradição oral”. In: ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar & CAMBRIA, Vincenzo (org.). *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008.