

Uma Mesa-redonda do Primeiro Encontro da ABET em Belém

Manuel Veiga

Resumo

Uma abordagem e memória de bom humor sobre assuntos sérios, anterior à consciência de genocídio recrudescido sobre populações indígenas brasileiras. Único etnomusicólogo numa mesa-redonda composta de antropólogos, dois dos quais antropólogos de música, todos com larga vivência com populações indígenas, o autor prefere rever a Etnomusicologia do período de sua formação, na UCLA, no final dos anos Setenta, não pelo que fez ou tem feito, mas para encetar discussões na abertura de um importante evento.

Palavras-chave: Etnomusicologia brasileira; Etnomusicologia e Antropologia da Música; Etnomusicologia na UCLA, 1976-1981; Transcrição; Bimusicalidade; World music; Índios Brasileiros; Arqueologia musical; Etnomusicologia amazônica.

Abstract

This is an approach and memory in a good mood over serious issues, previous to the author's awareness of increased genocide upon Brazilian Indian populations. Single ethnomusicologist in a round table composed of anthropologists, two of whom anthropologists of music, all with extensive experience with indigenous peoples, he prefers to review the ethnomusicology of his formative period at UCLA, at the end the seventies, not for what he did or has done, but to further discussions in the opening of an important event.

Keywords: Brazilian Ethnomusicology; Ethnomusicology and Anthropology of Music; Ethnomusicology at UCLA, 1976-1981; Transcription; Bimusicality; World music; Brazilian Indians; Musical archeology; Amazonian Ethnomusicology

Há um momento em que o medo do improviso supera o perfeccionismo e limita a procrastinação. Tem-se de parar de remoer perguntas e colocar respostas num papel. Meu primeiro erro: não deve ser papel, mas teclado, monitor, CPU de algum tipo de computador. Nem tem de ser teclado: Luciano Caroso, aqui presente, prefere escorregar um dedo, da mão direita, sobre um retangulozinho caprichoso de notebook, sem “rato” algum. Nem tem de ser PC, nem notebook, mas alguma coisa com dente azul, “Bluetooth”, subsidiando “ai-qualquer-coisas” (Pod, Phone, Pad, Tunes) às vezes. Dentes, numa mesa-redonda sobre a Etnomusicologia do índio no Pará? Segundo erro: mais importantes do que as respostas são as questões. As mais imediatas: quem sou e por que é que estou aqui?

Ao tempo em que agradeço aos Drs. Paulo Amaral, Sonia Chada Garcia e Liliam Barros, para citar apenas os de Belém e da UFPA, devo esclarecer que o convite para participar deste evento, particularmente desta mesa-redonda me criou dilemas. De minha parte, tinha de aceita-lo de bom grado: além da tradicional generosidade dos

paraenses, a agradecer, tenho obrigações com uma disciplina que ajudei a implantar na universidade brasileira, e com o programa indispensável que ora se implementa no Pará. De outro, adverti sobre minha inadequação e sugeri substitutos. Por formação, estou mais para etnomusicólogo do que para antropólogo de música. Minha Antropologia veio “na raça”, como se diz. Não é que não tenha sido incentivada na UCLA, mas seria a de um autodidata, e sem o trabalho de campo que presencialmente a legitimasse. E agora, além dos erros e inadequação, vou-me contradizendo, logo estarei dizendo que não aceito uma separação entre Etnomusicologia e Antropologia da Música.

Claro que não é para discutir minha vida ou opiniões que estou aqui. No entanto, suponho que é pela memória e experiência que possa contribuir. Não passo de um elo numa cadeia. Produto da UCLA, onde já não conheci Mantle Hood, nem Charles Seeger, vivi entretanto à sombra deles.

Vivi também entre melógrafos, num laboratório de transcrição regido por Nazir Jairazbhoy (1927-2009). Charles Seeger havia-se inspirado na Linguística e em seus equipamentos de laboratório para gerar um melógrafo: gravadores, filtros, medidores de características sonoras. Passando por um programa de computador, sons viravam gráficos sobre papel milimetrado, em si uma notação de outra ordem. Logo obsoletos, ou quebrados, não sei, permitiriam que um segundo de som correspondesse a um metro de papel, com mil detalhes, contanto que esses sons não fossem simultâneos. Isso, creio, ainda viria depois.

Viver entre melógrafos, não é bem verdade, portanto. O que conheci estava sendo aprimorado às instâncias de Nazir, sendo Phil Harland, um dos veteranos de Etno de Mantle Hood, ora meu colega, o programador. Já tinha um PhD em Física, ou algo parecido. Imensamente competente, como Ann Briegleb [Schuursma], esta no Arquivo de Etnomusicologia, buscavam ambos um doutorado.

Imerso na música do Norte da Índia e suas afins, sempre um guru, seria difícil para Nazir se interessar em gravações de folclore baiano que Hildegardes Vianna generosamente cantava e gravava para mim. Já idosa, ela “desafinava”, em termos. Habitado aos microtons e ciclos complexos de até 16 pulsos, o que Nazir ganhava em transcrições descritivas, minuciosas e “exatas” das musiquinhas que lhe levava, perdíamos na apreensão de um sistema musical que, como nativo, seu estudante já compartilhava. Ele próprio constatava disparidades grandes no confronto entre a teoria da música indiana e a sua prática que não correspondiam.

Há muito o que discutir e tem sido discutido a respeito da objetividade e subjetividade da própria audição; da apreensão de sons portadores de significado numa multiplicidade e detalhes de natureza acústica, sem a ajuda êmica do nativo.

Os estudiosos de altas culturas musicais (não gosto do termo) podem se ocupar apenas com música e até caberia uma musicologia histórica: notações, teorias explícitas, entre esses fatores. Para todos (eles e os estudiosos da música ocidental acadêmica), o enfoque principal de uma ciência musical é o homem, através de sua música. Na Etnomusicologia isto não precisa ser discutido.

Não é inútil recapitularmos rapidamente a base do mal-estar entre Merriam e Mantle Hood, para que nos descartemos dela. Basicamente foi um confronto relativo entre abordagens. Duas trilhas separadas, essencialmente, eram antepostas para uma

etnografia musical: uma privilegiando sons; outra, comportamentos. Ora, mais do que uma opção, isso seria matéria de dosagem e de uma metodologia mais adequada a esta ou àquela cultura musical. Não me parecem opções para uma Etnomusicologia Brasileira.

Anthony Seeger (1977) nos ajuda muito ao distinguir claramente quatro questões: duas antropológicas, duas musicológicas. Resumidamente: o que eles estão fazendo, por que fazem o que fazem, de um lado; que sistema musical é este, como este sistema se compara com o meu, de outro. Tenho-o plagiado desavergonhadamente, até mesmo na definição de objetivos do doutorado em música da UFBA. Não creio que nenhum de nós queiramos uma Antropologia de Música sem música, nem uma Musicologia sem homem. Tony não colocou um “ou” entre seus dois pares de questões; consequentemente, devemos por um “e” entre elas, salvo melhor juízo, sem traí-lo.

Tive como um impacto maior na Etnomusicologia que aprendia, já maduro e bloqueado, as lições de J. H. Kwabena Nketia (n. 1921), mestre sem igual, dos maiores que tive. Kobla Ladzekpo era o lado diretamente musical de meus estudos de música africana. Pensava seriamente que esse seria meu campo de trabalho, o da música de derivação africana na Bahia. Aproveitei tudo o que pude numa sabática que Merriam passou na UCLA, já devo ter dito. A divergência com Mantle Hood, já ausente, ainda dividia os campos. Merriam esteve no Departamento de Antropologia. No Programa de Etnomusicologia, que me lembre, esteve uma vez, como conferencista. Abriu-nos as portas para o trabalho de John Blacking ao qual indicava toda vez que lhe pedimos ajuda. Sua “open house” quase diária também nos abria portas, na casa em que morou, do outro lado da rua. As conversas entre ele e Nketia compensavam pelas que não se desenvolviam em nosso próprio Programa.

Ora, se foi Robert M. Stevenson quem me orientou com disciplina férrea, régua e compasso, gigantesca experiência de musicólogo voltado para a música ibérica e ibero-americana, foi também ele quem me encaminhou para a Etnomusicologia e, nesta, me fez um brasilianista. Não era muito do caráter colonialista que a Antropologia e a Etnomusicologia tiveram, os nativos estudarem sua própria cultura. Presenciei, num debate pós-conferência de Blacking, num encontro da SEM em Los Angeles, em torno de 1983, Akin Euba (1935-2008), compositor, professor e musicólogo nigeriano, irritado dizer: “Você não entendeu nada; está tudo errado...”. Regionalismos, nacionalismos, internacionalismos são também calhas previsíveis nos estudos musicais. A inclusão dos índios em seus próprios estudos é essencial.

Produto também da Juilliard, a Etnomusicologia tirou a arrogância que devo ter tido, e me ensinou a humildade: o não-saber e a incerteza. Já havia deixado o racionalismo da Engenharia para trás e torcido os artelhos dentro dos sapatos, ao contato das ciências sociais, na própria Juilliard. Nunca me senti tão humilhado e aprendi tanto, quanto nos conjuntos etnomusicológicos a que a UCLA nos obrigava, sem crédito e com conceito. Há um equívoco, certamente, na questão da bi-musicalidade. Houve sem dúvida exageros quando nos faziam tocar a música do outro em público, sem a competência privativa dos nativos. Talvez isso fosse possível para uns poucos. Não era, entretanto, um conservatório de música exótica, como se disse, mas um procedimento pedagógico de antecipação, sob controle, do trabalho de campo a ser realizado fora.

Também a salientar era o contato com as música do mundo a que éramos obrigados. Isso também foi parte do pacote de Mantle Hood. Robert E. Brown (1927-2005) cunhou o termo “World Music”. Foi o primeiro TA (*teacher’s assistant*) de Hood na UCLA, em 1954, quando enveredou pela Etnomusicologia, recebendo seu doutorado eventualmente com uma dissertação sobre música indiana. Cunhasse ou não o termo, já não se pode buscar generalizações sem conhecimento de outras culturas musicais. Do ponto de vista curricular, estipulamos, na UFBA, seminários em culturas musicais contrastantes e culturas musicais afinas.

Voltando à razão de estar aqui, além das afetivas, não é uma delas justificar Mantle Hood, ou sua corrente. Transijo pela informação e por medo. Numa mesa-redonda em que atuarão expoentes da reflexão e do trabalho com e entre os indígenas, Rafael Bastos, Anthony Seeger e Glenn Shepard Jr., antropólogos ilustres os três, servirei quando muito para contraste, homem infelizmente de gabinete que sou.

Trouxe aqui 26 exemplares de minha dissertação de doutorado para distribuir. É de 1961, já tem cinquenta anos. Nunca permiti que fosse publicada. Ela é uma introdução à Etnomusicologia Brasileira que não foi escrita para brasileiros, o que dificulta a tradução, até já tentada. Devo a publicação em fac-símile a Pablo Sotuyo Blanco. De certa forma é uma arqueologia da música no Brasil, recuando milênios, buscando instrumentos achados em sambaquis, assim como em tesos funerários de Marajó e entre as cerâmicas de Santarém. Chega à primeira Exposição de Anthropologia de 1882, no Museu Nacional, no Rio de Janeiro, que foi um retrato dos estudos sobre o índio, ao fim do Segundo Reinado, sob uma ótica de inferioridade racial deplorável. E. Deleau preferiu rimar com Gobineau, cujo *Essai sur l'inégalité des races humaines* teve edição completa em 1855. Teorias de eugenia ainda viriam e culminariam na hecatombe nazista e genocídio de judeus.

Ao capítulo da Organologia indígena, seguem-se os dos cronistas, missionários, naturalistas, visitantes, a partir da Carta de Caminha, o primeiro documento escrito da Etnomusicologia Brasileira. Os sincretismos logo estão presentes em alguns desses relatos. Confesso que só agora, por ter de vir aqui, estou começando a relê-la e assim tomar conhecimento de homenagens que não agradei e não mereci, na publicação de Pablo.

Estudei música indígena, que me parece ser o vetor principal, não único, evidentemente, para o programa de Etnomusicologia na UFPA que já nasce consolidado. Não fiz, entretanto, o indispensável trabalho de campo que me credenciaria para estar aqui presente. Além dos problemas sem resposta da Etnomusicologia – os 31 magistralmente levantados por Bruno Nettl—estarão alguns de natureza política, particularmente árdus.

Não posso sequer testemunhar sobre o relativo descaso em que os estudos sobre as culturas musicais indígenas podem ainda estar. Muito menos ainda fazer uma apreciação justa de sua música. Não somente a imagem do índio, como minoria, tem passado historicamente por altos e baixos (qual não passa?), mas as próprias disciplinas que o estudam mudam de cor. Os estudos das culturas afro-brasileiras, que vinham sendo despertados entre brasileiros desde Nina Rodrigues, no início do século passado, germinaram nos anos 30 do referido século (Gilberto Freyre, Arthur Ramos, Edison Carneiro, entre outros), inclusive pela realização de congressos. Substituíram, por assim

dizer, o foco de naturalistas e antropólogos sobre as culturas indígenas que parece ter predominado antes da Segunda Guerra Mundial.

É de se perguntar quanto ainda existe, ou o que resta do extraordinário laboratório que Merriam concebeu em sua dissertação de doutorado, sob a orientação de Herskovitz (Boas ao longe). Viria a repudiá-la. Em 1951 ainda era um estudo comparativo que chegava a uma conclusão de parentesco (origem comum) pela análise Kolinskiana de amostras do Brasil, do Caribe e da África Ocidental, à base de transcrições de caráter generalista de gravações feitas na Bahia por Herskovitz. Para ele, o encontro do europeu com o índio, nestas praias, constituía um laboratório irreplicável em que o homem se encontrava com ele próprio depois de mais de dez mil anos de separação.

No mínimo, tem sido um encontro assimétrico. É bem possível que, no momento em que colocou suas mãos num machado de ferro, o índio tenha dado um primeiro passo para graves alterações de sua cultura, não necessariamente extinção, como tem ocorrido. Evidentemente, culturas não podem ir para o congelador: todas mudam.

O compromisso do programa de Etnomusicologia Amazônica, que aqui se desenvolve, terá de enfrentar problemas éticos muito sérios, inclusive políticos e, quiçá, de segurança, trabalhar para manter a identidade das culturas, tanto quanto possível, e ainda assim conduzir o índio à sua cidadania plena como brasileiros. Até na Bahia, o etnomusicólogo necessita funcionar como a Santíssima Trindade: um só deus, com três cabeças: uma para a cultura do outro (neutra); outra para sua cultura (valorativa) e ainda a de guardião de heranças do passado.

O que tem o computador a ver com o índio?

Estou voltando às brincadeiras do início. Dentes! Nas operações, que vertiginosamente mudam a cada dia, cada vez mais depressa, os idosos, como eu, perdem o fôlego. Se não são “velhos” (não confundam), tentam acompanhá-las, se é que podem. Constatarão facilmente que – ao longo da mudança tecnológica tornada um fim em si mesma, rumo ao nada ou ao vazio – esse dedo da mão de um virtuose da internet, mestre dos recursos eletrônicos para a pesquisa, traz num *flash* milhares de informações, até mesmo acesso a obras que nunca pudemos ler, neste nosso Brasil de bibliotecas sistematicamente desamparadas.

Esplendor e sufoco, ao mesmo tempo: como filtrar os excessos? Ainda perguntas sem respostas. Poderiam os métodos analíticos em desenvolvimento para os estudos do ciberespaço serem úteis para a Etnomusicologia do índio? Em reverso, poderiam os nossos indígenas nos ensinar ainda uma correlação entre natureza e homem (ecologia) em que a tecnologia seja apenas mediadora? Pareço estar repetindo a velha história do ovo e da galinha.

Filosofemos um pouco: compartilhar informação de toda ordem é a palavra do dia. Mas essa expressão é também inadequada já que éons, eras, séculos, anos, dias, horas, segundos, nanossegundos fazem parte de uma escala do tempo tendente para um zero, este sem dimensão, inexistente. Caixinhas dentro de caixinhas, num eixo de unidades, do infinito macro (aparentemente ilimitado), ao infinito micro (surpreendentemente limitado, ao que a Física das partículas subatômicas indica).

Nossas tentativas de apreensão de significados continuam a partir de uma motivação sobre um determinado recorte no tempo e no espaço que nos pareça interessante (dimensão, substância, impacto), à qual acrescentamos uma pitada de informação (conhecimento anterior) que nos permita observar e assim compreendê-lo um pouco melhor (conhecimento novo). Se isso ocorre, a motivação se renova e o ciclo recomeça. A percepção é assim um passo de parafuso que percorremos vida afora e que se aprofunda; não é a mera audição (a despeito dos iPods) que nosso tempo de vida e as condições ao nosso redor sempre pioram.

Como se mede o tempo? Parece-me que por comparação com os diversos ciclos dos astros do universo, translações, rotações, fenômenos físicos de oscilações periódicas e recorrência; com os ciclos da vida, inclusive a degradação de carbono radioativo em organismos, cara a arqueólogos e paleontólogos, entre outras tentativas de datação. Há também um tempo psicológico que se qualifica, mas não se mede.

Música é uma medida do tempo, dos tempos talvez deva se dizer. Tem a capacidade de deixar de ser música, seja o que música seja, e se tornar “ruído”, seja também o que seja, no momento em que nos é imposta. É muito mais que um fenômeno acústico e fisiológico, para ser psicológico, social, cultural e o que mais seja. Parece uma linguagem, o que provavelmente é, com um significado em si mesma, embora signo não consumado e uma espécie de rede de arrastão, parcial ou total, do seu contexto.

Estágios sucessivos de coleta e de análise são necessários, embora insuficientes. Entram aqui questões de positivismo e de holismo, de objetividade e de subjetivismo, além das eternas questões do etnocentrismo, um mecanismo de defesa das culturas que precisa ser controlado pelo observador. Precisamos trabalhar com fatos sem os retalharmos. Algo muito importante sempre nos escapa e o todo é mais do que a soma das partes.

A análise musical, como é definida, embora indispensável, se contém nos limites de uma Física da música. Outras análises são indispensáveis para o etnomusicólogo: a dos comportamentos, a dos conceitos e suas interligações. Passaríamos, à proporção que incluímos unidades cada vez mais abrangentes, no já referido eixo, de estágios de mera descrição, para o de interpretação (interpretação das interpretações de Geertz?) e, suprema e inalcançável esperança, o da explicação.

Devo a Peter Crossley-Holland, um dos mestres de maior cultura musical que tive, no primeiro de seus Seminários de Etnomusicologia dos quais participei, que música se relaciona com todas as disciplinas do saber humano. Daí a necessidade de modelos para estudá-la em sua complexidade. Nossos detratores, cartolas de algum tipo, gostam de nos pensar confusos, o que sem dúvida podemos ser, mas na realidade invertem os termos: confundem eles complexidade com simplismo, além de boa dose de preguiça. O discurso dos musicólogos é necessariamente uma polifonia de mil vozes. Como trazê-lo a termo, sem sermos simplistas?

O tempo zerado da Etnomusicologia, revelador de estruturas, estas consequências de processos (variação no tempo, história, por exemplo) não existe, é uma mera abstração matemática, como o ponto, na geometria. Seria algo, no tempo, uma referência que deixa de ser no átimo em que se torna. Assim sendo, só há passado e futuro. Qualquer recorte que façamos, na escala do tempo, ou do espaço, é uma ruptura arbitrária de um contínuo em que permanência e mudança inseparavelmente convivem.

Este zero semovente é uma divisória peculiar: de um lado teríamos jovens a envelhecerem; de outro os idosos. Para os primeiros, tudo é futuro, embora já tenham contribuições de mérito, como Sônia Chada Garcia e Liliam Barros, para citar duas paraenses que me passaram pelas mãos de professor. Para os últimos, idosos, caminhando de costas para um tempo fechado, há o passado.

Há um meio-de-campo como este aqui, de ilustres antropólogos desta mesa, entre outros. Gostaria de lembrar Gerard Béhague, a quem devemos tanto e que se foi tão cedo: foi uma influência para mim e um construtor da pós-graduação no Brasil e na Bahia. De minha parte, na extrema dos idosos aqui presentes, desmentindo a velhice inevitável, permanece uma preocupação enorme com o futuro de todos, em geral, e da disciplina, em particular que ajudei a implantar na universidade brasileira (1981). Se puder, ainda quero revê-la na perspectiva desses vinte anos em que a pesquisa e a pós-graduação em música se consolidaram.

Essa consolidação partiu da periferia (Paraíba, Bahia, Rio Grande do Sul). Evitávamos as distorções da indústria cultural nos maiores centros, para alcança-los mais tarde. Ora parece imperativo avaliar a Etnomusicologia Brasileira não através de uma análise de seus cursos, nem tanto pelos produtos tampouco, mas pela própria disciplina, buscando os consensos.

Não seria sem interesse fincar algumas estacas nesse processo: revisitar a postura de Guido Adler, tratando música como as ciências naturais, em 1885. Rever o que Charles Seeger indica sobre a América Latina em 1946. Revisitar Guilherme de Melo não pelas informações que tirei dele, mas como musicólogo que não levei a sério, como devia, mesmo que provinciano. Sua concepção da música indígena parece a de um receptáculo oculto de “influências” que, evolucionista e positivista desembocaram na música brasileira, na modinha de que tanto se orgulhou. Algo, em 1908, não muito diferente da controvertida identidade nacional criada, à italiana, por Carlos Gomes; aquele mesmo que preferiu Belém como abrigo, no fim da vida. Temos de pensar também com a cabeça da moçada da tecnocultura.

Não cumpri o mandado que Robert M. Stevenson me confiou. Queria que criasse um Instituto Latino-americano de Etnomusicologia. Já havia o que Isabel Aretz havia transferido da Argentina para a Venezuela.

Enfim, a própria disciplina está em mudança. Que será a Etnomusicologia paraense e amazônica?

Esta é a pergunta principal, que deixo aberta.