

COMO PENSAR A ETNOMUSICOLOGIA HOJE?

Kilza Setti¹

CENTRO DE TRABALHO INDIGENISTA/
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA
SIMPOM: *Etnomusicologia*
kilzaluiz@osite.com.br

Introdução

No mundo atual, com a multiplicidade dos meios de informação que nos ajudam, mas também atordoam e confundem, parece razoável reconhecermos que já existe um consenso: teríamos retido vestígios dos saberes de civilizações da Antiguidade e acumulado – num sentido muito amplo – teorias do conhecimento dessas civilizações. Estudos sobre etruscos, fenícios, egípcios, gregos, povos do Extremo e Médio Orientes e Ásia Ocidental revelam que são antigas as preocupações em teorizar ou compreender razões, sentidos e funções da arte e da atividade musical. Esses povos já mostravam tendências para pesquisas e investigações – que viriam a resultar no que hoje poderíamos entender como uma *proto-musicologia*. Há de se reconhecer que tais civilizações adquiriram conhecimentos, elaboraram teorias e práticas, das quais – aceitemos ou não – somos herdeiros. O mundo ocidental acabou por assimilar a essência intelectual daqueles povos.

Os romanos envolveram-se principalmente em atividades bélicas, nas teorias do Direito, e nos legaram admiráveis edificações. Ainda hoje, entretanto, nos norteamos pela Filosofia, Astronomia, Matemática, Física, Psicologia, Política, sobretudo de teóricos gregos. Teatro, Dança, Música, Artes Plásticas, Poesia, Literatura estiveram integradas e organicamente relacionadas tanto às **Ciências Humanas** quanto às **Exatas**. Mesmo a Musicologia – que em tempos remotos e sem aparente visibilidade que a legitimasse oficialmente como disciplina – nos faz crer que estivera sempre em estado de latência entre músicos, físicos, filósofos, matemáticos, poetas. Deslocando o pensamento para atuais povos

¹ O nome do(a) orientador(a) bem como agência de fomento de bolsa (se houver) deve aparecer no primeiro rodapé inserido ao lado do nome do autor.

da Oceania, dos países do Pacífico e Índico, estudos relatam vasta atividade musical, com admiráveis práticas instrumentais e vocais. De outra parte, países hispânicos das Américas continuamente nos surpreendem a cada nova descoberta em prospecções arqueológicas, com importantes documentos para a organologia, e dados sobre práticas instrumentais dos extintos Maias, Astecas, Incas, Araucanos e outros povos que ocuparam as regiões de Nazca e algumas do Caribe.

Culturas não europeias ou não ocidentais têm sido talvez equivocadamente chamadas ágrafas – porque sem escrita (entre outros, povos aborígenes da Austrália ou indígenas brasileiros). Esses povos, entretanto, mostram sofisticados sistemas de parentesco, modos de organização social e apreciáveis normas de vida comunitária (como tem mostrado Lévi-Strauss e tantos outros pesquisadores), além de exibirem extraordinário potencial artístico: artes gráficas e pictóricas, pinturas corporais, esculturas, técnicas construtivas, extenso *corpus* de mitos e ritos, estes, celebrados sempre com muita... Muita música!

Enfim, e não menos importantes, ou melhor, muitíssimo importantes, lembro os países da África, dos quais somos por destino e historicamente herdeiros e beneficiários de um precioso patrimônio musical! Algumas das etnias africanas cruelmente transportadas para as Américas, tingiram indelevelmente de cores nosso continente e inspiraram grande parte das criações musicais das Américas do Norte, Central e Sul. Que dizer da vibrante rítmica que gerou riquíssimos e variados repertórios de rumba, tango, samba, milonga, blues, jazz, bossa nova e tantos mais gêneros musicais? E os talentosos compositores que dessa rítmica trazida do ethos africano, dele se nutriram, compondo obras memoráveis: Gershwin, Nepomuceno, Villa-Lobos, Piazzolla, Mignone, Nazaré, C. Guarnieri, K-Ximbinho, Ginastera, Pixinguinha? Estes, apenas alguns de nossos inúmeros e expressivos músicos americanos...

Nesta explanação usarei palavras/conceitos um tanto desgastados, talvez vulgarizados por excessivo uso, mas indispensáveis para tratar a etnomusicologia. Refiro-me, entre outros a: **povo, patrimônio cultural, tradição, civilização, aculturação, cultura**. Esta última, bastante maltratada por noções equivocadas ou duvidosas, foi entretanto, objeto de sérias reflexões por pensadores, filósofos e antropólogos, desde o início do século 20. Aliás, em cada um de nós há certa tendência em formular nosso próprio conceito do que entendemos por **cultura**, mas é preciso lembrar a hipótese de que a noção por nós julgada definitiva pode passar por contínuas mutações e reformulações. Alfredo Bosi, em *Dialética da Colonização*, vai às mais remotas origens da palavra e dos conceitos dela derivados. Com muita acuidade, faz alentado estudo da natureza e das noções que emanam da palavra **cultura** (BOSI, 1994, p.

11-63). De todo modo, tentarei tratar as expressões acima mencionadas, do melhor modo possível, porém não de maneira conclusiva.

Depois deste preâmbulo é preciso pensar no tema que nos desafia e que me foi solicitado apresentar: a **Etnomusicologia** – que prefiro tratar no plural: as Etnomusicologias. Partindo do pressuposto de que todos aqui reunidos são já iniciados, ou laboram profissionalmente como professores/pesquisadores nessa disciplina, destaco alguns pontos que me parecem importantes.

1º. Etnomusicologia: a Disciplina

Como primeira reflexão proponho: É possível ignorar, descartar ou adiar a discussão: Etnomusicologia? Ou Antropologia da Música? Ou Antropologia Musical? Esse é um nó que não foi ainda completamente desatado. Sem entrar por ora nesse debate que demandaria mais tempo, apenas lembro dois comemorados especialistas em nossa área: Alan Merriam, que publicou nos anos de 1960, o título: *The Anthropology of Music* (MERRIAM, 1971). Outro teórico contemporâneo publica também em meados do século 20 o livro: *Theory and Method in Ethnomusicology* (NETTL, 1964) e recente artigo (NETTL, 2008, p. 25-30). Ainda que não tenhamos chegado a um consenso sobre qual a mais adequada terminologia nesse embate, parece ser justo admitir que a Antropologia, entre outras áreas, sempre tenha inspirado ou norteado rumos para a Etnomusicologia.

2º. Contribuições relevantes

Não pretendo repetir obviedades, mas creio ser correto lembrar a contribuição de cientistas pioneiros nas diversas áreas do conhecimento. Estudiosos da Europa, sobretudo Alemanha, sempre atentos em decifrar dilemas, nos deixaram expressivos trabalhos. Com propostas teórico-metodológicas, possibilitaram enfim, desenhar o alicerce, o arcabouço do que poderíamos chamar de pré-história da contemporânea Etnomusicologia: Adler, Riemann, Ellis, Stumpf, Hornbostel. Mais recentemente Benedetto Croce, E. de Martino entre tantos outros etnólogos e pensadores. Ao início, tratada como ‘musicologia comparada’, após proposta de Jaap Kunst, passa, em meados de 1950, a ser chamada Etnomusicologia.

Na virada dos séculos 20 para 21, devem ser lembrados estudiosos contemporâneos da Ásia, Oceania, África e Américas, como por exemplo: Jean J. Nattiez, Linda Barwick, Richard Moyle, Mervyn McLean, Trãn Van Khê, Carlos Vega, Irma Ruiz, Isabel Aretz e muitos dos estrangeiros que atuaram entre nós, como A. Seeger, Lévi-Strauss, R. Canzio, Kwabena Nketia, G. Kubik, além dos inúmeros brasileiros, desde L. Gallet, Mário

de Andrade, Roquette-Pinto, H. Correa de Azevedo; os saudosos amigos Desidério Aytai, G. Béhage, além dos contemporâneos C. Sandroni, S. Araujo, Vincenzo Cambria, A. Bispo, T. O. Pinto, Manuel Veiga e toda a novíssima e atuante geração de pesquisadores.... A lista é interminável. Paro aqui, não sem antes lembrar que foram e ainda nos são úteis registros dos séculos passados de viajantes, botânicos, cronistas, historiadores, etnógrafos, desde Staden, Léry, Rugendas, K. von den Steinen e tantos outros que nos deixaram boas pistas.

Considerando que maior ênfase tem sido direcionada a estudos de culturas não ocidentais, ao mundo extra-europeu, a palavra **Etnomusicologia** parece ser pertinente, pois são contemplados estudos de sistemas ou práticas musicais ligadas a diferentes etnias, que incluem também povos judaicos, ciganos, e outras minorias. Entretanto o empenho no estudo de povos equivocadamente chamados ‘primitivos’ em oposição aos tidos como ‘cultos’ ou ‘civilizados’ possibilitou que se criasse a ideia de ‘música primitiva’ – *primitive music* em oposição a de povos cultos ou civilizados – ‘art music’, ‘musique savante’ etc. Em tempos passados, análises de diferentes manifestações musicais sem o cuidado de contextualizá-las, causaram reações negativas na comunidade científica, mas tais análises encontram-se já completamente reavaliadas.

3º. Etnomusicologia e interdisciplinaridade

É importante destacar também as possíveis áreas de intersecção que tocam nosso trabalho de modo mais ou menos expressivo na condução dos estudos, resultando em eficaz interdisciplinaridade, já absolutamente aceita como ferramenta coadjuvante para uma ampla compreensão das questões da Etnomusicologia. Nomeio algumas:

□ **História, Musicologia Histórica:** No estudo das músicas do mundo é impossível dispensar uma visão diacrônica dos fatos, desde que seja considerada também a perspectiva sincrônica. A musicologia histórica, ainda no século 19, deu início aos primeiros tratados e publicações, que já apontavam para uma clara interdependência disciplinar e troca de conhecimentos entre especialistas.

□ **Antropologia, Etnografia, Etnologia, Sociologia:** São áreas absolutamente necessárias para a compreensão dos fatos musicais ligados aos mais diversos povos, seus mitos, ritos, usos, significados e funções das práticas musicais.

□ **Filosofia, Psicologia, Semiologia, Ética:** Disciplinas talvez mais abstratas, mas que podem ser coadjuvantes na tarefa de interpretar dados aparentemente apenas musicais.

- **Ética:** Refiro-me aqui não à ética no campo estrito da Filosofia, mas ao sentido vulgar da palavra, ou seja, à elegância e cuidados no trabalho do etnomusicólogo e respeito às populações estudadas.
- **Etnoarqueologia, Organologia:** Largamente utilizadas nas prospecções em sítios arqueológicos, buscam dados reveladores de antigas práticas musicais. Pesquisas arqueológicas vem possibilitando contínuos estudos, como por exemplo nas Américas de períodos pré colombianos – com resultados de grande interesse para a organologia contemporânea.
- **Física, Acústica, Engenharia, Eletrônica, Informática:** Se lidamos afinal, com mundos sonoros e dispomos de cientistas habilitados, tais disciplinas tornam-se importantes auxiliares ao etnomusicólogo, na elaboração e precisão de resultados. Nesse ponto, devemos levar em conta os avanços da tecnologia, que permitem medir e avaliar especificidades dos sons.
- **Linguística, Etnolinguística, Sociolinguística:** Disciplinas que há décadas vêm sendo consideradas indispensáveis ao etnomusicólogo. Aliás, a Linguística tem sugerido (ou fornecido) métodos e modelos de análise extremamente úteis para a etnomusicologia.
- **Educação:** A proposta aqui seria considerá-la, de um lado, sob o aspecto das condutas utilizadas para transmissão, aprendizado e compreensão de conhecimentos e de fatos culturais das próprias comunidades estudadas. De outra parte, assinalo que caberia ao etnomusicólogo diagnosticar quais as medidas ou políticas públicas que vêm sendo adotadas para o aprimoramento e compreensão, respeito e valorização de culturas tidas como marginais, ou de minorias (povos camponeses, ribeirinhos, caiçaras, indígenas, quilombolas, habitantes de regiões rurais, e de periferias das grandes cidades).
- **Etnomusicologia e Composição:** alguns compositores europeus nutriram-se de lendas, melodias e ritmos populares e com essa conduta chegaram mesmo a marcar a ideia do **Nacional** em suas obras. Cito Wagner, Liszt, Mussorgsky, De Falla, Albeniz, Bartok, Kodaly, Prokofiev. No Brasil: Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Mignone, Guerra-Peixe e tantos outros. Já para o início do século 20 deve ser considerado o empenho de compositores envolvidos na busca e compreensão de sistemas, escalas e modos musicais extra europeus.
- **Etno-música** ou **‘World Music’:** Assim foi chamada desde os anos de 1950. Realimenta e estimula em processo contínuo a produção de novas obras dos chamados repertórios de concerto, ou os da assim chamada ‘música popular’ – no Brasil, MPB.

□ **Popular/Erudito:** Sobre essa dualidade, Renato Almeida a definiu como um *‘contínuo’*: **popular/erudito/popular** etc. Presente na poética, na literatura e na música, ou seja, um processo que indica trajeto de mão dupla, um ir e vir continuamente, o que justifica o autor a assim nomeá-lo. (ALMEIDA, 1974, p. 40-55). Mas embora exista notável empenho em diluírem-se tais rótulos, o fato é que lidamos com conceitos já desgastados e permanecemos ainda no inócuo debate: popular? erudito?

E para mais um pouco nos instigar, segue outro inventário de itens, ou melhor, de questões e problemas que podem gerar e exigir novas reflexões e novas soluções. São os chamados **campos** ou **temas transversais**. Vejamos esses campos de intersecção que tocam em maior ou menor grau de importância e intensidade nosso trabalho de etnomusicólogo.

4º. Campos e temas transversais

a) Música/Não música: Sobre esse tema, antropólogos e etnólogos colheram pistas de variadas naturezas. Para me concentrar nos mais óbvios, lembro Merriam, com estudos entre povos *Basongye* da África. Segundo o autor, tais grupos mostram sofisticados modos de classificar os sons dentro de categorias: **Música** ou **Não Música** (MERRIAM, 1971, p. 40-45). De outra parte, minha experiência com os índios *Krahô* (grupo *Timbira* do Brasil Central) sobre o **choro ritual** por eles praticado em várias circunstâncias e também em rituais de luto (caso, por exemplo do rito *Përekahëk*), mostrou que há um conceito bem definido por eles. Ao término de uma cerimônia com belíssima polifonia produzida pelas vozes do choro ritual, cantada a variados intervalos por homens e mulheres, fui surpreendida pela informação de que não incluem essa manifestação cantada – o choro ritual – na categoria do repertório musical. Para eles, não é Música. Minha compreensão de seus conceitos estava, nesse caso, equivocada.

b) Origens da música: Arriscado e absurdo propor, de um modo amplo, qualquer hipótese sobre suas origens. Mas a literatura tem mostrado a relação da música a um conjunto de antigos mitos e tem produzido curiosos estudos sobre o tema. Entre povos da África Ocidental, há relatos de que a origem dos instrumentos musicais fora atribuída “(...) aos animais, no tempo em que esses falavam”. (ZEMP, 1976, p. 3-25). Em situação diversa, no litoral de São Paulo, durante estudos junto aos pescadores caiçaras, ouvi mais de uma vez: “Ah, essa música é antiga, do tempo do meus tronco², do tempo em que os animais falavam”. No convívio com os *Mbyá-Guarani* de São Paulo, observei que pajés e cantadores atribuem o

² Ancestrais.

surgimento dos cantos de reza (*porãí*) como apreendidos em sonhos, inspirados por seus antepassados mortos. Para outros grupos indígenas de idioma *Jê* (como os *Xavante* e os *Suyá*), músicas podem ser inspiradas e transmitidas por seres da natureza (AYTAI, 1985, p. 23-52), (SEEGGER, 1977, p. 39-63). Para os *Krahô*, também do grupo *Jê*, e conforme informou meu amigo *Krahô* e padrinho de batismo, Diniz *Tepbiet*, as cantigas surgem quando um importante cantador morre, depois de passar por várias metamorfoses, como as de se transformar em diferentes e cada vez menores animais, finalmente se reduz a um cupinzeiro. Desse cupinzeiro nasce nova cantiga.

c) Usos e funções da atividade musical: Este ponto toca sobretudo as disciplinas: Antropologia, Sociologia, Psicologia e Religião. Enfim, o todo que abrange as relações sociais entre grupos. Franz Boas sugere que o desejo de expressão artística seja universal e acrescenta que o anseio de embelezar a vida torna-se notável entre povos ‘ditos primitivos’ (BOAS, 1955, p. 356). Em sociedades tidas como ‘tribais’, música é elemento que congrega e pode estar associada à subsistência, ao sagrado, aos ritos de nomeação, celebrações de morte, nascimento e circula como patrimônio coletivo. Com funções bem definidas, em populações ágrafas ou rurais do mundo ocidental, a atividade musical está em geral associada a festas devocionais, a eventos que envolvem solidariedade vicinal, como por exemplo os mutirões, trabalhos coletivos de lavrar a terra ou de colheita, que reúnem habitantes de um mesmo espaço social. Já em sociedade ditas complexas, a música está circunscrita a um campo de interesses mercantilistas e desempenha função de produto ou mercadoria a ser consumida. É relacionada a círculos de ações bem definidas: compositores, intérpretes, empresários, gravadoras, produtores, consultores jurídicos sobre direitos autorais etc. Essa rede de múltiplos interesses propicia prestações recíprocas de serviços (shows, concertos, encontros, festivais, workshops etc.). Nesses casos, são fixados acordos sobre cachês, autorizações, aluguel de espaços etc. Na outra ponta desse ‘pacotão empresarial’ e em situação absolutamente diversa, gosto de lembrar o curioso caso dos índios *Kuikuro* (de língua *Karibe*) do Mato Grosso. A pesquisadora Gertrud Dole realizou interessante estudo sobre esses indígenas e sua habilidosa conduta: como convidados, os *Kuikuro* visitam e participam das festas dos *TxuKahamae*, de língua *Jê*. De volta à vida em sua aldeia, os *Kuikuro* dividem-se em três categorias cerimoniais, com suas respectivas atribuições e desenvolvem as seguintes ações: a categoria dos *askers*, que selecionam e ouvem atentamente cada uma das cantigas da aldeia anfitriã, que deverão ser apropriadas. Para isso, recolhem-se, isolados do espaço da celebração, a repetir exaustivamente cada cantiga até decorá-la (o que seria hoje o papel das

nossas mídias usadas para registros de gravação). De posse do novo repertório, então já apropriado dos *Txukahamae*, as informações passam a pertencer aos *owners* – que encomendam o trabalho, tornam-se ‘proprietários’ das novas cantigas e decidem quando serão apresentadas; finalmente a categoria dos ‘*singers*’, designados como intérpretes, com a função de apresentá-las em situações de festas na comunidade *Kuikuro*. As tarefas dos *askers* e *singers* são compensadas com pagamento de alimentos: frutos, raízes, peixes, caça etc. Essa engrenagem dá à atividade musical entre eles, um sentido empresarial, (DOLE, 1956, p. 125-133). Seria uma espécie de negação do direito autoral? De apropriação pacífica de repertórios? Ou uma ‘pirataria da paz’?

d) Dinâmica social/Dinâmica cultural: Se aceitamos a ideia de que em qualquer sociedade a cultura ou o conjunto de seus elementos fundamentais não permanecem estáticos, mas passam por contínuas mudanças, esse item pode ser conectado a novos questionamentos, a saber: **tradição, inovação, mudança, continuidade**. No século 19, Tylor falou em *sobrevivências*. Essas, em geral, desempenham papel representativo numa comunidade. Mas há que se distinguir *sobrevivência* e *reliquia*: esta última é um elemento cultural que permanece ao longo de gerações, atribuído com maior ênfase a sociedades rurais ou ‘tribais’ e aparentemente sem justificativas lógicas. Algumas podem ter tido suas funções diluídas no tempo. Mas o que dizer de certos hábitos já consolidados, tais como hastear bandeiras com grande pompa, batizar navios com champanhe, entre tantos outros costumes, legados talvez de sistemas monárquicos? O que falar sobre evitar o número 13 em poltronas de avião, ou inversamente, usar esse número como símbolo de sorte e bandeira de referências à confiabilidade, ao sucesso, ao benéfico? Nas universidades, trotes em calouros não passam de ritos de iniciação; cantar e apagar velas de bolo em aniversários: todos ritos de comemoração.

Em povos indígenas encontramos práticas que sobrevivem e são perpetuadas por gerações, mas contém alto significado na vida social de cada indivíduo: pinturas corporais que definem o status e a condição do indivíduo na comunidade; na preparação de ritos, as práticas como as da emplumagem, da perfuração de orelhas nos meninos iniciados, ou os sofisticados ritos fúnebres como os enterros primários e secundários em alguns grupos de língua *Jê...* (VIERTLER, 1991). Enfim, são práticas, para nós, aparentemente à margem de qualquer raciocínio lógico, mas persistem porque de fato carregam sentidos altamente expressivos. De outra parte, conjectura-se sobre a *invenção da tradição* (HOBSBAWM, 1997). Cogita-se também sobre a continuidade e/ou mudança das tradições. Aliás, a literatura especializada tem mostrado preocupação e interesse de antropólogos e etnomusicólogos com o que denominam

continuidade da mudança. No século 20, Lévi–Strauss propôs o conceito de ‘sociedades frias’, pouco afeitas a mudanças. Mas hoje? Com os recursos da informática, a internet? As redes sociais vão se alastrando para povos do campo e aldeias indígenas... Como avaliar continuidade e mudança?

e) Criação individual/Criação coletiva. Como definir autoria? Estou a me lembrar aqui dos *pontos* de samba rural, de jongo, batuque, e outras ricas manifestações de derivação africana, sobretudo no Brasil Sudeste. Quando um *ponto* de samba rural é proposto pelo solista, pode ou não ser aceito pelo grupo. Se aceito, torna-se coletivo, reforçado pelo coral e o samba anima-se com a exuberância da dança. Assim, os belíssimos ponto de candomblé e de umbanda... Já em outras sociedades, como a dos *Xavante* de língua *Jê*, há fatos curiosos como o mencionado por Desidério Aytai, em que o cantador/compositor se apresenta no centro do pátio e sua cantiga é submetida à aprovação ou reprovação pelos assistentes. A cantiga que não agrada é simbolicamente ‘enterrada’. (AYTAI, 1985, p. 25). Conectam-se aqui, pois, outras questões como:

f) Invenção/criação/recriação/processos de composição: Temas de difícil abordagem e que passam por meandros da Filosofia, da Psicologia e de outras áreas do conhecimento científico. Em nossa sociedade contemporânea, dada a complexidade do que se considere *criação* — pensando em todas as tendências da composição, nas categorias chamadas *erudita* e *popular* – para além dos períodos do medieval, classicismo, romantismo, impressionismo, nacionalismo, vanguardismo, serialismo, concretismo, minimalismo e levando em conta os mais recentes experimentos da virada dos séculos 20 para 21 com as experiências eletroacústicas, surgem novas propostas, como as de recriação, citação, recomposição, inserção de colagens, referências, analogias, homenagens. Enfim, um campo fértil na criação contemporânea da chamada ‘música nova’ em que os exemplos se multiplicam; obras que mostram colagens, evocações, homenagens a compositores do passado, experiências sensoriais como por exemplo, M. Richter em seu *Sleep*, ou **recomposições** desse mesmo autor, ao recriar *As quatro estações* de Vivaldi, ou ainda o bem sucedido contemporâneo brasileiro Ronaldo Miranda que em suas *Variações temporais* evoca Beethoven.

g) Invenção/criação/inspiração: No mundo ocidental do século 19 aceitava-se a existência de uma inspiração criadora, bem como predestinação, ou herança artística (caso de algumas famílias de músicos europeus: os Mozart, Bach, Strauss). Entretanto, em diferentes sociedades há diferentes modos de entender ou explicar a criação: para os balineses, a música

não é inventada, mas continuamente repetida e reformulada através dos tempos (McPHEE, apud MERRIAM, 1964, p. 179). Já entre povos sem escrita é comum a crença de que músicos se inspirem em fontes da natureza, ou do mundo sobrenatural. Em populações rurais, verdadeiros celeiros coletivos de matrizes musicais, existem matérias primas que são mantidas através de séculos, perpetuadas por gerações, com previsão de variantes, recriações de matrizes antigas, mas não necessariamente programadas. Lembra-me aqui o caso de um pescador e músico caiçara que ouvi em Ihabela, litoral norte paulista, em 1985. Valendo-se de alguns clichês melódicos e rítmicos do samba canção dos anos 1940-50, acompanhando-se ao pandeiro, cantou seu *Samba do Tranquedo*, em que o compositor comemorava o retorno da democracia, pouco antes da morte de Tancredo Neves, que ocorreria em 21 de abril do mesmo ano. No cururu do sudeste e do Brasil Central, os modelos poético-musicais são antigos, em sua maioria baseados em textos bíblicos, mas os versos geralmente adaptados a novas situações. O mesmo ocorre nas histórias de cordel: seus autores/intérpretes estão sempre atentos a fatos da atualidade. De todo modo, a criação da música passa por alguns condicionantes, sobretudo, aceitação e divulgação. Com o atual desenvolvimento dos meios de comunicação, alguns repertórios de mais fácil assimilação pelo público têm sua divulgação garantida, enquanto outros dependem de rede mais sofisticada e dispendiosa para torná-los acessíveis.

h) Oralidade: Palavra falada/Palavra escrita. Poesia oral: Língua/Linguajar.

Performance: O modo essencial de expressão pelo qual articulamos e ordenamos nosso pensamento, ações e funções no mundo, se dá pelo uso da língua, com todas as suas nuances dialetais e de sotaque. Paul Zumthor, medievalista e estudioso das poéticas da voz, publicou várias obras concentradas na questão do que chamou ‘vocalidade’. Teve por meta eliminar o conceito ‘literatura oral’, que julgou ser ‘preconceito literário’, uma vez que, para o autor, “(...) a noção de literatura é historicamente demarcada (...)” e se refere à civilização europeia entre os séculos 17 e 18 e a atualidade (ZUMTHOR, 2000, p. 15). Observador das potencialidades e infinitas particularidades da voz ou da palavra oral, ele propõe substituir a expressão ‘literatura oral’ por ‘poesia vocal’. E acrescenta que nas formas poéticas transmitidas pela voz, a autonomia relativa do texto em relação à obra (literária, poética, teatral) diminui muito: deve-se considerar os elementos performanciais – não textuais – recomenda o autor. Lembra ainda o jogo que se desenvolve entre intérprete, auditório, circunstância – que tende a uma ‘teatralidade’ (ZUMTHOR, 2000, p. 21-22). Enfim, o autor envereda por discussões inspiradoras e convida a uma observação mais acurada entre palavra

escrita e palavra mediada pela voz (performance). Também Merriam, dedicara-se desde os anos 1940, a reflexões sobre as diferenças e poderes entre palavra falada e palavra cantada (MERRIAM, 1971, p. 187-208). O assunto é fascinante e situa o teatro e artes cênicas no centro da discussão. Se mergulharmos nos repertórios de mitos e histórias de povos africanos, neozelandeses ou nos mitos recitados por muitos de nossos indígenas, nos quais histórias e lendas são repassados aos ouvintes em performances revestidas de todos os requintes e recursos da oratória, da retórica, da linguagem gestual e da teatralidade, teremos comprovado o pensamento dos referidos autores. Para finalizar esta questão, lembro ainda a cativante performance dos pajés *Mbyá*, ao recitarem e cantarem as palavras sagradas, durante rezas nas *Opy*³. Posturas de arrebatamento (para usar uma expressão de Schaden), dão extraordinária força às ‘belas palavras’ – assim esses indígenas consideram e qualificam suas orações. Gesticulação, eloquência, gradações de dinâmica, pausas, portamentos vocais são muito valorizados e essenciais para conduzir as cerimônias nas madrugadas das aldeias e instaurar certa catarse entre os fiéis. De outra parte, os solos de cantadores *Timbira* no desempenho de suas cantigas oferecem belíssimos exemplares de ‘melodia infinita’, com ausência do mensuralismo, admirável valorização dos silêncios e exemplar fraseado nas melodias.

i) Permanência de textos, arcaísmos na música e na linguagem: Nas artes literárias, cênicas, musicais, pictóricas é natural que se conservem valores, usos e procedimentos através dos séculos. Alguns, ainda que inconscientemente, continuam vigentes. Nos estudos e convívio com povos caiçaras, tive oportunidade de registrar a permanência de ‘arcaísmos’ no linguajar, na música, nos procedimentos vocais/instrumentais e nas lendas. Em Ilhabela, por exemplo, encontrei em expressões poéticas como pasquins e romances, referências ao ‘sebastianismo’. Os pasquins costumam ser escritos por autores com baixa escolaridade, ou por seus filhos e netos. Em geral consideram prudente ocultar a identidade do autor, já que tais escritos podem conter críticas a fatos ou a personagens locais com certa notoriedade. Comunidades de pescadores de Ubatuba, litoral norte paulista, antes da construção da rodovia BR 101 (Rio-Santos) no início de 1970 e da pavimentação da antiga estrada imperial que une o Vale do Paraíba ao litoral norte, estiveram por décadas ou mesmo séculos, confinadas em situação de relativo isolamento, entre os contrafortes da Serra do Mar e a orla marítima. Essas populações mantiveram e mantêm ainda formas do português arcaico, seja em prosa ou verso, que podem ser observadas nos falantes e na música, tanto em repertórios sagrados quanto profanos. Aliás, em algumas regiões do interior do país, também

³ Casas de reza.

foram encontradas entre falantes formas arcaicas de linguagem, registradas por filólogos. (MEGALE, 2000).

j) Emigração/Migração: repertórios em movimento: É natural que emigrantes levem para a nova terra de adoção seu capital de conhecimentos culturais (no qual idioma e música são vitais, vivos e atuantes) e procurem perpetuá-los. No Brasil pós-colonial, já em meados do século 19, foram registrados grandes movimentos migratórios originários de Portugal continental e do Ultramar, para diversas regiões do nosso país (PEREIRA, 1981). Esse espalhamento de falantes e cantantes da música portuguesa resultou em curiosa fixação de diferentes repertórios no território brasileiro, de acordo com seus locais de origem e dos movimentos de dispersão, fixação e acolhimento nos estados brasileiros. Observem-se as contrastantes características dos repertórios do norte/nordeste e os do centro oeste/sul/sudeste.

Outras migrações simultâneas, ou que se seguiram no início do século 19 trouxeram contribuições, em geral mais concentradas em seus respectivos núcleos ou colônias: italianos, suíços, alemães, árabes e mantêm ainda práticas musicais de seus países. Notadamente a colônia árabe conserva antigas práticas musicais ainda vigentes. Mas é entre os emigrantes originários do Japão – sobretudo okinawanos – que a tenacidade cultural desses povos tem mostrado sua marca mais vigorosa. Recentes estudos realizados no Brasil sudeste, sobretudo em São Paulo, comprovam extremo vigor e persistência na preservação de práticas linguísticas e musicais do Japão (SATOMI, 1998). Nos casos de movimentos migratórios de qualquer povo, os patrimônios linguístico e musical funcionam como defesa aos desafios a serem enfrentados em novos ambientes. Formam-se nichos culturais ativos. Mas podem ocorrer também adoções, rejeições, trocas, adaptações e/ou reformulações de estilos por parte da população acolhedora. Nas migrações domésticas são visíveis contínuos deslocamentos, o que proporciona às grandes metrópoles do Brasil sudeste a manutenção de todos os tipos de manifestações musicais do Brasil norte e nordeste, assim como as do centro oeste, que ganharam visibilidade nas emissoras de rádio e TV. Registram-se também a recente presença de imigrantes da América hispânica com seus característicos repertórios da música andina.

k) Contato cultural/Aculturação: Antropólogos do século 20, em geral, não aceitam a ideia de isolamento total, mas parcial, provavelmente mais adequado ao mundo contemporâneo. Antropologia, Etnologia, Sociologia dos séculos 19 e 20 produziram importantes obras, ensaios e propostas sobre esses conceitos. Entretanto, no Brasil de hoje, alguns grupos da Amazônia e norte do Mato Grosso vivem ainda em certo isolamento, o que não pode ser assegurado por muito mais tempo. Sem uma vigilância rigorosa, esses povos não

poderão ser mantidos ao abrigo de madeireiros, mineiros, missionários, políticos etc. Se não surgirem políticas e esforços para preservá-los, futuros contatos serão inevitáveis. Com relação aos nossos povos indígenas, as inúteis e viciadas políticas de integração têm sido extremamente danosas. As equivocadas propostas de aculturação e ideal de integração à sociedade brasileira já é um fato real e com resultados desastrosos. Ao início do século 16, o contato com europeus fora inevitável. Entretanto, das noções de aculturação, surgiu como subproduto o conceito de *indivíduos aculturados*. Nada mais perverso! Minha convivência com os *Mbyá-Guarani* e *Xiripá-Guarani* vem provando que tal conceito os coloca à margem da sociedade: nem índios, nem brancos. Essa alcunha nada honrosa lhes tira a identidade, o direito à terra, à preservação do idioma, à religião ancestral e a inúmeras outras perdas. Mas, em que pesem tais preconceitos e consequentes prejuízos, as consequências dependem da realidade de cada grupo. Alguns indivíduos tidos como ‘aculturados’ vivem diferentes situações: cito o caso dos *Kaingang* (de língua *Jê*) e dos *Terena* (de língua *Aruak*), tidos como já ‘integrados à sociedade brasileira’, e que vivem próximos a grandes capitais: Campo Grande, São Paulo, Curitiba, e foram incorporados ao mercado de trabalho, até mesmo como boias-frias, distanciados da organização de suas aldeias – embora essas mantenham ainda seus idiomas e práticas rituais e musicais ativos. Outros grupos como os *Guarani-Mbyá* ou *Guarani-Xiripá* (língua Tupi), apesar de aparentemente aculturados, em contato constante com metrópoles como as de São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná, Santa Catarina e apesar de usarem relógios, jeans e outros adereços da sociedade de brancos, mostram surpreendente tenacidade na manutenção de sua cultura. Cito o exemplo dos *Mbyá*, habitantes das aldeias da grande São Paulo, que se reúnem nas *opy* sempre ao anoitecer até as madrugada, quando cumprem rituais sagrados com preces cantadas, em geral na forma responsorial: solo do pajé, alternado pelo coro de mulheres, homens e crianças. As rezas, às quais chamam *porãí*, invocam a proteção das divindades.

1) Etnias: Conceitos/Preconceitos. Etnocentrismo: Etnocentrismo pode ocorrer não só entre nós americanos ou europeus, mas entre qualquer povo com normas sociais mais ou menos organizadas. Entre os *Guarani* do Brasil sudeste e centro oeste e entre os *Guarani-Kaiowá*, o antropólogo Egon Schaden verificou forte sentimento de etnocentrismo – o que se pode explicar como recurso de afirmação contra a secular e contínua apropriação de suas terras, intervenções e desmantelamento de sua cultura. Nesses casos, o etnocentrismo surge como natural defesa (SCHADEN, 1974, p.123). Em situação oposta, lembro o relato do etnomusicólogo vietnamita Trán Van Khê, em artigo de 1980, no qual comenta com certa

indignação que, ao analisar respeitadas enciclopédias de música como Pléyade e Larousse, notou total ausência de referências às músicas populares de diversas etnias do mundo inteiro, com um lugar insignificante reservado aos instrumentos musicais de países asiáticos, o que o fez verificar o peso da **primazia do Ocidente**. O mesmo, relata o autor, ocorria com os compositores da *art music*. Ao questionar seus alunos do conservatório sobre Beethoven, verificou que sabiam tudo a respeito do compositor alemão, mas desconheciam importantes compositores asiáticos como o poeta/filósofo/músico Sri Thyagaraja (1767-1847), nascido no sul da Índia, ou sobre o japonês Yamada Kengyo (1757-1817), que fundou o ‘*yamada ryú*’, uma das grandes escolas de *Koto* do Japão. E ressalta que este compositor viveu na mesma época de Beethoven. (KHÊ, 1980, p. 39-42).

m) A questão da bimusicalidade, compartimentalização de repertórios e de práticas musicais/instrumentais: A bimusicalidade supõe diferentes procedimentos musicais simbólicos de diferentes repertórios em confronto. Processam-se incorporações, rejeições, amálgamas de elementos variados que podem resultar em produtos híbridos. Aliás, é o que ocorre em nossa sociedade contemporânea: as novas mídias se encarregam de divulgar e expandir dados. A realidade tem revelado que de fato, somos nós os ‘aculturados’... Entretanto, em populações rurais ou indígenas a experiência mostra que se, e quando há inovações, são em geral, endógenas, e não impostas por situações de contato com grupos urbanos. Lembro que vários etnólogos e etnomusicólogos relataram práticas musicais **compartimentalizadas**. Eu mesma pude constatar, que entre populações rurais ou indígenas, seus repertórios tradicionais são conservados intactos. Entre os *Mbyá* os violões a serem usados nas rezas noturnas recebem a afinação ritual de cinco cordas. Os jovens, durante o dia e para seu entretenimento, mudam a afinação para seis cordas, adequada para acompanhar baladas, guarânias e outras músicas. Cito o caso dos *Guarani-Xiripá*, habitantes da aldeia Bananal em Peruíbe, litoral sul de São Paulo, cujas terras foram demarcadas por decreto estadual em 1927 e só homologadas e aprovadas 67 anos depois em 1994, pelo Supremo Tribunal Federal. Eles possuem um grupo de rock formado por jovens, o *Txe Teí*. O grupo canta baladas, rock, guarânias e outros ritmos populares brasileiros e teve seus registros gravados e conservados em fita cassete. Algumas músicas são cantadas em português e em outras no idioma *Tupi-Guarani*, em geral com palavras de invocação a *Nhanderu*, uma das divindades protetoras, com temas de lástima sobre suas carências, perda de terras e outros males que afligem esse povo. Nos finais de tarde, o mesmo grupo reunido em frente à *opy* prepara-se para as rezas: um ou dois violões de cinco cordas com afinação ritual e rabeca (a

qual chamam *rabel*) com três cordas tocam músicas instrumentais e representam o *txondáro*, espécie de dança-luta, simulando guardiães a proteger as cerimônias noturnas na casa de rezas. Cada repertório, portanto, tem sua hora e circunstância, mantido em compartimentos separados. Ou seja, não há miscigenação ou miscelânea musical (o que afasta a hipótese de ‘transculturção’). Bruno Nettl relata o mesmo processo de repertórios compartimentalizados, em estudo sobre os índios norte americanos *Blackfoot*, entre os quais verificou a mesma prática de bimusicalidade, ou seja, adoção de repertórios compartimentalizados (NETTL, 1986, p. 70-86).

n) Religiões e Religiosidade. Misticismo: Catolicismo rústico. Neopentecostalismo. Símbolos e Funções Simbólicas. Xamanismo: Magia, Mitos.

Ritos: Esses fatos podem ou não estar interligados. Tratá-los separadamente demandaria muito tempo, dependendo de outras disciplinas e especificidades do grupo a ser observado, o que não caberia nestas notas. Os temas acima enunciados são abrangentes e para cada estudo de caso o foco deve ser mudado, levando em consideração a natureza do objeto de estudo e os objetivos do pesquisador. De todo modo, não seria possível dispensar alguns conhecimentos de Psicologia, Filosofia, História e Sociologia das religiões, enfim, da Fenomenologia como um todo. Fé, misticismo, palavras sagradas, oratória, expressão gestual, transe, incorporação de divindades em humanos, repetição de palavras e cantos mágicos ou sagrados (SPINA, 1982, p. 21-46), uso de números cabalísticos ou posturas introspectivas permeiam a religiosidade dos povos do mundo. Abordar a questão dos mitos desde a antiguidade nos levaria a insondável campo de reflexões e demandaria interlocuções com especialistas. Mas é consenso para etnólogos e antropólogos que mitos são celebrados, rememorados e concretizados com ritos. Mitos e ritos povoam e alimentam as culturas do mundo. Alguns ritos mostram posturas de recolhimento, outros de extrema exuberância, tendentes mesmo a manifestações quase que dionisíacas. Minha experiência com os Timbira do Tocantins e Maranhão provaram as belas e exuberantes festividades numa grande festa do Përekahëk⁴ em aldeia do Tocantins. Aliás, Cezar Melatti em seu *Ritos de uma Tribo Timbira* oferece exemplar e pormenorizada pesquisa sobre rituais desse grande grupo que abrange seis etnias. (MELATTI, 1978). Seria interminável citar todos os mitos e ritos que circulam pelo mundo nos quais a atividade musical desempenha importante e indispensável papel.

o) A difícil questão dos dualismos: Insider/Outsider: Muito se discute em torno desses conceitos que se aproximam de certa modo às próximas questões a serem tratadas. Há

⁴ Rito de final de luto.

dificuldades em lidar com rótulos como: pesquisador/informante; primitivo/civilizado; erudito/popular, *insider/outsider* etc. Para os franceses, *'musique populaire'*, *'musique savante'*; para os ingleses, *'art music'*, *'popular music'*. Os portugueses usam uma terceira via: *'música ligeira'*, situada nos limites das mencionadas categorias. Tais fronteiras felizmente nunca serão demarcadas e a tendência atual é de sua progressiva diluição. Mas não nos livramos da ainda inútil discussão que tem por pano de fundo, desde o século 19, as noções de 'primitivo' e 'civilizado'. Supõe-se que o *'insider'* seja o nativo, ou o objeto de nossas pesquisas – onde quer que se situe nosso foco de investigação. Nosso objeto de estudo poderá ser um colega acadêmico, por que não? E no futuro, quem sabe? Não poderá ser um marciano? A antropóloga Marcia Herndon relata seu dilema: sendo mestiça com povos *Cherokee*, e tendo passado boa parte da infância e juventude entre esses índios do leste americano, confessa não poder se situar completamente nem como *insider* nem como *outsider*. (HERNDON, 1993, p. 63-80). Roger Bastide, que viveu e trabalhou na Bahia, submeteu-se a ritos de iniciação em candomblés, nos quais convivia e foi acolhido em posição de prestígio, mas ficara frustrado ao saber que a ele nem todos os segredos ou mistérios haviam sido relatados. Então Bastide foi *'in'* ou *'outsider'*? Segredos da comunidade...

Mas é preciso reconhecer que há crescente tendência da etnomusicologia contemporânea em concentrar estudos em populações urbanas, com divulgação garantida pelas mídias e redes sociais: gêneros como *hard folk*, *reggae*, *rock* e variantes como o *indie rock*, *funk* em seus desdobramentos (*funk ostentação* etc.), *hip-hop*, *soul*, *rap*, e finalmente as de inspiração brasileira (inspiradas no country americano) das duplas caipiras que desaguaram em *sertanejo universitário*, e bandas de *forró*, suas modalidades e tantas outras categorias que ganham prestígio na imprensa, atuantes em TVs e gravadoras. Parece evidente que nesses casos, reduz-se a dificuldade ou distância entre *insider/outsider*.

p) Os conceitos êmico/ético: Sugeridos por teóricos da Linguística, esses conceitos estão substancialmente vinculados ao item anterior. Propostos anteriormente por Pike e Harris, a partir da linguística comparada, são conectados aos problemáticos *insider/outsider*. Destaca-se a pertinência desses últimos, que abordam as dificuldades do pesquisador sobre diferentes escutas: 'êmica' e 'ética'. A primeira remete a valores e noções do belo, do habitual, do familiar, do apreciável, do 'nosso mundo' enfim, o mundo para nós, objeto de estudo. A outra escuta seria a do pesquisador, com valores de classificação já em si entranhados pelo processo de enculturação, talvez pela formação acadêmica e tipo de visão humanística. É difícil para o etnomusicólogo tentar absorver integralmente, com seus reais

significados, sistemas musicais de culturas diferentes da sua, de origem. Sistemas musicais de grupos nativos, ou dos povos de regiões pouco familiares ao nosso cotidiano, como por exemplo da Indonésia ou do Alaska, podem criar perplexidades e dúvidas até mesmo em pesquisadores experientes. Antropólogos e etnólogos sabem o quanto é difícil situar-se no campo do óbvio alheio, mesmo que procurem abstrair ou renunciar aos seus próprios critérios e valores. A Etnomusicologia ainda trabalha – e isso é fatal – com premissas derivadas de pontos de vista ou de conceitos e perspectivas de nossa própria cultura – dilema que não se resolveu desde a oficialização da disciplina como estudo acadêmico. Muitas vezes nos surpreendemos tentando inconscientemente classificar acordes (ideia de harmonia) ou pensar em tonalidade, métrica, fraseado ou outros detalhes da análise musical, assimilados pela teoria da música ocidental. E colocando inversamente a questão, Messner pergunta: “(...) queremos realmente aprender conceitos básicos de outras culturas? E o que, em contrapartida essas culturas se teriam beneficiado ou aprendido com nosso convívio?” (MESSNER, 1993, p. 82). O autor afirma ainda que, de acordo com sua visão, o próprio uso dos conceitos acima tratados (ênico/ético; *insider/outsider*) são demasiadamente intelectuais e abstratos para resolver problemas intrínsecos da Etnomusicologia (MESSNER, 1993, p. 81-95). Sobre as escutas, falo de uma experiência pessoal. Se, como disse antes, cheguei a perguntar aos Timbira, se choro ritual para eles, é música, e ao contrário, num curso de escutas musicais que coordenei no *Pëntw’y Hëmpëjx’y* (Centro de Ensino e Referência Cultural entre os Timbira no Maranhão), um dos alunos *Gavião Parakatejê*, após ouvir Bela Bartok, comentou: “É...é bom, hëmpëj⁵”, *mas não entendi nada...*”, tenho que nossas convicções e conceitos devam ser reavaliados e não sejam tão flexíveis como imaginamos. Mas nesse mesmo curso outros *Timbira* ouviram um concerto de Vivaldi e músicas do canto flamenco, manifestando apreço. Fizeram desenhos, comentários e pediram que eu repetisse a audição das músicas. Ou seja, um *Parakatejê* não ‘entendeu’ Bartok (o que poderia acontecer até mesmo com um aluno de nossos conservatórios), e outros apreciaram a audição (entre muitos, de Villa-Lobos, Gershwin, Bach, jazz, músicas de índios americanos e de povos *Bambuti* da floresta Ituri na África). Nossos *Timbira*, absolutamente desarmados de qualquer preconceito, mantiveram-se atentos e muito interessados nas audições. Mas é correto lembrar que a simples presença do pesquisador nessas sociedades é sempre uma forma impertinente de interferência.

q) A polêmica e sempre discutida questão sobre ‘universais’ da música: No início dos anos de 1970 surgiam nas Américas publicações especiais sobre o ‘universal’ na

⁵ Bonito.

música, o que tem proporcionado debates em instituições como o International Council for Traditional Music - ICTM (UNESCO). O primeiro volume do periódico *The World of Music* de 1977 deu início aos debates, com artigos de expressivos especialistas. Em 1984 um novo número da mesma revista retoma o tema, onde os autores da publicação contestam, discutem ou questionam o conceito de ‘universais da música’. Provavelmente o assunto sobre fatos musicais e sua abrangência universal não terá se esgotado, ou nunca se esgotará. Saliento, por exemplo, como os mistérios ligados à vida, à morte e à fecundidade provocam realização de ritos. Embora com diferentes formas de celebrações, são unificadas em seu sentido, em todo o universo, pelas perplexidades que provocam diante de ocorrências como o surgimento e a finitude a vida. Tomo como exemplo mais leve e corriqueiro a prática dos *acalantos* – cantares de ninar, que ocorrem em quase todos os povos do universo. Recolhi alguns de muita beleza entre os *Krahô*, aos quais chamam *Hencò*. Do etnomusicólogo Mervyn McLean recebi gravações de alguns dos *Oriori*⁶, *acalantos* dos povos *Maori* da Nova Zelândia. Tanto nos *Hencò* dos *Krahô*, como nos *Oriori* dos *Maori*, as palavras cantadas têm a função de valorizar suas culturas, mencionar chefes e fatos importantes e alertar para os perigos que o bebê poderá enfrentar no futuro.

Voltando ao polêmico conceito dos ‘universais’, cito o surpreendente relato da antropóloga Laura Bohanan, que trabalhou com os Tiv da Nigéria. Ao partir para trabalhos de campo entre esses povos africanos, levou um texto de Shakespeare para sua leitura nos momentos de descanso. Ao vê-la olhando atenta para aquele papel, dentro de sua cabana, o chefe da aldeia pediu para que ela contasse a todos do que se tratava. Surpreendida, a pesquisadora decidiu contar a história de Hamlet e ficou intrigada com a curiosidade, participação e intervenções do grupo, que a interrompia a cada relato com comentários, ora concordando e aplaudindo, ora discordando da atitude dos personagens da obra do famoso autor inglês. Uma verdadeira ‘integração’ entre culturas, o que a fez a antropóloga repensar a dimensão e confirmar a universalidade de Shakespeare... (BOHANNAN, 1968, p.477-486).

r) A formação de acervos e arquivos. Devolução de bens culturais. Os recentes conceitos de patrimônio imaterial: A postura de antropólogos e etnomusicólogos vem sendo repensada nas última décadas e atualmente as políticas de apoio à criação de acervos e arquivos sonoros consolidou-se com muitos ganhos, não só pela finalidade de enriquecer o patrimônio de centros de estudos e museus, mas sobretudo pela ação de devolver tais acervos às populações que os originaram. A. Seeger e tantos outros etnomusicólogos

⁶ Lullaby, acalanto.

mostram comprovadas iniciativas na realização dessa tarefa. Em 2001, ao tempo dos cursos da Escola Timbira inscrevi e foi aprovado pela Petrobras um projeto de formação de um Arquivo Musical Timbira. Com os recursos do projeto foi possível adquirir gravadores e orientar os alunos das seis etnias Timbira (que são também professores em suas aldeias) a registrar o tanto quanto possível sua música ritual ou cantos cotidianos. Em 2004 o Centro de Ensino e Referência Cultural dos Timbira (CTI) organizou o *1º Encontro de Cantadores Timbira*, ocasião que possibilitou registros sonoros e de imagens durante uma semana. Esse projeto resultou no CD triplo *Amjëkin*, com participação de cantadores de dezesseis aldeias, lançado em 2005 na Pinacoteca de São Paulo e na Reitoria da Universidade Federal da Bahia. Além disso, o projeto foi ampliado e abriga outras mídias: fotos, filmes, depoimentos e passou a ser conhecido como *Acervo Cultural Timbira*. É frequentado pelos próprios indígenas e tem sido visitado por pesquisadores até mesmo do exterior. Em 2005, inscrevi novo projeto, também aprovado pela Petrobras, no qual propus criação do *Acervo Memória Caiçara* (resultado de quatro décadas de pesquisas no litoral paulista). Esse acervo foi oferecido à Fundação das Artes do município de Ubatuba e continua disponível para consultas e cópias das mídias (som, imagem) lá depositadas. É visitado por famílias caiçaras, pesquisadores e universitários de outras cidades.

s) **Etnomusicologia participativa:** É cada vez maior e mais exigida a participação constante e efetiva do pesquisador, sendo aconselhável que se facilite um bom convívio e o tanto quanto possível, uma integração entre pesquisador e seu objeto de estudo – ainda que isso não nos livre de certa subjetividade e inconsciente preconceito que permeiam as relações pesquisador/pesquisado. Tomo como exemplo a gratificante experiência com os músicos caiçaras, sobretudo com os mais jovens, pois o Projeto Acervo Memória Caiçara teve por objetivo formar pesquisadores da própria comunidade, conhecedores do *ethos* de seu povo e das particularidades da vida caiçara.

t) **Etnoecologia. Preservação ambiental:** Tão atual quanto indispensável, é dever do cientista, do professor, do pesquisador, estar atento a essa questão. Todos sabemos: sem ambiente preservado, não há bens culturais a serem mantidos, apreciados, transmitidos às gerações futuras. Em meu convívio de quatro décadas com trabalhadores do mar, foi possível acumular depoimentos de um passado de fartura nos mares, e de um presente de privações, de perdas de terra, de marginalização, favelização, de apagamentos culturais (SETTI, 1985). Sobre a questão ambiental, cito a corajosa sugestão do Professor Manuel Veiga (UFBA), importante patrocinador da consolidação de nossa disciplina no Brasil, com sua palestra-diagnóstico

apresentada no II Encontro Nacional da ABET, em 2004, na qual descortina a preocupante cena da degradação do planeta e nos coloca a nós, etnomusicólogos, na linha de frente para estimular a batalha de recuperação dos recursos naturais (VEIGA, 2004, p. 125-138).

u) As mídias: função, ação, efeitos. A internet: novos equipamentos: O que nos poderia sugerir esse ponto? Considerar as intervenções dos canais das mídias (tendenciosos ou não), suas metamorfoses, desfigurações, intervenções dos detentores das decisões, interesses do mercado, apropriações, arremedos, transfigurações, clichês, pastiches e outros recursos que nem sempre dão primazia à ética profissional.

Notas finais

Nesta apresentação dediquei maior tempo a tratar de sociedades fechadas, comunidades rurais ou indígenas. Como já lembrei antes, é certo que há entre vocês, pesquisadores com importantes projetos no âmbito dos repertórios urbanos, felizmente inseridos nas preocupações da atual etnomusicologia. Com estas notas sobre tão profundos e preocupantes temas, mas aqui superficialmente esparramados, desejo apenas estimular mais eficaz debate, para o qual estou pronta a ouvir críticas e sugestões. E se começo com uma pergunta, acendo o fogo para que venham respostas...

Referências

ALMEIDA, Renato. *Inteligência do Folclore*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1974.

ALVAREZ, Pereye; AROM, Simha. Ethnomusicology and the “emic-etic issue”. *The world of music*, Berlin, vol. 35, n.1 - Emics and etics in Ethnomusicology, p. 7-33, 1993.

ANDRADE, José Roberto. *Alma, valor pinga, enunciação: abordagem semiótica do discurso Guarani*. Dissertação (Mestrado em Semiótica Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, São Paulo, 2000.

ANDRADE, Mário de. *Sejamos todos musicais: as crônicas de Mário de Andrade na Revista do Brasil, 3ª fase*. São Paulo: Alameda, 2013.

ARAÚJO, Samuel. Música e tradição oral: o papel dos arquivos. In: ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo. (Org.). *Música em Debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2008. p. 33-42.

AYTAI, Desidério. *O mundo sonoro Xavante*. São Paulo: USP, 1985. (coleção Museu Paulista, Etnologia, vol. 5).

AZANHA, Gilberto. *A forma "Timbira": estrutura e resistência*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, São Paulo, 1984.

BAJTIN, Mijail. *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral, 1974.

BAUMANN, Max Peter. Listening as an emic-etic process in the context of observation and inquiry. *The world of music*, Wilhelmshaven, vol. 35, n. 1 - Emics and etics in Ethnomusicology, p.34-62, 1993.

BAZ, Dami Glades Maidana. *A relação entre entoação frasal e melodias de músicas populares paraguaias*. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, São Paulo, 2011.

BÉHAGUE, Gérard. Os antecedentes dos caminhos da interdisciplinaridade na Etnomusicologia. In: Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia - Etnomusicologia: lugares e caminhos, fronteiras e diálogos, 2, 2004, Salvador. *Anais...Salvador: CNPQ-Contexto*, 2004 p. 39-47.

BELLENGER, Xavier. An introduction to the history of musical instruments in the Andean Countries: Ecuador, Peru and Bolivia. *The world of music*, Wilhelmshaven, vol. 24, n. 2 - Latin America, p. 38-52, 1982.

BISPO, Antonio Alexandre. *Die Musikkulturen der Indianer Brasiliens: stand und Aufgaben der Forschung I. Musices Aptatio*, Köln, 1994/95, p. 15-72, 1997.

_____. Tendências e Perspectivas da Musicologia. *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia*, São Paulo, ano1, n.1, p. 13-52, 1983.

BITTENCOURT-SAMPAIO, Sérgio. *Música em questão*. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

BLACKING, John. Identifying processes of musical change. *The World of Music*, Wilhelmshaven, ano 28, n.1 - Mechanisms of change, p. 3-14, 1986.

BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 1955.

_____. The aims of Ethnology. In: BOAS, Franz. *Race, Language and Culture*. New York: McMillan, 1948, p. 626-638.

BOHANNAN, Laura. "Shakespeare in the bush". In: DUNDES, Alan (org.). *Every man his way: reading in cultural Anthropology*. New Jersey: Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1968, p. 477-86.

BOLAÑOS, Cesar. *Las antaras Nazca: história y análisis*. Lima: Concytec, 1988.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRAILOIU, Constantin. Réflexions sur la composition musicale collective. *Diogenes*, Paris, n.25, p. 137-147, 1959.

BRIGIDO, Suely. *Imagens encantadas: arte ritual Índios Karajá - Relatório da pesquisa de campo*. Rio de Janeiro: Fábrica de Livros, SENAI, 2011.

CARVALHO, Edgard de Assis. *As alternativas dos vencidos: índios Terena no Estado de São Paulo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. (coleção Estudos Brasileiros, v.33).

- CHARBONNIER, Georges. *Entretiens avec Lévi-Strauss*. Paris: Union Générale D'Éditions, PLON, 1961.
- CLASTRES, Pierre. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani*. Campinas: Papirus, 1990.
- CROCKER, William H. *The Canela (eastern Timbira) an Ethnographic introduction: Smithsonian Contribution to Anthropology*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1990.
- DOLE, Gertrud. E. Ownership and exchange among the Kuikuro indians of Mato Grosso. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, nova Série, n.10, p.125-133, 1956.
- FERREIRA NETTO, Waldemar. *Os índios e a alfabetização: aspectos da educação escolar entre os Guarani do Ribeirão Silveira*. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, São Paulo, 1994.
- FERNANDES, Florestan. *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. São Paulo: Anhambi, 1961.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- GIACOMETTI, Michel. *Cancioneiro popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1981.
- HERNDON, Marcia. Insiders, outsiders: knowing our limits, limiting our knowing. *The World of Music*, Wilhelmshaven, ano 35, v.1 - Emics and Etics in Ethnomusicology, p. 63-80, 1993.
- HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HOOD, Mantle. Universals attributes of music. *The World of Music*, Cosenza, Roma, vol. 19, n. 1/2, p. 63-69, 1977.
- KARTOMI, Margareth. The processes and results of musical culture contact: a discussion of terminology and concepts. *Ethnomusicology*, Ann Arbor, vol. 25, n.2, p. 227-49, 1981.
- KHÊ, Trán Van. For a universal history of music: what is lacking in present-day Histories of Music. *The World of Music*, Wilhelmshaven, vol. 22, n. 3 - Towards a World History of Music, p. 39-42, 1980.
- KUBIK, Gerhard. *Angolan traits in black music, games and dances of Brazil: a study of African cultural extension overseas*. Lisboa: Junta de Investigações Científicas do Ultramar, 1979. (Estudos de Antropologia Cultural, 10)
- _____. Stability and change in african musical traditions. *The World of Music*, Wilhelmshaven, vol. 28, n.1 - Mechanisms of change, p. 44-69, 1986.
- LADEIRA, Maria Elisa. De bilhetes a diários: oralidade e escrita entre os Timbira. In: SILVA, Aracy; FERREIRA, Mariana Kawall (org.). *Antropologia, História e Educação*. São Paulo: Global, 2001.
- LIMA, Paulo C. Baião de dois: composição e etnomusicologia no forró da pós-modernidade (em 6 passos). In: Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia - Etnomusicologia: lugares e caminhos, fronteiras e diálogos, 2, 2004, Salvador. *Anais...Salvador: CNPQ-Contexto*, 2004, p. 57-70.

LIST, George. Concerning the concept of the universal and music. *The World of Music*, Wilhelmshaven, Locarno, Amsterdam, vol. 26, n.2 - Universals II, p.40-49, 1984.

_____. The distribution of a melodic formula: diffusion or polygenesis? *The Yearbook of International Folk Music*: Folk Music Council, S.I., IMC – UNESCO, vol. 10, p. 33-52, 1978.

LOMAX, Alan. Song structure and social structure. In: Mc ALLESTER, David. *Readings in Ethnomusicology*. New York, London: Johnson Reprint Corporation, 1971, p. 227-252.

_____. Universals in song. *The World of Music*, Cosenza, Roma, vol. 19, n. 1/2, p. 117-141, 1977.

MAGRINI, Tullia. The Contribution of Ernesto de Martino to the Anthropology of Italian music. *Yearbook For Traditional Music*, S.I., vol. 26, p. 66-79, 1994.

MALM, Krister. A expansão dos direitos de propriedade intelectual e a música: uma área de tensão. In: ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo (org.). *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2008. p. 87-98.

McLEAN, Mervyn. Towards a typology of musical change: missionaries and adjustive response in Oceania. *The World of Music*, Wilhelmshaven, n.1 - Mechanisms of change, p. 29-43, 1986.

MEGALE, Heitor (org.). *Filologia Bandeirante*. São Paulo: Humanitas - FFLCH/USP, 2000. (Estudos 1).

MELATTI, Júlio Cezar. *Ritos de uma tribo Timbira*. São Paulo: Ática. 1978. (Col. Ensaios, 53)

MERRIAM, Alan. *The Anthropology of music*. New York: Western University Press, 1971.

_____. Definitions of “Comparative Musicology” and “Ethnomusicology”: an historical-theoretical perspective. *Ethnomusicology*, Ann Arbor, vol. 21, n. 2, p. 189-204, 1977.

MESSNER, Gerald Florian. Ethnomusicological research: another “performance” in the international year of indigenous people? *The World of Music*, Wilhelmshaven, vol.35, n. 1, p. 81-95, 1993.

NATTIEZ, Jean Jacques. A quelles conditions peut-on parler d’universaux de la musique? *The World of Music*, Cosenza, Roma, vol. 19, n.1/2 – Universals, p. 106-116, 1977.

NETTL, Bruno. *Theory and method in Ethnomusicology*. New York: The Free Press; London: MacMillan Publishers, 1964.

_____. Antropologia da música / Antropologia musical . In: ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo (org.). *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: FAPERJ, Mauad , 2008. p. 25-30.

_____. History and change in blackfoot indian culture and thought. *The World of Music*, Wilhelmshaven, vol.1 - Mechanisms of change, p. 70-86, 1986.

NKETIA, J.H. Kwabena. Universal perspectives in Ethnomusicology. *The World of Music*, Wilhelmshaven, vol. 26, n. 2 - Universals II, p. 3-24, 1984.

PEREIRA, Miriam Halpern. *A política portuguesa de emigração: 1850-1930*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1981.

PINTO, Tiago de Oliveira. Cem anos de etnomusicologia e a “era fonográfica” da disciplina no Brasil; In: Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia - Etnomusicologia: lugares e caminhos, fronteiras e diálogos, 2., 2005, Salvador. *Anais...Salvador: ABET, 2004*, p. 103-124.

RICE, Timothy. Toward the remodeling of Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, S.l., vol. 31, n.3, p. 469-488, 1987.

RUIZ, Irma; HUSEGY, Gerardo V. Pervivencia del rabel europeo entre los Mbüá de Misiones (Argentina). *Temas de Etnomusicologia*, Buenos Aires, n. 2, p. 67-97, 1986.

SALLES, Vicente. *A Modinha no Grão- Pará: estudo sobre a ambientação e (re)criação da modinha no Grão-Pará*. Pará: SECULT, IAP, AATP. 2005.

_____. *A tapuia, um caso de irradiação cultural*. Brasília: Micro Edição do Autor. 2010.

SANDRONI, Carlos. O lugar da Etnomusicologia junto às comunidades pesquisadas: devolução de registros sonoros como imperativo científico. In: Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia - Etnomusicologia: lugares e caminhos, fronteiras e diálogos, 1, 2004, Salvador. *Anais...Salvador: CNPq - Contexto. 2004*, p. 49-56.

_____. Apontamentos sobre a história e o perfil institucional da Etnomusicologia no Brasil. *Revista da USP*, São Paulo, n. 77, março-abril, p. 66-75, 2008.

SATOMI, Alice Lumi. As gotas de chuva no telhado: música de Ryûkyû em São Paulo. Dissertação (Mestrado em Música – Etnomusicologia). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1998.

SCHADEN, Egon. *Aspectos fundamentais da cultura Guarani*. São Paulo: EPU, EDUSP 1974.

SEEGER, Anthony; CHAUDURI, Shubla (org. e ed.). *Global perspectives on audiovisual archives in the 21 Century*. Calcutta: Seagull Books, 2004.

_____. The Role of sound archives. *Ethnomusicology*, Ann Arbor, vol. 30, n. 2, p. 261-276, 1986.

_____. Ethnomusicologists, archives, professional organizations, and the shifting ethics of intellectual property. *Yearbook for Traditional Music*, S.l., vol. 28, p. 87-105, 1996.

_____. Por que os índios Suyá cantam para suas irmãs? In: VELHO, Gilberto (org.). *Arte e Sociedade: ensaios de Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar. 1977. p. 39-63 . (Col. Antropologia Social)

SETTI, Kilza. *Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical*. São Paulo: Ática, 1985. (Col. Ensaaios, 113).

_____. Notes on caiçara musical production: music as focus of cultural resistance among the fishermen of the coastal region of São Paulo. *The World of Music*, Wilhelmshaven, vol. 30, n. 2 – Brazil, p. 3-21, 1988.

_____. Música portuguesa, suas trajetórias e o Brasil. In: ROCHA, Francisco [et al.]. *Intelectuais e artistas portugueses do Brasil*. Lisboa: Centro de Estudos Americanos Fernando Pessoa – Dinalivro, 1992. p. 113-122.

_____. Os repertórios tradicionais e as articulações da indústria cultural: quem ganha? Quem perde? *Arte 21: Revista da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia*, Salvador, n. 021, p. 31-48, 1992.

_____. Os sons do Përekahëk no rio Vermelho : um ensaio etnográfico dos fatos musicais Krahô. In: OVERATH, Johannes (Org.). *Musices aptatio* (Die Musikkulturen der Indianer Brasiliens I). Roma: Consociatio Internationalis Musicae Sacrae, 1995. p. 183-239.

_____. Os índios Guarani-Mbyá do Brasil: notas sobre sua história, cultura e sistema musical. *Musices Aptatio*. Köln: Overath Ed. 1997, p. 73-145. (Liber Annarius 1994/95).

_____. Os índios e nós: retratos recíprocos. In: Congresso Internacional Brasil – Europa 500 anos: Música e Visões, set. 1999, Colônia. *Anais...Colônia: A.B.E./I.S M. P.S./I.B.E.M.* 2000, p. 111-116.

SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. São Paulo: Ática, 1982. (Coleção Ensaios, 86).

VEIGA, Manuel. Etnomusicologia no Brasil: o presente e o futuro (problemas e questões). In: Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia - Etnomusicologia: lugares e caminhos, fronteiras e diálogos, 2, 2004, Salvador. *Anais...Salvador: CNPQ-Contexto*, 2004, p. 125-138.

VIERTLER, Renate B. *A refeição das almas: uma interpretação etnológica do funeral dos índios Bororo - Mato Grosso*. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1991.

THE WORLD OF MUSIC. Cosenza, Roma, vol. 19, n. 1/2 – Universals I, 1977.

THE WORLD OF MUSIC. Wilhelmshaven, Locarno, Amsterdam, vol. 26, n.2 - Universals II, 1984.

ZEMP, Hugo. L'Origine des instruments de musique: 10 récits sénoufo (Afrique Occidentale). *The World of Music*, Mainz, vol. 18, p. 3-25, 1976.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC. 2000.